



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Det uttryck som man vill förmedla

- En kvalitativ undersökning kring musikalisk interpretation

Elin Johansson och Marina Johansson

Inriktning/specialisering LAU395

Handledare: Carina Borgström-Källén

Examinator: Tarja Häikiö

Rapportnummer: HT11-6100-11

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Det uttryck som man vill förmedla- En kvalitativ undersökning kring musikalisk interpretation

Författare: Elin Johansson och Marina Johansson

Termin och år: Ht 2011

Kursansvarig institution: LAU395: Sociologiska institutionen

Handledare: Carina Borgström-Källén

Examinator: Tarja Karlsson Häikiö

Rapportnummer:

Nyckelord: Interpretation, sång, piano, sociokulturell ansats, medierande redskap.

Syftet med denna uppsats har varit att undersöka hur piano- och sångpedagoger förstår begreppet interpretation, samt hur de talar om interpretation i relation till elevers lärande. Detta har vi undersökt utifrån tre huvudfrågor:

Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?

Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?

Hur ser piano- och sångpedagogerna på interpretationens betydelse för elevers lärande?

Undersökningen har gjorts genom kvalitativa intervjuer med tre piano- och tre sångpedagoger som alla jobbar vid gymnasiet estetiska program. Den teoretiska ansatsen för uppsatsen är det sociokulturella perspektivet.

Resultatet visar att interpretation ses utifrån två olika perspektiv; det reproduktiva och det explorativa. Det finns en skillnad i sättet att undervisa i interpretation mellan de olika instrumentgrupperna. När det kommer till sång finns en given text att jobba med, vilket underlättar interpretationsarbetet. Samma förutsättningar finns inte i piano, utan där krävs en större erfarenhet av musiken om man ska kunna se notbild eller ackord som en motsvarighet till sångarens text. Det framkommer att interpretation används för att underlätta andra moment så som exempelvis teknik. Resultatet visar också att interpretation har en betydande roll för elevers utveckling, både personlig och musikalisk.

I och med denna undersökning har vi blivit medvetna om de positiva effekter och även de svårigheter som kan finnas kring interpretationens roll i piano- och sångundervisningen. Vi har också fått större insikt i varandras ämnesinriktningar vilket berikat oss som pedagoger.

Förord

Flera år av samtal ledde slutligen till en uppsats. Interpretation har under lång tid varit ett återkommande ämne i våra diskussioner, dels när vi pratat om våra VFU-perioder och dels när vi pratat om vår egen undervisning. Att skriva denna uppsats har varit en lång process som äntligen når sitt slut. Det är också det avslutande momentet i vår utbildning. Snart är vi färdiga lärare. Snart är vi redo för den ”riktiga” världen!

Tack till de pedagoger som ställt upp på att bli intervjuade!

Tack också till nära och kära som stöttat och hejat på oss genom hela vår utbildning! (C-G, utan dig vet jag inte hur det hade blivit... TACK för allt! /M)

Och sist men inte minst; ett enormt stort tack till vår handledare Carina Borgström-Källén som har varit ett fantastiskt stöd genom denna uppsats! Du är guld värd!

/Elin och Marina 2012

Innehållsförteckning

1. Inledning	s. 6
1.1 Bakgrund	s. 6
1.2 Syfte och frågeställning	s. 7
1.3 Metod och tillvägagångssätt	s. 8
1.3.1 Metod.....	s. 8
1.3.2 Urval	
1.3.3 Intervjuerna	
1.3.4 Etik.....	s. 9
1.3.5 Respondenter	
1.3.6 Tillförlitlighet och validitet.....	s.10
1.3.7. Transkribering	
1.4 Tidigare forskning	s. 10
1.4.1 Interpretation.....	s.10
1.4.2 Sång.....	s. 11
1.4.3 Piano	
1.4.4 Gymnasiets estetiska program.....	s.12
1.4.5 Kulturskolan	
1.4.6 Kreativt skapande.....	s. 13
1.5 Teoretisk utgångspunkt	s. 13
1.5.1 Sociokulturell ansats.....	s. 13
1.6 Centrala begrepp	s. 14
1.6.1 Medierande redskap.....	s. 14
1.6.2 Interpretation.....	s. 15
2. Resultat	s.16
2.1 Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?	s. 17
2.1.1 Definition av begreppet interpretation.....	s. 17
2.1.2 Viktiga undervisningsmoment.....	s. 19
2.1.2.1 Notläsning och Gehörsspel	
2.1.2.2 Genrekännedom	
2.1.2.3 Teknik och uttryck	

2.2 Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?	s. 23
2.2.1 Interpretationsarbetets påverkan på pedagogerna.....	s. 23
2.2.2 Arbetsmetoder.....	s. 24
2.3 Hur ser piano- och sångpedagogerna på interpretationens betydelse för elevers lärande?	s. 26
2.3.1 Hinder för interpretation.....	s. 26
2.3.2 Interpretationens positiva effekter.....	s. 28
2.4 Sammanfattning av resultat	s. 30
3. Diskussion	s.32
3.1 Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?	s.32
3.2 Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?	s.33
3.3 Hur ser piano- och sångpedagogerna på interpretationens betydelse för elevers lärande?	s. 35
3.4 Slutord	s. 35
Källförteckning	s. 36
Bilaga 1	s. 38

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Med bestämda steg gick han mot studion. Carolines cello ljud allt klarare ju närmare han kom. Nu såg han henne genom den stora glasväggen. Hon satt med ryggen emot och spelade första satsen i Bachs fjärde cellosvit. Melodins spänstiga språng kändes så välkomnande, omfamnande och muntra. Så underbart hon spelar, tänkte han, hon ska alltid spela Bach. Det passar henne och lockar fram leken och ungdomligheten i en musik som alltför ofta spelas för grammatiskt noggrant, framför allt av de unga musikerna (Bartosch Edström, 2011, s.113).

Detta citat är taget ur kriminalromanen ”Furioso” där fyra musiker samlas för att spela in Stenhammars sista stråkkvartett. Här beskrivs hur violinisten Raoul lyssnar till Caroline som med hjälp av sin cello framför en sats ur en av Bachs cellosviter. Han talar om hennes sätt att tolka och förmedla musiken och det är just där som tyngdpunkten i denna uppsats ligger.

Begreppet interpretation kan tolkas på många olika sätt och därför ha varierande betydelser för olika musikpedagoger. Pedagogers syn på begreppet och dess roll i ett musikutövande menar vi skulle kunna präglar dennes undervisning och vi anser att det därför är av intresse att undersöka på vilka sätt detta skulle kunna visa sig. Under vår verksamhetsförslagda utbildning, som i huvudsak ägt rum på kulturskola, har vi båda upplevt att arbetet med interpretation förekommit som en separat del i undervisningen och därmed kommit lite i skymundan för andra moment. Musik- och kulturskolan är en verksamhet som vi antar ofta är första mötet för barn som är intresserade av att spela ett instrument och därmed grundläggande i elevernas musicerande. Denna skolform är frivillig och saknar styrdokument. I och med deras inflytande på elevernas grundläggande musikupplevelser önskar vi att större vikt skulle läggas på just interpretation, att det är något som kommer med naturligt ifrån början. Det är genom våra observationer som intresset för ämnet i denna uppsats har väckts; Hur tänker egentligen pedagoger om interpretation och vad har det för roll i musikundervisningen? Anledningen till att vi valt just piano och sång är för att det är de ämnen som vi haft som inriktning under vår utbildning och det känns därför relevant för kommande arbetsliv. Vi misstänker att arbetet med interpretation inte bara brister i den undervisningen av sång och piano som vi tagit del av, utan kan därför vara av intresse för alla musikpedagoger eller musikutövare rent generellt.

Då våra praktiska erfarenheter av instrumentalundervisning grundar sig i kulturskolans verksamhet där det inte finns några styrdokument att tillgå tyckte vi att det skulle vara intressant att undersöka hur musikpedagoger vid gymnasiet arbetar med interpretation. På Skolverkets hemsida kan man i Gy11:s program mål för det estetiska programmet läsa att det ”Estetiska programmet syftar till att ge grundläggande kunskaper inom kultur och estetik samt att ge möjlighet att allsidigt utveckla förmågan till skapande, inlevelse och uttryck” (www.et.se). Här betonas också att skolan har ett ansvar för att eleverna vid fullföljd utbildning ”har kunskap om och erfarenheter av arbete med olika estetiska uttrycksformer och kan analysera, tolka och använda estetiska uttryck för kommunikation och påverkan” (<http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/2.606/program/estetiska-programmet>). Det finns även kunskapskrav i ämnet instrument eller sång (nivå 1) som står angivet i Gy11:s ämnesplaner. Där står bland annat; ”Eleven diskuterar och redogör **utförligt** för **grundläggande** stildrag i **några** musikstilar **och hur de kan påverka interpretationen**, med **välgrundade** resonemang” samt att ”eleven spelar eller sjunger **några** enkla musikstycken med ett **visst** personligt uttryck”. (<http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/gymnasieutbildning/amnes-och-laroplaner/sok-program-och>

annesplaner/subject.htm?subjectCode=MUS&courseCode=MUSINS01S#anchor_MUSINS01S)

Här kan man tydligt se att interpretation enligt styrdokumentet har en betydande roll i den instrumentala undervisningen och att pedagogerna också har ett ansvar i att ge eleverna kunskap och erfarenhet i ämnet vilket är en förutsättning för att de ska kunna uppfylla vissa kunskapskrav. Vi tyckte därför att det utifrån detta perspektiv är intressant att undersöka hur pedagogerna själva talar om och arbetar med interpretation och hur viktigt det anses vara i undervisningen. Detta är också intressant för oss som blivande pedagoger då vi snart kommer att befinna oss i samma situation när vi själva undervisar.

Vi anser denna studie angelägen då det tidigare inte har forskats mycket inom detta område. Det finns dock flera metodböcker skrivna av erfarna pedagoger som på olika sätt behandlar interpretation. Vi tycker att det är intressant att undersöka om det visar sig finnas något samband med pedagogers syn på vad begreppet kan innehålla. Ett exempel på en metodbok är *Komplett sångteknik* (2006) som är skriven av Cathrine Sadolin. Hon skriver i sitt kapitel "Uttryck" att teknik ska vara ett redskap för att hitta olika uttryck. Hon ger även förslag på tillvägagångssätt i arbetet med att hitta sitt uttryck i en låt. Robert Schenck talar i *Spelrum* (2000) inte heller direkt om begreppet interpretation, men likväl om eleven i en roll som "förnyare" och vikten av "det egna upptäckandet" i relation till sång- och instrumentalundervisning. Genom att imitera lär sig barn hur omvärlden fungerar, men att enbart ägna sig åt att försöka uppnå ren imitation leder till stagnation. Eleven bör få ta del av en balanserad undervisning vilken präglas av det traditionella musicerandet där imitation är ett moment, men också av det mer experimentella där den egna kreativiteten ohämmat får flöda.

Vi har en bild av interpretation som tolkning och förmedlande av ett musikstycke och vi ser detta som en väldigt viktig del både i det egna musicerandet och musikundervisningen. Genom diskussioner har vi försökt formulera vad tolkning av musik innebär för oss själva och det är inte helt enkelt. Det vi gemensamt kom fram till var att vi utifrån våra erfarenheter som både musiker, åhörare, elev och pedagog anser att tolkning och uttryck för oss är något primärt och borde få en större plats i undervisningen.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur piano- och sångpedagoger förstår begreppet interpretation, samt hur de talar om interpretation i relation till elevers lärande. Detta undersöker vi utifrån tre huvudfrågor:

Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?

Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?

Hur ser piano- och sångpedagogerna på interpretationens betydelse för elevers lärande?

1.3 Metod och tillvägagångssätt

1.3.1 Metod

Vi har i vår undersökning valt att använda oss av kvalitativa intervjuer då vi anser detta vara det bästa sättet att uppnå studiens syfte. Vi vill ta reda på hur olika pedagoger med egna ord beskriver sina tankar och resonemang kring begreppet interpretation och hur detta relateras till instrumentalundervisningen. Kvalitativa intervjuer kallas också för samtalsintervjuundersökningar och anses vara den bäst lämpade metoden då man vill ta reda på hur de intervjuade själva uppfattar sin värld och hur de ger mening till olika fenomen (Esaiasson, Gilljam, Oscarsson & Wägnerud, 2007). Samtalsintervjuerna utgår från vardagserfarenheter och ”ger större utrymme för interaktion- samspel- mellan forskare och intervjuperson än i frågeundersökningen” (Esaiasson m.fl, 2007, s.283), än vad den kvantitativa metoden gör. När studieobjekten för undersökningen är de intervjuade och deras egna tankar kallas de för respondenter. En respondentundersökning kännetecknas av att man i stor utsträckning ställer samma frågor till alla intervjuade. Frågorna man ställer ska vara öppna så att de intervjuade har möjlighet att utveckla sina tankar och intervjuaren har även möjlighet att ställa uppföljningsfrågor för att på det sättet få fram mer innehållsrika svar (Esaiasson m.fl, 2007).

1.3.2 Urval

Då vi ville vara försäkrade om att få tag i pedagoger med interpretation integrerat i sin undervisning valde vi att rikta vår undersökning mot gymnasiet, då interpretation enligt styrdokument ska ingå. Att intervju på både piano- och sångpedagoger kändes intressant då det är de ämnen som är relevanta för våra yrkesroller.

Alla våra respondenter arbetar på gymnasieskolor i Göteborg eller någon kranskommun. De pedagoger som intervjuats är delvis personer som vi på något sätt tidigare kommit i kontakt med eller hört talas om, medan andra varit helt främmande. Vi valde att intervju tre sångpedagoger och tre pianopedagoger. Respondenterna är fem kvinnor och en man, där sångpedagogerna endast är kvinnor. Vi är medvetna om att könsfördelningen är sned men vi bedömde inte det vara relevant i syftet för vår undersökning. Det kan också vara arbetsmarknadens könsfördelning som reflekteras.

1.3.3 Intervjuerna

Vi intervjuade sex pedagoger, en pedagog i taget, och samtalen blev mellan 20 och 40 minuter långa. Fem av intervjuerna utfördes i ett helt avskilt rum medan den sjätte var på en plats där man kunde höra ljud och rörelse en bit bort. Vi upplevde inte att detta var något som störde själva intervjun eller påverkade resultatet då respondenten inte heller verkade störd av detta.

Enligt *Metodpraktikan* (Esaiasson m.fl, 2007) är det viktigt att tänka på både form och innehåll när det gäller de ställda frågorna vid en samtalsintervju. Med detta menas att det är viktigt att frågorna knyter an till forskningsfrågorna samt att man försöker skapa frågor som gör samtalet mer levande och motiverar den intervjuade att dela med sig av sina erfarenheter. Utifrån riktlinjer i *Metodpraktikan* ställde vi inledningsvis några uppvärmningsfrågor gällande deras undervisningsämnen och musikaliska bakgrund som var lätta att svara på och för att de intervjuade skulle känna sig bekväma med situationen. De viktigaste frågorna är de

tematiska frågorna som är ”vittomfattande frågor där intervjupersonen, utifrån så liten påverkan av intervjuaren som möjligt, får tillfälle att utveckla vad hon eller han upplever som de viktiga dimensionerna i den företeelse som står i centrum för undersökningen” (Esaïasson m.fl, 2007, s.298). Vi bestämde oss för sju temafrågor som vi ansåg var tillräckligt för studiens syfte. Till några av dessa frågor fanns också uppföljningsfrågor som vi under intervjuernas gång hade med oss beroende på vart samtalet hamnade. Då frågorna var öppna för att respondenterna fritt skulle kunna utveckla sina svar ställdes i några fall även andra uppföljningsfrågor för att leda resonemanget vidare.

Vi intervjuade tre pedagoger var och samtliga spelades in med ljudupptagning i samtycke med respondenterna.

1.3.4 Etik

Det finns fyra forskningsetiska principer sammanställt av Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet. Dessa fyra är informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet (www.codex.uu.se). Vi har i vår undersökning följt dessa principer genom att vi enligt informationskravet informerade respondenterna om vår studie, intervjuerna och syftet. Vi informerade dock inte om att undersökningen specifikt skulle handla om interpretation då vi antog att svaren skulle påverkas av den vetenskapen. Tanken med detta var att vi ville undersöka på vilket sätt och i vilken grad pedagogerna upplevde interpretationen som viktig i undervisningen och vi menar att den möjligheten hade gått förlorad om begreppet interpretation hade nämnts innan intervjuerna.

Vi har enligt samtyckeskravet informerat om att varje deltagares medverkan är frivillig och att man har rätt att avbryta sin medverkan när helst man vill. Respondenterna fick enligt konfidentialitetskravet information angående att vi som forskare har tystnadsplikt och att deras personliga uppgifter kommer att hållas anonyma. Vi har därför givit alla respondenter i undersökningen fingerade namn och varit noga med att inte lämna alltför detaljerade uppgifter, just för att de inte ska kunna identifieras. Samtliga blev även försäkrade att de uppgifter som kommer fram i undersökningen inte kommer att användas i något annat syfte än forskning i enlighet med nyttjandekravet.

1.3.5 Respondenter

Sofia är utbildad sångpedagog och undervisar i ämnena; individuell sång, kör, ensemble och GeMu (gehörs- och musicklära). Hon har en klassisk bakgrund från Musikhögskolan men sjunger själv mycket blandat både inom afro-amerikanska genrer och klassiska genrer. Hon anser sig därför ha en kompetens med genrebredd.

Linn är sångpedagog. Hon undervisar i; sång, körensemble, GeMu, sceniskt musikprojekt och även rytmik med dans. Hennes musikaliska bakgrund är mer afro-orienterad.

Therese arbetar som sångpedagog på gymnasium och folkhögskola i ämnena; individuell sång och sång i grupp. Hennes musikaliska bakgrund grundar sig i klassisk sång men hon har sedan dess sjungit mycket själv och undervisat i Afro-amerikanska genrer.

Mimmi är utbildad pianopedagog och undervisar i ämnena; piano, GeMu, ArKo (arrangering och komposition), estetisk kommunikation och sceniskt musikprojekt. Från grunden är hon klassiskt utbildad men har senare gått över till mer afro-amerikanska genrer.

Amanda är pianopedagog och undervisar i; piano, ensemble och GeMu. Hennes undervisning utgår mest från afro-amerikanska genrer.

Jesper arbetar som pianopedagog. Hans ämnen är; piano, ensemble och GeMu. Han är själv utbildad i den afro-amerikanska inriktningen och det är även inriktningen i hans undervisning.

1.3.6 Tillförlitlighet och validitet

Då vi har intervjuat så få respondenter är vi medvetna om att resultatet i vår undersökning inte är generaliserbart. Detta resultat gäller specifikt denna undersökning. Generalisering var inte heller syftet med studien utan vi ville med undersökningen försöka få reda på hur några pedagoger talar om och arbetar med interpretation i relation till undervisningen. Vi är även medvetna om att det kan finnas en risk i samtalsintervjuer att den som intervjuar på något sätt påverkar respondenterna. Vi försökte därför att vara så neutrala som möjligt och inte ställa ledande frågor utan låta de intervjuade föra fram sina åsikter obehindrat. Det kan också finnas en risk med att de intervjuade i en sådan här undersökning på något sätt svarar det de tror att vi vill höra men det är samtidigt något som vi omöjligt kan veta.

1.3.7 Transkribering

Inför transkriberingen av vårt material diskuterade vi noga huruvida vi skulle gå till väga för att vara så konsekventa som möjligt. Vi insåg att det finns en viss problematik gällande att formulera muntligt språk i skrift och ville därför vara överens om vårt tillvägagångssätt. Intervjuerna har i stort sett skrivits ned ordagrant. Ljud såsom ”mm” eller ”eh” har oftast skrivits ut men med undantag då detta upprepades väldigt mycket under en och samma diskussion. I de fallen ansåg vi inte att detta hade betydelse för resultatet utan istället kunde göra resonemanget mer oförståeligt. Då vi transkriberade hälften av intervjuerna var ansåg vi det extra viktigt att vi följde samma ”mall”. Båda har därför läst igenom och kontrollerat samtliga transkriberingar.

1.4 Tidigare forskning

Vi har inte hittat någon forskning som undersökt piano-, sångpedagoger och interpretation. Nedan görs därför ett nedslag i angränsande forskningsområden som kan ses som intressant i relation till vår undersökning.

1.4.1 Interpretation

Ingemar Fridell (1997) berör i sin uppsats *Musik, språk och interpretation- Musiken i det talade språket och dess roll i den interpretativa processen* interpretation i relation till den klassiska musiken. Genom kvalitativa intervjuer med lärare vid Musikhögskolan i Malmö har han undersökt vad de lägger i interpretationsbegreppet, hur de ser på det i sin undervisning och vad de har för roll i elevernas interpretatoriska utvecklingsprocess. Han undersöker också deras åsikter kring hur olika musikämnen i utbildningarna kan integreras för en bättre helhetsförståelse. Fridell undersöker om det interpretatoriska arbetet skulle kunna tydliggöras genom att i högre grad använda sig av rösten och språket, exempelvis dess melodi och rytmik, som referens till det musikaliska språket. Resultatet visar att de intervjuade lärarna inte använder sig av denna metod.

Även Anders Tykesson (2009) undersöker interpretation i *Musik som handling- Verkanalys, interpretation och musikalisk gestaltning*. Syftet med är att se om det kan finnas metoder som är användbara i arbetet med interpretation och gestaltning. Musikern blir den som låter musiken tala för sig själv, tolkar noterna och de angivelser som finns givna och interpreten gör också en tolkning utifrån sina egna erfarenheter och kunskaper om musik på flera olika plan.

1.4.2 Sång

Vi har sökt igenom olika databaser efter uppsatser på c-nivå som behandlar ämnet interpretation. Vi hittade ett fåtal som undersöker sång och interpretation, men inget som fokuserar på hur själva arbetet med det går till. I huvudsak verkar det vara fokus på sångteknik och interpretation är något som nämns mer i förbifarten och något som är tätt knutet till sångens text. Vi har inte hittat några avhandlingar som berör interpretation i sångundervisning.

Syftet med Susanna Leijonhufvuds (2011) empiriska studie *Sångupplevelse- en klingande bekräftelse på min existens i världen*, där hon själv är studieobjektet, är att utifrån flera olika vinklar ha fokus på fenomenet; vad det är man som sångare upplever när man sjunger tillsammans med andra. Författaren har dock valt att inte inkludera tolkning som en faktor i studien.

Sven Kristersson (2010) har i avhandlingen *Sångaren på den tomma spelplatsen- en poetik* som mål att synliggöra hur konstnärligt kunnande möts utifrån teoretiska och praktiska kunskaper. Han har genom sig själv i rollen som sångare gjort en studie ur tre olika perspektiv: konstnärligt, reflekterande och slutligen dokumenterande, reflekterande.

1.4.3 Piano

Inom området piano och interpretation finns det en del forskning om studier av klassiska verk. Dessa studier är i huvudsak hur interpretation inom pianomusik ser ut idag jämfört med hur den såg ut när den komponerades.

Cecilia Hultberg (2000) har i sin avhandling *The Printed Score as a Mediator of Musical Meaning; Approaches to Music Notation in Western Tonal Tradition* studerat pianostudenters instuderingsprocess där de också tolkar stycken som inte har en angiven epoktillhörighet. Pianisterna fick göra sin egen musikaliska tolkning endast utifrån notbilder som inte anger något annat än tempi. I denna studie skriver Hultberg om två typer av handlingar; den återskapande/ reproduktiva och den kombinatoriska/ kreativa. Dessa handlingar går under begreppen reproduktiv och explorativ i Hultbergs avhandling:

I den *reproduktiva* ansatsen ses notbilden mer som ett facit och musikerns roll är att försöka återskapa kompositörens musikaliska intentioner genom att avkoda notbilden och de anvisningar som finns givet. Detta kan ge en hämmande effekt för musikerns musikaliska utveckling.

Den *explorativa* ansatsen ger plats för utövarens musikaliska tolkning med utgångspunkten i egna tidigare erfarenheter. Med hjälp av olika sinne och sin fantasi tolkas notbilden och på så sätt förstås också typiska stilschabloner.

1.4.4 Gymnasiets estetiska program

Eftersom vår undersökning utgår från intervjuer med pedagoger vid estetiska programmet på gymnasiet har vi också funnit det av intresse att se vad det finns för forskning just kring detta. Det visade sig finnas en del forskning kring estetiska programmet och framför allt verkar det vara av intresse att undersöka ämnet ensemble.

Olle Zandén (2010) har i *Samtal om samspel- Kvalitetsuppfattningar i musiklärares dialoger om ensemblespel på gymnasiet* undersökt hur lärare i grupper samtalar kring gymnasielevens musicerande i ämnet ensemblespel. Genom att få se videoinspelningar av ensembler har Zandén undersökt hur lärarna uttrycker sig angående kvalitetsuppfattning och bedömningskriterier i förhållande till ensemblekurser i den afroamerikanska genren. Zandén tittar på vad styrdokumentet säger om vad som ska uppnås i kurserna och vad för krav som ställs på elever och lärare. Resultatet visar att lärargrupperna till stor del inte diskuterar det som styrdokumentet har som mål och som till största del handlar om elevernas förmåga att analysera och reflektera. Lärarna lägger mer fokus på de estetiska uttrycken, något som saknas i styrdokumentet. Det framkommer också att lärarpåverkan ses som något negativt i ensembler; det uttrycks att det är elevernas eget personliga musicerande som ska komma fram och inte lärarens.

Marie-Helene Zimmerman-Nilsson (2009) har i *Musiklärares val av undervisningsinnehåll- En studie om musikundervisning i ensemble och gehör- och musik- lära inom gymnasieskolan* gjort en undersökning om vad lärare på estetiska programmet väljer ut för innehåll till undervisningen i ämnena; ensemble, gehör- och musiklära och hur de använder sig av det valda innehållet i undervisningen. Detta är intressant i syftet att se vad som väljs och vad som utesluts. Zimmerman-Nilsson har gjort en empirisk studie som speglar hur den vardagliga undervisningen ser ut. Resultatet visar bland annat att det musikaliska uttrycket inte är en avsiktlig del i undervisningen och när det dyker upp är det inte för att det är något som ingår i planeringen. Teoriämnen blir ofta en separat del som inte knyts ihop till elevens eget musicerande. Vad läraren lyfter fram utgår mycket från vad han/hon anser vara viktigt, vilket leder till att det eleven får ta del av är präglad av lärarens egen åsikt om vad som är angeläget för dem att lära sig. Den reproduktion som sker är inte till för att eleven ska lära sig något i ett musikaliskt helhetssammanhang, vilket är ett problem som uppstår när innehållet styr vilken metod som skall användas i undervisningen.

1.4.5 Kulturskolan

Kristina Holmberg (2010) har i *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* genom gruppintervjuer forskat i hur lärare på musik- och kulturskolan ser på sin undervisning och verksamhet och även vad de uttrycker om sig själva och sina elever. Det visar sig att lärarna anser att undervisningen ändrats från att vara hantverksbetonad till att istället kunna tillgodose vad eleven har intresse av att lära sig för stunden. Detta menar de tydligare sätter stämpeln på verksamheten som en fritidsaktivitet, än en traditionellt utbildande. Verksamheten går alltså i två olika spår. Det kan uppstå en intressekonflikt mellan elever och lärare då lärarna kanske inte alltid vill acceptera elevens musiksmak. Populärkulturen kan ses som ett hot mot verksamhetens bredd där popmusiken konkurrerar ut de mer musikhistoriskt traditionella instrumenten. Lärarna upplever att deras kompetens inte kommer till sin rätt och att syftet med verksamheten ändrats. De lyfter också fram att eleverna har ett behov och en rättighet till sitt eget estetiska uttryck, men att marknaden påverkar kulturarvet i negativ riktning och lämnar eleverna utan musikhistorisk bildning.

1.4.6 Kreativt skapande

Estetiska ämnen har många likheter med varandra och därför har det varit intressant för oss att också se på Marlène Johanssons (2002) avhandling *Slöjdpraktik i skolan- hand, tanke, kommunikation och andra medierande redskap*. Med empiriska och kvantitativa metoder har hon undersökt vad och hur något görs i slöjdverksamheten och vad man får veta om slöjdaktiviteterna när de mer ingående analyseras. Genom att se på undersökningen utifrån ett sociokulturellt perspektiv visas det hur elevernas omgivning, erfarenheter och samspel med varandra och läraren präglar deras kreativitet och utveckling inom ”slöjdandet”. Resultaten visar att slöjden är ett kommunikativt ämne på så sätt att flera olika redskap används i kommunikation mellan elever och lärare. Ett av de centrala begreppen är *medierande redskap* som en naturlig del i elevens lärande då tanke ska överföras till handling. Undersökningen visar att slöjden på så sätt blir ett tillfälle för eleverna att utmanas i att uttrycka sig både abstrakt och konkret.

1.5 Teoretisk utgångspunkt

1.5.1 Sociokulturell ansats

Det centrala i det sociokulturella perspektivet är att allt som lärs börjar i sociala sammanhang och samspel med andra. Detta innebär att allt vi lär oss påverkas av den miljö och det sammanhang vi befinner oss i. Utifrån de tidigare erfarenheter vi gjort tar vi till oss ny information och vår kreativitet hjälper oss att reproducera den och vidgar vårt kunnande. Vygotskij menar att förmågan att kunna kombinera olika erfarenheter med varandra utvecklar tankeprocessen och det är också de tidigare erfarenheterna som hjälper oss att anpassa oss till nya situationer. I skolan ser man ofta samspel mellan elever och lärare, lärare och elev. Deras interagerande får en *medierande* roll i läroprocessen. I förmedlingen är språket och andra artefakter viktiga redskap för lärandet och de bidrar till hur och vad vi lär oss. Kunskap medieras genom artefakter och deltagaren själv. Allt lärande som sker är subjektivt då allt tolkas utifrån och adderas till egna erfarenheter (Vygotskij 1995, 1999).

Ett centralt begrepp inom det sociokulturella är *den närmaste utvecklingszonen* som innebär att man lär sig något med hjälp av någon som kan mer. När någon ska lära sig något bör utmaningen vara lagom svår för att eleven ska klara den med hjälp av exempelvis lärare eller en klasskamrat. Allt eftersom rör sig eleven längre in i utvecklingszonen och det externa internaliseras (Säljö, 2008). Detta betyder att det som förut funnit i det yttre går över till att vara ett inre verktyg. Ett exempel på detta är språket, som anses vara det viktigaste av våra medierande redskap. Till en början används det i sociala situationer, men allteftersom man lär sig behärska det blir det ett verktyg för inre tankar och hjälper oss att strukturera erfarenheter och tankar. Att något internaliseras innebär också att vi kan använda redskapen i olika syften och situationer. Genom språket förmedlas också de erfarenheter som gjorts av andra (Säljö, 2007).

Men det allra viktigaste som vi vet om tänkandets och språkets utveckling hos barnet är att utvecklingslinjerna för tänkande och språk- som tidigare löpte åtskilda- vid en viss och ganska tidig tidpunkt (cirka två års ålder) korsar varandra, för att sedan löpa samman och ge upphov till en helt ny form av beteende, som är mycket typisk för människan (Vygotskij, 1999, s. 147).

För att dra en parallell till den estetiska undervisningen vill vi också trycka på att det sociokulturella perspektivet menar att ”den skapande förmågan kan övas”. Detta innebär att

det är den process som utövaren befinner sig i som är det primära och inte själva slutprodukten. I Vygotskij (1995) kan man läsa om hans idéer om konst och tänkande samt hur vi tolkar och gestaltar vår föreställningsvärld. Denna tolkningsprocess är en fantasiprocess som beskrivs genom förhållandet mellan reproduktion och kreativitet. Reproduktion handlar om minnet och är en förutsättning för tänkandet och den kreativa aktiviteten är det som gör att människan kan skapa något nytt. Vygotskij menar att fantasin inte är något metafysiskt utan en medvetandeform som på flera olika sätt hör ihop med verkligheten där erfarenheter och känslor tolkas genom fantasin och på det sättet förenar tanke och känsla. Här beskrivs också hur barnet utvecklar sin förmåga i de estetiska ämnena drama, litteratur och teckning där dialogen med den vuxne är en nödvändig förutsättning för inläring.

Strandbergs skriver (2006) om hur Vygotskijs tankar kan appliceras på dagens skola och förskola. Utifrån Vygotskij är det i människans yttre aktiviteter tillsammans med andra och med stöd av hjälpmedel i specifika kulturella miljöer som ett material för de inre processerna skapas. Bokens fokus ligger på aktiviteter där de som leder till utveckling och lärande har sociala, medierade, situerade och kreativa kännetecken. Det är vad barnen *gör* i skolan som är det viktiga.

1.6 Centrala begrepp

1.6.1 Medierande redskap

Säljö skriver att enligt Vygotskij använder vi oss av *medierande redskap* i allt vårt lärande. Redskapen är fysiska och språkliga och de medierar omvärlden när vi befinner oss i sociala sammanhang och samspelssituationer. Hur dessa redskap ser ut beror på vårt kulturella arv och visar oss de strukturer som tidigare gjorts om omvärlden. I interaktion med varandra blir vår roll medierande. Med våra olika erfarenheter hjälper vi varandra till ökad förståelse av omvärlden. Genom språket och fysiska, materiella redskap anpassas det som förmedlas till den som ska lära sig något. Ett exempel på detta i musikens värld kan vara en notbild. Notbilden är ett medierande redskap och musikläraren blir ett steg i medieringen för den som inte helt förstår uppbyggnaden av tolkningssystemet. Interaktion mellan människor är en grundläggande medieringsform och en person kan också vara ett medierande redskap (Säljö, 2007).

Johansson (2002) som i sin avhandling studerat slöjdpraktik menar att de *medierande redskapen* är ytterst centrala i slöjdundervisningen. Exempel på detta kan vara mönster, svarvmaskiner och kommunikation hjälper eleverna. I studien tittar Johansson på samspelet mellan fysiska och intellektuella redskap och vad de har för roll i sociala interaktioner. Även språket ses som ett *medierande redskap* eftersom det är något som används i sociala situationer, men också i dialogen med oss själva. Med hjälp av språket kan vi också organisera våra tankar och konstruera kunskaper i samarbete med olika erfarenheter. Redskapens funktion är att göra omvärlden meningsfull. För att kunna tillämpa de språkliga och fysiska redskapen måste vi kunna avkoda dem, alltså förstå hur vi ska använda dem för att uppnå vårt ändamål. Detta kan vi få reda på genom de sociala situationer vilka de används i. Vygotskij menar att kunskap är något för i första steget finns mellan människor i sociala sammanhang och därefter hos individen.

Med hjälp av fantasin föreställer man sig slöjdprodukten så som den skall se ut. Studien visar att i mötet med materialet och i användningen av de fysiska redskapen ger slöjdprodukten i sig under tillverkningsprocessen upphov till rika tillfällen för estetiska övervägande och emotionella upplevelser (Johansson, 2002, s. 213).

När vi använder oss av begreppet *mediering* eller *medierande redskap* är det för att se vad dessa har för roll i undervisningen. Vi är intresserade av att se om och i så fall vad lärarna använder sig av för redskap i interpretationsundervisning.

1.6.2 Interpretation

Fridell (1997) definierar *interpretation* med orden tolka eller tyda. Det kan exempelvis innebära att musikern genom notbilden och de angivelser som finns försöker uppnå en tolkning som är så nära den som kompositören haft som intention. Ett annat sätt att se på det är att musikern utifrån sina egna erfarenheter och kunskaper väljer att sätta en personlig prägel på stycket eller låten. Fridell anser att det viktigaste är att man har uppnått en viss nivå i sitt hantverk för att kunna göra en tolkning. Han menar att målet i interpretationen är att "kunna ge åhöraren en känsla av att musiken improviseras fram och skapas i själva ögonblicket, som om den aldrig varit nedtecknad på notpapperet i förväg. Detta kräver emellertid en stor överblick och musikalisk medvetenhet" (Fridell, 1997, s.3). Precis som Fridell berör i sin uppsats, påpekar Tykesson (2009) vikten av att den utövande musikern har stor förståelse för de omständigheter som rådde och att denne kan föra in detta för den nutida lyssnaren. Både utövaren och den som lyssnar intar rollen som interpret, men kraven på en förförståelse finns egentligen bara på utövaren. Utifrån en förförståelse görs musiken till utövarens "egen" där man bör ställa sig frågor som: vad säger musiken mig? och: vad vill jag säga med musiken? Tykesson menar alltså att *interpretation* är något som uppstår i mötet mellan musiker och stycket (Tykesson, 2009, s. 7-9). Enligt Zimmerman-Nilsson (2009) är interpretation en musikalisk reproduktiv handling. Precis som Tykesson skriver hon att den utövande musikern har en nära relation till musiken. Hon pekar även på att improvisation är något som ofta befinner sig i samma område som interpretationsbegreppet (Zimmerman-Nilsson, 2009, s. 38-39).

Vår egen definition av interpretation är uttryck, tolkning och förmedling. Till skillnad från Fridell och Tykesson anser vi inte att interpreten behöver befinna sig på en mer avancerad nivå rent hantverksmässigt och inte heller krävs en förförståelse för det tolkade stycket.

Vi vill förtydliga att *interpret* är den person som utövar interpretation.

2. Resultat

Vi kommer i detta avsnitt att redogöra för de resultat som framkommit genom de utförda intervjuerna. Vi har inte utgått direkt ifrån intervjufrågorna i sammanställningen då dessa svar gick in i varandra och det var svårt att se en tydlig struktur. Därför har vi istället utgått från våra forskningsfrågor och utifrån dessa skapat underrubrikerna som speglar det som genom intervjuerna kommit fram. Forskningsfrågorna har vi också använt oss av som utgångspunkt när vi analyserat materialet.

2.1 Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?

2.1.1 Här presenteras pedagogernas definition av begreppet interpretation. Detta redogörs för att förstå deras syn på begreppet i relation till undervisning och dess syfte i musik.

2.1.2 Här redogörs för vilka moment de anser vara viktiga i instrumentalundervisningen och hur de prioriteras och viktas mot varandra. Anledningen var att vi för undersökningen ansåg det vara av intresse att se om de skulle nämna interpretation eller något annat moment som kunde ha med tolkning eller uttryck att göra. Flertalet av pedagogerna frågade om vi var intresserade av att veta vilka moment som ska vara med enligt kursplanen, men vi var i huvudsak intresserade av att höra deras personliga åsikt och i vissa fall präglades den mer av kursplanens mål än i andra. Nedan redovisas de olika moment pedagogerna nämnde som väsentliga och även hur dessa i vissa fall relaterades till interpretation.

2.2 Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?

2.2.1 Vi var intresserade av att se om också pedagogernas roll på något sätt utmanas eller förändras genom att arbeta med just interpretation och om på vilket sätt det visar sig i undervisningen.

2.2.2 Vi bad pedagogerna att beskriva hur de konkret arbetar med interpretation i sin undervisning. Genom att definiera hur arbetssättet ser ut gav oss pedagogerna ytterligare dimensioner av begreppet och dess roll.

2.3 Hur ser piano- och sångpedagogerna på interpretationens betydelse för elevers lärande?

2.3.1 Vi frågade om pedagogerna kunde finna några hinder som försvårar momentet med interpretation i undervisningen och bad dem att i så fall beskriva dessa.

2.3.2 Nedan redovisas pedagogernas syn på vad interpretation har för positiva effekter för elevernas lärande och utveckling. Detta motiverar vikten av interpretationens roll i undervisningen.

2.1 Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?

2.1.1 Definition av begreppet interpretation

Enligt Sofia handlar interpretation om vad det är man vill säga med musiken. Hon menar att interpretation till stor del är vad utövaren förmedlar eller vill säga till sin publik och att det då är viktigt att ha en medvetenhet och en tanke om vad det är man vill föra fram till lyssnaren. Att vara medveten om detta kan för en sångare handla om att man vet vilka olika känslor och undertexter man vill lyfta fram, vilket hon anser är viktigt om man vill fördjupa sig och komma vidare i sången.

Sofia:

”Just när man ska fördjupa sig och komma längre och att det faktiskt ska bli någon, något musikaliskt av det om man får säga så, ah, så krävs det interpretation tänker jag, då måste man gå djupare in i det uttryck som man vill liksom förmedla”.

I begreppet interpretation ingår enligt Sofia också komponenter såsom kommunikation och samspel vilket hon påpekar är viktigt då man som sångare ofta musicerar tillsammans med andra. Hon talar även om att hon tycker att man kan jobba med interpretation på olika sätt. Ett sätt att arbeta med interpretation kan vara att man som musiker eller sångare är medveten om vad kompositören hade för tanke med en viss låt när den skrevs. Det kan röra sig om angivelser angående text eller det musikaliska framförandet.

Sofia:

”Som när jag studerade klassisk musik i Wien till exempel så var det väldigt viktigt så hur och vad vill Brahms säga här, vad menar han med det här fortet å ah, men så där kan du inte göra, eller så där har Brahms inte skrivit”.

Samtidigt menar hon att det är möjligt att gå utanför de angivelser som kompositören har angett, men att det ändå kan vara både intressant och bra att ha en uppfattning om vad som är tänkt i originalet. Tanken om att man ska ”ha koll” på detta tror hon är mer tydligt inom den klassiska genren än i andra genrer.

Av Sofias resonemang kan man utläsa att begreppet har en relativt vid definition. De andra två sångpedagogerna är mer kortfattade i sina definitioner. Therese menar att det handlar om ”personlig tolkning”, vilket innebär att det handlar om hur man som sångare får fram det bästa uttrycket med både kropp och röst. Även Linn talar om att interpretation står för ett uttryck och en tolkning av något, men hon säger att hon dock inte är säker på att det behöver vara ett personligt uttryck. Detta skulle kunna jämföras med Sofias parallell till den klassiska traditionen.

De tre sångpedagogernas syn på interpretation liknar varandra; utövaren ska på något sätt skapa sig en relation till musiken. Det som skiljer deras åsikter åt är att Sofia har uttalat att det handlar om kommunikation, antingen mellan sångaren och en publik, eller mellan sångaren och dennes medmusiker.

Bland pianopedagogerna är ordet ”tolkning” återkommande i definitionen av begreppet men det blir här mer tydligt att genre och stil är en faktor i interpretationen. Precis som Sofia nämnde menar Jesper att interpretation kan innebära att man gör en tolkning som antingen är

stilenlig eller att man väljer att göra på ett annat sätt. Han säger att interpretation för honom är synonymt med stilkänsla.

Jesper:

”Om man spelar Chopin så ska man interpretera såhär och om man spelar Bach så ska man låta såhär... men inom... pop och rock så handlar det ju mycket om vad eleven har lyssnat på för musik... som gör... hur den spelar det den spelar”.

Han upplever att klassiska stycken styrs mer av kompositörens stil och menar att det finns sätt att interpretera inom de klassiska genrererna som ”säkert är korrekta”. I de afro-amerikanska genrererna däremot säger han att resultatet istället är en interpretering som styrs mer av vad eleven hör i huvudet och att det präglas av vad eleven lyssnar på eller har lyssnat på för musik. Jesper påpekar då att ”på något sätt så är ju interpretation ens egen spelstil”. Detta kan man tolka som att eleven genom att spela på ett visst sätt även utvecklar sitt personliga uttryck.

Amanda vill att det ska finnas något personligt i musiken och att man som musiker bör reflektera över det när man spelar. Att tolka och uttrycka det man tolkar, att förmedla någon slags känsla och att skapa något är kärnan i interpretation menar hon. Detta påpekar även Mimmi som något viktigt då hon säger att ”Det har ju med skapandet att göra, kreativiteten, att man inte alltid, bara, liksom återproducerar saker som originalet utan att man kanske vill göra sin egen, sätta sin egen prägel på det”. Här lyfts även kreativitet fram som ett verktyg för tolkning och uttryck. Hon talar om det personliga uttrycket men menar samtidigt att interpretationen kan ha en annan utgångspunkt.

Mimmi:

”Om man ska tolka någonting då måste man ju förstå... jaha vad är det här för stil, vad ska man använda för klanger, vad är det för ackord, vad är det för rytmer... eller asså, det är väldigt mycket man måste ha med sig så man måste ju ha spelat rätt mycket innan för att kunna förstå, jaha, det är en gospellåt okej då ska det låta såhär... eller det är Mozart och då brukar man spela såhär, asså det finns olika verktyg som man behöver”

Detta visar på att genre- och stilkänsla också anses vara en viktig del i interpretationen för Mimmi och innebär att man som musiker behöver ha med sig olika kunskaper och verktyg, ju fler verktyg man har desto längre kan man komma i sitt musicerande. Hon menar att dessa verktyg handlar om att exempelvis inneha kunskap om vad olika genrer står för, exempelvis ackord, stil, rytmik och dynamik. Den tolkning man gör ska vara medveten och verktygen är då till för att underlätta i tolkningsarbetet. På detta sätt kan man se dessa verktyg som medierande genom att tidigare erfarenheter används till att bryta ny mark och verkar som ett hjälpmedel i läroprocessen.

Utifrån dessa uttalanden kan vi se att samtliga pedagoger talar om tolkning och uttryck i definitionen av interpretation. Beskrivningen av tolkning och uttryck utgår sedan från två olika perspektiv. Det första handlar om att förmedla musik genom ett personligt uttryck. Det andra handlar om att återskapa musiken stilenligt utifrån kompositörers eller epokers uttryck och/eller anvisningar. En iakttagelse är att stilkänsla i relation till interpretation anses vara viktigare i klassiska genrer än i afro-amerikanska. I de klassiska genrererna tycks interpretation i större utsträckning handla om att reproducera än att uttrycka den egna personligheten, vilket utifrån pedagogernas definition är det huvudsakliga i exempelvis de afro-amerikanska genrererna.

2.1.2 Viktiga undervisningsmoment

2.1.2.1 Notläsning och Gehörsspel

Alla pedagoger förutom Linn nämner notläsning av något slag som ett moment i sin undervisning. Jesper uttrycker sina åsikter om notläsning på detta sätt:

Jesper:

”Spontant känns det ju som att notläsning och spela efter noter är det man brukar börja med, men sen får man väl kolla vad eleven vill ha ut utav undervisningen, ifall eleven känner att den inte... vill bli en notbunden pianist så kanske den inte måste bli det”.

Här talar han om notläsning kontra gehörsspel. Har eleven en önskan om att istället få spela på gehör, något som han tror kanske kan vara roligare för eleven, bör man tillgodose det. I grunden anser han dock att notläsningen på något sätt gör undervisningen meningsfull. När man förklarar ackord, som är grunden för gehörsspel, använder man sig ofta av noter, vilket innebär att momenten inte är skilda från varandra. Detta kan man tolka som att noterna används som ett medierande redskap, dels för att lära sig att spela piano generellt, men också för att knyta an teori till brukspianospel. Denna koppling påpekar han behöver inte alltid vara självklar.

På liknande sätt nämner Mimmi och Sofia momenten teori och notläsning som en del i undervisningen. Mimmi talar om vikten av att kunna läsa av ackord, melodi och en formskiss. Enligt Sofia ska momenten teori och notläsning fungera på ett sätt som underlättar för inläringen och ökar elevens förståelse för en låts form. Hon påpekar dessutom att detta är saker som ingår i kursplanen. När teorin ställs i relation till interpretation och uppträdande inför publik hamnar detta däremot längre ner på prioriteringslistan.

Sofia:

”Notläsning i vissa fall behöver inte alls vara relevant egentligen, många klarar sig utan å ha någon koll på teori”.

Hon menar att det då är många som klarar sig utan musikteoretiska kunskaper. Flera av eleverna använder sig av medier som exempelvis Spotify och lär sig genom sitt gehör istället för att använda sig av teori för sin inlärnings skull.

Det moment som Therese talar om att hon tycker är väldigt viktigt är gehörsbaserad undervisning och då främst i relation till improvisation där hon påpekar vikten av att som sångare kunna improvisera fram stämmor. Hon anser dock att eleverna bör ha en viss teoretisk kunskap.

2.1.2.2 Genrekännedom

Fyra av sex pedagoger nämner genrekännedom som ett viktigt moment i undervisningen. Mimmi anser att ett viktigt moment är att undervisa eleverna i olika musikstilar så att de får en genrebredd. Hon menar att det är lätt att man som pedagog ”hamnar i ett fack” och arbetar mycket inom samma genre om det är någon man själv gillar mer än någon annan. Hon menar att:

Mimmi:

”Även om man vill syssla med jazz sen så är det ju bra att ha spelat lite andra stilar också för att det... det är ju lite smalt att bara hålla på med en genre”.

Genom att Mimmi låter sina elever spela även i genrer de kanske inte gillar menar hon att man iallafall erbjudit eleverna att prova på något annat vilket kan vara bra för eleverna då hon anser att olika delar i olika genrer stärker varandra. Amanda är också inne på samma spår.

Amanda:

”Man övar på olika genrer liksom och lite vad som är typiskt för de olika genrerna, kanske hitta stildrag och sånt, tycker jag är bra”.

Dessa två citat skulle kunna tolkas som att de erfarenheter man gör inom en viss genre kan ha en medierande roll när eleven ska ta sig an en annan. Därför anser Mimmi, precis som Amanda, att ett ytterligare viktigt moment är att eleverna bör få en uppfattning om vilka roller en pianist kan ha beroende på vilka olika sammanhang man befinner sig i eller vilka olika genrer man spelar. Detta kan exempelvis visa sig i en ensemblesituation som kan innefatta olika sätt att ackompanjera.

2.1.2.3 Teknik och uttryck

Linn nämner röstteknik, genrekännedom och personligt uttryck som de viktigaste momenten i undervisningen. Hon påpekar att genrekännedom och det personliga uttrycket för henne är moment som hör ihop. Vad gäller teknik i förhållande till uttryck menar hon att det kan vara olika beroende på vad man jobbar med.

Linn:

”Oftast så vill jag ju ha ett uttryck först där, om man improviserar så utgår man ifrån en känsla liksom och då spelar det ingen roll vad de har för teknik egentligen. Fast det blir på något vis annorlunda när man jobbar med själva sången, jag vet inte varför”.

På frågan om hur interpretation viktas mot andra moment svarar Linn att hon i sångundervisningen upplever det svårt att nå fram till den punkten då man verkligen kan arbeta med interpretation eftersom instudering ofta blir det moment som tar mycket tid. Hon uttrycker en längtan efter att få jobba mer med detta och menar att instuderingsarbetet gärna skulle få gå snabbare fram. Hon kopplar begreppen teknik och uttryck i förhållande till sången.

Linn:

”Nej, men alltså, oftast kan man ju via själva uttrycket och känslan komma till tekniken, det är det... så man kan ju liksom lura fram teknik på något vis, eller locka fram eller vad man ska säga... genom en känsla och ett liksom... en känslöstämning... så det, det kan ju gå från flera håll liksom”.

Detta skulle kunna tolkas som att sång genom olika känslöstämningar skulle kunna ses som medierande redskap för tekniken. Denna koppling mellan uttryck och teknik lyfter även Therese fram.

Therese:

”Jag tycker det kommer så mycket gratis om man börjar med tolkning. Du får gratis teknik på

köpet, du får ... så att det disponerar jag jättestort, det har jag väldigt stor tid på, eller lägger mycket tid på”.

Här kan man också se hur uttrycket används som ett redskap för att arbeta med teknik. Therese påpekar också att eleverna bör få ta del av vad som gäller kring olika genrer och de tekniker som kan finnas inom dessa. En annan viktig komponent som också tas fram som en viktig del av uttrycket är att kunna tolka en text och hur detta sedan kan användas för att få fram en viss känsla. Texttolkning och uttryck anser hon därför kommer före arbetet med teknik i hennes undervisning.

Sofia nämner teknik och interpretation som två viktiga moment i sångundervisningen och menar precis som de andra sångpedagogerna att de båda momenten hör ihop. När det gäller frågan om hur man prioriterar olika moment anser hon att man måste ta hänsyn till elevens nivå och då framför allt när det kommer till att hålla igång flera moment samtidigt. Hon anser att interpretation ofta väger tyngre än de andra momenten och är det viktigaste om man uppträder inför en publik. Att göra sceniska framträdanden menar hon därför också är ett viktigt moment i undervisningen.

Sofia:

”Om man tänker på en, om man har en publik och att man ska förmedla något så tycker jag att uttrycket och, och tolkningen av en låt är viktigare än att kanske tekniken är perfekt, att man kan förmedla något och beröra så”.

I enlighet med de ovan nämnda sångpedagogerna tror inte heller Sofia att teknik är en förutsättning för att man ska kunna uttrycka men säger samtidigt:

Sofia:

”Sen så kan man behöva teknik för att kunna sjunga och förmedla på exakt det sättet som man vill, man kanske vill sjunga på ett speciellt sätt och så kan man inte det för att man har inte tekniken för det”.

Hon förklarar att interpretationen därför har lite olika roller i hennes undervisning. Hon vill ibland låta eleverna som hon uttrycker det; bara få sjunga och inte behöva tänka så mycket på teknik, och emellanåt kan hon helt bortse ifrån det för att ge eleverna en möjlighet att verkligen gå in i en känsla och uttrycka något. Hon påpekar att det är viktigt för eleverna att känna glädje i sången och musiken. Samtidigt som hon poängterar att teknik och uttryck går hand i hand så är hennes åsikt är att en sångare med en perfekt teknik kan vara ointressant och väldigt tråkig att lyssna på. Därför blir svaret nej på frågan om det krävs en viss teknik för att kunna arbeta med interpretation då hon menar att en sångare kan uttrycka och beröra även om det finns tekniska brister.

Enligt Mimmi är teknik något som alltid finns med i hennes lektioner med anledning att förenkla spelandet och inte som ett självändamål i sig. Hon talar också om vikten av att inte göra sig illa eller dra på sig skador, något hon menar att man kan undvika med en god teknik. Att tala om tolkning är något Mimmi alltid försöker ha med i sin undervisning men hon anser dock att det finns vissa svårigheter med det. Hon påpekar att tolkning som ett undervisningsmoment för henne blir särskilt svårt då hon har många nybörjare.

Mimmi:

”Om man inte riktigt förstår vad det är man själv spelar så är det svårt att göra sin egen...”

Hon anser det vara av stor vikt att eleven lyssnar till och reflekterar över sitt musicerande och inte bara göra som läraren säger utan skapar sig en egen förståelse om varför det låter som det låter och varför man gör på ett visst sätt i en viss genre. Hon talar om att en förutsättning för att kunna arbeta med interpretation är att man har med sig olika kunskaper och verktyg för att veta hur man kan uttrycka sig. Samtidigt säger hon att man kan spela efter sina känslor uttrycker hon ändå en viss tveksam till det.

Mimmi:

”Då kan man ju göra vad som helst, då kan det ju bara klinga eller... liksom bröta...”

En kontrast ser vi hos Amanda som anser att man inte behöver ha någon särskild teknik för att kunna beröra och inte heller är det självklart att en musiker med bra teknik gör det.

Amanda:

”(...) någon som man säger inte är klassiskt duktig liksom, inte så slipad, kan ju framföra någonting med otrolig, liksom, eller förmedla någonting även om den personen kan tre ackord, liksom, så kan man ju lyssna på någon som är skitslipad och jättetechniskt duktig och man bara; det här berör inte mig alls (...)

Även Amanda talar om att tolkningsarbetet kan präglas av vilken nivå en elev befinner sig på och menar att pianoundervisningens fokus lätt kan fastna i att hitta rätt toner. Trots detta har Amanda ambitionen att tolkning som ett moment i undervisningen på ett eller annat sätt alltid ska finnas med. Hon säger att något som ska ingå i pianolektionerna är att ”öva sitt interpretationstänk” vilket innebär att eleverna tränas i att kunna tolka och uttrycka sig. Detta menar hon är ett bra sätt för att undvika ett, som hon kallar det, ”mekaniskt spelande”. När det gäller lektionsplanering upplever Amanda att det kan vara svårt att i förväg bestämma vilka moment som ska ingå då det handlar om att anpassa undervisningen efter vad eleven behöver där och då. Något hon framhåller vara viktigt för eleverna är att kunna ”tänka ihop” olika delar i musikämnet samt att kunna relatera dem till varandra. Ett exempel på detta kan vara att koppla ihop sitt pianospel med teori, gehörs- och musikleära.

Amanda:

”(...) eller jag planerar ju en lektion men inte exakt vilka moment alltid som vi ska göra utan jag kanske ser det att: oj du skulle nog behöva testa och spela i D-dur nu så att du fattar att det är fiss och ciss liksom som är med, och då gör man det men om man inte ser att det behövs just då så gör man inte det. Så att det blir lite som det blir efter hur förberedda de är och vad de kan liksom.”

Jesper talar inte om att uttrycka eller förmedla känslor i den utsträckning som de andra pedagogerna gör, utan talar om momenten teknik och genrekännedom som viktiga i undervisningen och hur dessa hör ihop i ett interpretationsarbete. Han anser att pianoundervisningen handlar mycket om att lära sig ett instrument vilket gör att interpretation då inte blir lika viktigt. Gemensamt med de andra pianopedagogerna är att han anser att undervisningens moment och planeringen av dessa är beroende av vilken nivå eleven befinner sig på.

Sammanfattningsvis kan vi här se att samtliga pianopedagoger talar om teknik, genrekännedom och tolkning som viktiga moment i undervisningen. Det råder däremot skilda åsikter i frågan huruvida teknik är viktig eller inte när det handlar om förmåga att kunna

beröra och uttrycka känslor. Det vi finner intressant i den frågan är att alla pedagogerna uttrycker att elevernas olika nivåer är en faktor som spelar roll, samtidigt som flertalet pedagoger anser att en god teknik inte behöver vara en förutsättning för att kunna beröra och uttrycka sig.

En gemensam nämnare hos sångpedagogerna är att teknik och uttryck hänger ihop och att det är moment som är viktiga och bör ingå i undervisningen. Det är uttrycket som är det primära och kan fungera som ett medierande redskap för tekniken. Sofia uttrycker att tekniken ändå har en stor roll för att kunna uttrycka det man verkligen vill. Sofia är också den enda av pedagogerna som talar om vikten att känna glädje i musiken.

2.2 Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?

2.2.1 Interpretationsarbetets påverkan på pedagogerna

Enligt Sofia styr hon sina lektioner och dess innehåll utifrån momentet interpretation eftersom det är något hon verkligen vill få med i sin undervisning. Hon menar att det är en lyx att ha individuell undervisning då man kan anpassa undervisningen efter eleven. Linn talar om att lektionen är en kommunikation mellan henne själv och eleven där hon kan bli berörd av att det ”händer grejer” när det handlar om känslor. Det är inte alltid hon vet vad eller varför något händer, men hon uttrycker det som att mycket spelar in.

Linn:

”Ibland klickar det på något vis och det måste vara kommunikationen på något sätt som gör det... att man når fram med det man ville ge (...).”

Hon berättar att sådana händelser gör henne lycklig som lärare och att detta är en av anledning till varför man väljer läraryrket; på grund av ”de kickarna som man får”. Att se eleverna utvecklas och våga göra saker som de inte själva trodde att de kunde tycker hon är väldigt roligt.

Therese säger att man genom att arbeta med interpretation kommer eleverna väldigt nära och låter sig beröras av dem, det skapar mer liv i lektionerna. En konsekvens av detta är att eleven oftast går glad från lektionen, vilket både hon och hennes elev mår bra av till skillnad mot när man som hon uttrycker det ”stänger av”. Hon påpekar även att hon ibland genom elevens musicerande upplever det som att hon själv sjungit, gått in i en sång och ett uttryck. Det är den känslan som uppstår och hon menar att ”det kan bli som en adrenalinkick av det faktiskt”.

Amanda tror att undervisning i interpretation förstärker det egna tänkandet när det gäller att själv förmedla och tolka. Genom att hon ofta pratar om det i undervisningen blir hon mer medveten om sitt eget arbete med interpretation.

På frågan om hur interpretation påverkar Mimmi som lärare svarar hon att det är utvecklande även för henne.

Mimmi:

”Man kan ju inte allt så att då måste man ju själv liksom gräva i vissa diken liksom. Kolla upp saker och man får ju själv tänka, ja men hur ska jag motivera det här?”

Hon tycker att det är viktigt att man både som lärare och elev kan motivera varför man gör på

ett visst sätt och menar då att det inte räcker med att säga att det bara är något man alltid har gjort. Enligt Mimmi kan det vara lätt att kopiera pedagoger som man tidigare själv har haft utan att egentligen reflektera över det sätt man själv arbetar på. Därför anser hon det vara viktigt att uppmärksamma sina egna tankar. Att utmanas och förkovra sig i genrer som man inte är van vid tycker hon är utvecklande och något som aldrig blir långtråkigt.

Genom intervjuerna kan man utläsa att arbetet med interpretation breddar pedagogernas kompetens till att bli mer konstnärlig och där deras roll som musiker också får ta plats. Pedagogernas egen musikalitet blir i detta stimulerad och den entusiasm som kan utläsas är eventuellt en effekt av detta.

2.2.2 Arbetsmetoder

Sångpedagogernas diskussioner kring interpretation och arbetssätt har alla samma utgångspunkt. De talar om att de under lektionerna jobbar med att låta eleverna få gå in i olika roller och miljöer och utifrån det hitta olika uttryck och känslor i sången. Sofia säger att hon utgår från eleven i arbetet med interpretation; vad denne tycker att låten handlar om, vad texten säger, hur den kan tolkas och vad den betyder för eleven. Ett exempel på hur detta kan gå till väga är att ibland låta eleven testa att sjunga sången med den motsatta känslan till vad texten egentligen förmedlar. Genom detta tror hon att man kan ”hitta saker” som annars inte hade dykt upp. Utöver känslor kan Sofia också arbeta med att bygga upp miljöer och undertexter för eleven som hon menar ger något att fokusera på.

Sofia:

”Nu är du en person som, du kanske till och med: du heter det här och det här och du bor här och nu är du ute och går i en park, och de får liksom bygga upp någon slags miljö som de kan tänka sig in i för att kunna uttrycka den här texten och melodin till exempel”.

Hon använder sig även mycket av rörelse i arbetet som en hjälp att framkalla en viss känsla. Ett exempel på detta är att hon låter sina elever låtsas ”mata duvor” samtidigt som de sjunger vilket resulterar i att de då samtidigt jobbar med hela kroppen. Ett alternativ är att eleverna målar på tavlan under tiden som de sjunger. Både dessa sätt flyttar fokus från både tekniken och från sig själva vilket leder till att de lättare kan gå in i en känsla. Sofia menar att det genom att arbeta på detta sätt släpper spärrar och gör att saker och ting ”faller på plats” eller kommer mer naturligt. Dessa arbetssätt kan därför underlätta för elever som har svårt att gå in i en känsla då de på sätt och vis får möjlighet att gå in i en roll och låtsas vara någon annan.

I nästa steg kan hon låta eleverna få skapa sig egna bilder, kanske händelser ur livet som de själva kan relatera till. Therese är inne på samma spår och menar att det är skillnad på att jobba med en låt där eleven ska vara sig själv, eller om den ska gå in i en roll och då tycker hon att man kan jobba mer med undertexter i låten för att få fram en särskild känsla. Låtvalet är beroende av vad eleven behöver arbeta med just vid det tillfället.

Therese:

”Jag kan också ta fram låtar, om det är till exempel om man känner att den här eleven har, har svårt att sjunga liksom starkt eller uttrycka en, en iver eller något sådant där då kan man liksom hitta någon sång som är ren sån, musikalgenre till exempel som kan va, som man kan hitta nycklar för att... Att hitta uttrycken som man kan applicera in i, i andra låtar. Det är ett sätt man kan gå, tycker jag”.

Hon berättar att en annan bra arbetsmetod är gemensamma sånglektioner. Genom dessa lektioner ges eleverna möjlighet att lyssna och ge respons på varandras framträdande och att det är ett bra tillfälle för dem att diskutera och reflektera över bland annat uttrycket.

Therese:

”Jag upplever att en elev, när man är enskilt så är det någonting som gör att den inte riktigt får fram hela sitt uttryck, eleven... Det är svårt, de är ganska få, de som kan liksom... släppa stundens, släppa lektionen och ge sig hän. Så därför trycker jag det är viktigt att man samlar ihop ett par elever då”.

Både under individuella och gemensamma lektioner menar hon att man kan ge eleverna ”nycklar” i form av olika känslöstämningar eller händelser som de då får öva sig i att förmedla till varandra.

En förutsättning för att arbeta med interpretation är enligt både Therese och Linn att eleverna vågar och att de känner sig trygga.

Linn:

”Är elever trygga i undervisningssituationen och med mig som lärare, som pedagog, då vågar de... uttrycka någonting för alla har ett bra... eller alla har sitt eget uttryck”.

Linn menar att själva interpretationsarbetet handlar mycket om att släppa loss vilket blir svårt om eleven inte vågar. Vad hon talar om här är alltså vikten av en god läromiljö. För att lättare kunna hitta ett uttryck arbetar hon precis som Sofia och Therese i sin undervisning med olika bilder och situationer som eleverna får sätta sig in i. Med hjälp av exempelvis sådana övningar kan man som hon uttrycker det ”locka fram det”.

Improvisation är något som Mimmi använder sig av i arbetet med interpretation.

Mimmi:

”Jag har ju mycket improvisation också... det är alltid ett moment som kommer och går under kursen så att de får improvisera i olika stilar, och det kan vara allt ifrån en klassisk form till en blues, så det är lite olika”.

Praktiskt går arbetet med improvisation ofta till så att hon gör en förberedande övning inför den låt de senare ska få spela. Hon ger då eleven en form eller en ackordsrunda och de verktyg som behövs för att klara av det. När de senare spelar sitt stycke kopplas detta samman med övningen som de tidigare gjort. Hon påpekar att man även kan börja från andra hållet och först låta eleverna få spela stycket. Därefter analyseras detta för att se om eleverna kan finna mönster som de känner igen och får då även förklara hur och varför dessa mönster kan tänkas visa sig i stycket. Utifrån det förklarar hon sedan stycket på ett mer teoretiskt plan. Mimmi talar också om vikten att göra eleven uppmärksam på ”varför det låter som det låter”. Hon tar Mozart som exempel: ”Varför låter det Mozart? Vad är det som gör att det låter Mozart sådär...”.

Jaspers arbete med interpretation handlar mycket om att eleven får kunskap hur man spelar och håller sig inom en viss genre.

Jesper:

”Jag tycker till exempel om man spelar en melodi så handlar det mycket om legato eller långa och korta toner (...) men det handlar mest om att få det att låta... återigen... stilriktigt”.

Att använda sig av Stevie Wonders tolkning i klassisk musik menar han är ett exempel på något som skulle kunna bli fel. Han talar om att det kan vara skillnad i tolkningsarbetet när det gäller ensembleundervisning där han till en början tycker att det handlar om att härma ett original och säger att ”Det kan ju vara en spännande fråga om att härma ett original är att tolka?”. Nästa steg är att spela låten på ett annat sätt som då blir en egen tolkning, vilket Jesper tycker är ett bra sätt att utveckla musiken på.

Amanda brukar låta eleverna spela på flera sätt för att hitta olika vägar att kunna uttrycka och tolka någonting. Dessa sätt kan innebära att de får spela i olika tempon och taktarter, något som kan få eleverna att höra melodin på varierande sätt när det kommer till exempelvis betoningar. Hon tycker det är svårt att svara på hur hon arbetar med tolkning då hon anser att det blir ”sjukt flummigt” och att det beror på att tolkning ”är invävt på något sätt” i undervisningen överlag och inte som en separat del. Samtidigt ser hon att det finns en del elever, som hon uttrycker det, som ”bara vill spela” och har inte inställningen att de ska förmedla något genom sitt musicerande.

Pianopedagogerna ger i sitt tolkningsarbete mer konkreta tekniska och teoretiska verktyg till sina elever än vad sångpedagogerna gör. Där verkar det istället handla om att i tanken sätta sig in i en roll och en miljö för att hitta verktyg till uttryck och förmedling genom musiken. Att med hjälp av miljön skapa förutsättningar för elevers lärande är något som också är centralt inom den sociokulturella teorin. Pianopedagogerna pratar också mer ingående om stilar och hur olika delar i musiken och undervisningen hänger ihop. Ingen av dem pratar om hur man skapar en förutsättning för att förmedla en känsla, medan detta är det centrala i sångpedagogernas svar. Något som är gemensamt för både sång- och pianopedagogerna är att de genom medierande redskap ger dem kunskap om hur eleverna kan gå tillväga för att utveckla sin tolkningsförmåga, men dessa redskap ser alltså olika ut.

2.3 Hur ser piano- och sångpedagogerna på tolkningens betydelse för elevers lärande?

2.3.1 Hinder för tolkning

En av svårigheterna med att arbeta med tolkning är enligt Therese att eleverna kanske inte vågar och att det ofta hänger ihop med elevernas självkänsla. Hon säger att om man är en person som inte pratar så mycket i ”vanliga livet” kan man likaså ha svårt att våga uttrycka sig när man sjunger. Hon brukar prata med eleverna om att våga öppna sin ”bok” och menar att om man kan göra det så har man kommit väldigt långt.

Therese:

”Det är lite grann att våga kunna, våga visa känslor, våga uttrycka och det är just i sång som att man öppnar sitt hjärta. Det är inte konstigt om man är nervös för det, för det är som att man, man pratar innersta, innersta hemligheterna till någon vän liksom och det är inte alla man gör det till”.

När det gäller sång menar hon att detta kan hindra arbetet med tolkning då man kanske inte når in till det innersta hos eleven. Hon påpekar samtidigt att man kanske inte måste det

heller men menar att man ofta kan höra att det finns där någonstans inom eleverna men inte riktigt kommer fram. Detta är något som hon anser blir extra synligt vid ett uppträdande inför en publik.

Både Therese och Sofia vill även påpeka att arbetet med interpretation tar tid och är en vanesak. Att släppa på spärrar och att våga är något som även Sofia talar om som en av svårigheterna i arbetet med interpretation. Hon menar att det kan vara svårt att inte låta momentet bli en prestation i sig och istället för att hjälpa eleverna kan det hindra dem från att våga kasta sig ut för att prova nya saker. Sofia talar också om att det i undervisningen krävs en del av eleven själv för att kunna komma till arbetet med interpretation. Detta innebär exempelvis att eleven måste ta eget ansvar när det kommer till egen övning och att kunna sin låt, helst utantill vilket ger bättre förutsättningar för att kunna arbeta med interpretation. Hon säger att det blir betydligt svårare om eleven kommer till sin lektion utan att kunna melodin.

Vad gäller svårigheter med interpretation talar Amanda om att eleverna inte riktigt är ”där” än, vilket gör att hon kan uppleva att hon ibland talar över huvudet på eleverna. Med ”där” menar hon att de kan ha fullt upp med att hitta rätt toner i ett ackord och inte hinner tänka på något annat än just det.

Amanda:

”(...) om man hela tiden pressar dem lite mot det som de inte riktigt behärskar så blir det mer en fråga om att hitta tonerna i ackordet eller hitta den där melodin och bara spela den rakt av och inte lägga så mycket liksom feeling i det liksom”.

Här ”stannar” ofta arbetet menar hon och detta är något som framför allt gäller nybörjare då det är svårt att ta musicerandet till en annan nivå. Hon påpekar samtidigt att hon alltid pratar om interpretation i undervisningen men att det är enklare med en elev som kan ganska mycket för då har de ofta reflekterat över det.

Jesper är inne på samma spår som Amanda då han menar att interpretation kan ha en hämmande effekt på eleverna, framförallt för nybörjare.

Jesper:

”Ja, jag tror att det är hämmande för en elev ifall man håller på att... jamen jag spelar ju de där tonerna som står... ja fast du måste spela de såhär för att det ska bli rätt... det är klart att det är hämmande för eleven, därför tycker jag att det kan vara dumt att kanske... tjata för mycket om interpretation från början... för då... upplever eleven det som hämmande tror jag. Det är ett problem”.

Han talar om att det kan bli konstigt att påpeka för en elev att de kan spela på ett annat sätt än vad de gör. Jesper pekar här på en annan svårighet när han i denna diskussion ställer frågan ”vem avgör vad som är rätt eller fel?” när det handlar om interpretation.

Mimmi säger sig ha märkt av att de flesta av ettorna på estetiska programmet generellt har svårt med abstrakt tänkande, vilket blir en begränsning och som hon tror kan vara en mognadsfråga. Hon säger att man inte kan dra för många paralleller ”långt bort” utan man måste vara konkret och det är något som kan vara svårt i musik. På så sätt kan det vara problematiskt att hitta bra vägar så att de förstår vad man menar. Detta är något som hon säger att hon tycker det är svårt, det abstrakta som inte blir konkret.

Mimmi:

”För det här med känslor det man inte kan ta på, hur förklarar man det liksom, det är ju en känsla man måste känna och förstå liksom, gör man inte det så blir det svårt. Nu är det inte så att de inte förstår känslor men... det kan va svårt ibland”.

Saker som måste kännas är svårt att beskriva i ord säger hon. Exempel på sådana saker kan vara timing och sväng där en anledning till att detta är svårt för eleverna är att de inte har spelat så länge. Hon kan även se att det finns motoriska svårigheter exempelvis hos eleverna som är nybörjare och detta kan resultera i att de känner sig tekniskt hindrade i arbetet. Det tar tid att öva upp sina muskler och är man dessutom nybörjare på ett instrument ser hon svårigheter med som hon uttrycker det att ”plötsligt börja göra sina egna tolkningar”.

Mimmi:

”(...) man vet hur man ska göra men det går inte för fingrarna inte lyder... sådär... så både intellektuellt och motoriskt tror jag... klart... man känner själv att mitt lillfinger vill inte liksom, det vill inte alls vara med... jag vill att, att det ska spela såhär men det går inte”.

Det Linn ser som en svårighet är att ”alla har sina spärrar”, att det inte går att nå alla elever då en del inte är mottagliga på grund av att det kan pågå så mycket annat runt omkring som tar all uppmärksamhet. Hon uttrycker det som att de egentligen kanske inte är mogna för att vara på lektion. Det är också en svårighet när eleverna befinner sig på olika nivåer då hon menar att de har olika förkunskaper och därmed olika förutsättningar för att arbeta med interpretation. På grund av detta anser hon det därför vara svårare att undervisa flera elever samtidigt.

Att det finns vissa hinder för att arbeta med interpretation visar sig har flera olika bottnar. Vilken nivå eleverna befinner sig på verkar vara en betydande faktor, dels hur länge eleven spelat och hur utvecklad teknik han/hon har, men också hur förberedd och säker på sin låt eleven är inför lektionen. Flera av pedagogerna lyfter fram självkänsla och att våga ”öppna sig” som saker som påverkar vad interpretation får för roll i undervisningen. Det kan också uppstå svårigheter då arbete med interpretation kräver en viss mognad och förmåga till abstrakt tänkande, något som enligt några av de intervjuade inte alltid är så utvecklat hos eleverna.

2.3.2 Interpretationens positiva effekter

Sofia tycker att det ofta har en positiv inverkan på eleverna när de vågar ”släppa” och gå in i en känsla eller i ett uttryck. Hon tycker det är som att eleverna slutar tänka och kommer in i ett ”flow” som hon menar är något man ofta eftersträvar som musiker.

Sofia:

”Då kan jag se på eleven att... Ja, eh, att det blir liksom, då kommer de till en annan dimension än å bara stå där och sjunga melodin rakt upp och ned som de hade i läxa, eller så”.

Detta menar Sofia ger eleverna en ”aha-upplevelse” med tankar som: ”kunde jag så här bra”. Detta i sin tur gör att eleverna hamnar en nivå upp rent musikaliskt och att de då förstår att om man övar lite extra så kommer man längre och snabbare framåt.

Även Therese pratar om att arbetet med interpretation kan skapa en ”aha-känsla” för många: ”Men jaha, kan jag sjunga så? Jaha, är det ok?”. Hon säger att interpretation är allt för

eleverna.

Therese:

”De lär sig att, att, ju mer de håller på med det desto mer vågar de lita på sin... sig själva och sin röst, att det funkar ju mer de vågar ge sig hän”.

Detta i sin tur menar hon också stärker eleverna självkänsla. Hon påpekar att detta också är något som kommer med tiden då det är något man behöver öva sig i. Hon kan också se att eleverna lär sig mycket annat som kommer på köpet med interpretationsarbetet. Hon menar att det inte bara handlar om sång utan det kan också handla om livet, frågor och funderingar angående andra saker som dyker upp då man börjar prata om uttryck och känslor. Detta menar Therese är lärrika erfarenheter som eleverna får med sig av att de uttrycker det genom sången.

Amanda säger att hon hoppas att eleverna påverkas positivt och att arbetet med interpretation ska utveckla deras musikalitet och deras allmänna tänkande kring musik. Genom ett arbete med interpretation får man eleverna att fundera över på vilket sätt de väljer att spela och att de därigenom ska få en djupare förståelse för musiken. Detta är även vad Mimmi har som mål med sin undervisning. Detta menar hon är utvecklande för eleverna när de spelar olika stycken och ”allt möjligt”.

Mimmi:

”Jag tror att man utvecklas som person också... att man går in och reflekterar och analyserar, det tror jag färgar allt. Så... För att om man bara kör på och aldrig reflekterar då tror jag att man.. det sätter sig inte på djupet riktigt sådär”.

När det gäller att relatera interpretation till den nya kursplanen pekar Mimmi på att det där står att det är viktigt att eleven ska kunna reflektera över sin egen process, precis som i alla andra ämnen. Genom att arbeta med interpretation utvecklar man sin förmåga att reflektera och analysera vilket inte bara påverkar instrumentalundervisningen utan är utvecklande för alla människor.

Koppling till den personliga utvecklingen kan vi också se hos Linn. Hon säger att man verkligen kan se elevernas framsteg från årskurs ett till årskurs tre. Detta vad gäller exempelvis olika sceniska framträdanden där hon tycker att hon kan se att det oftast har hänt otroligt mycket. Hon kan se att ”det blir mer uttryck... de får ut mer liksom... ur sig” som hon menar kommer av den personliga utvecklingen.

En annan positiv aspekt som Jesper talar om är att det är utvecklande för eleverna att lyssna på sina musikaliska förebilder och deras tolkningar av låtar. Han menar att detta påverkar dem att spela mer på det sättet eftersom de tycker att det låter bra och vill låta likadant.

Jesper:

”Om man istället kan få lyssna på stycket och känna aha såhär kan det låta... då kan man använda en redan färdig interpretation av ett stycke till att utveckla sig själv. Så det tycker jag”.

Jesper menar att detta hjälper eleven att bli en bättre musiker och att härmningen också gör att eleverna utvecklas och låter mognare på sina instrument fortare.

Att elevens självkänsla och självförtroende är en viktig faktor för att de ska kunna utvecklas i sitt uttryck råder det enighet om. Genom att förvalta sina egna erfarenheter, hämtade från livet och musiken, utvecklas de som individer vilket ger en grund för att våga låta det personliga uttrycket präglade den musikaliska tolkningen. De lär sig också att lita till att de kan hantera sitt instrument. Interpretation hjälper dem även att öka förståelsen för musik och de lär sig att reflektera mer över sitt musicerande. Båda dessa faktorer passar väl in i det sociokulturella perspektivet och den närmaste utvecklingszonen där de nya kunskaperna allteftersom inskolats till en del av elevens vardag.

2.4 Sammanfattning av resultat

Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?

Pedagogerna talar om interpretation utifrån två perspektiv; reproducerande och explorativa. Det handlar om tolkning av musik genom en genre,- stilkänsla eller ett personligt uttryck. I klassiska genrer tycks stilkänsla i relation till interpretation vara viktigare än i afro-amerikanska. Resultatet visar också att det personliga uttrycket har en större roll för sångpedagogerna än pianopedagogerna. Kreativitet lyfts fram som en viktig komponent för den personliga tolkningen.

Endast en av de intervjuade pedagogerna nämner interpretation som ett undervisningsmoment, medan flertalet talar om uttryck och tolkning. Övriga moment som pedagogerna lyfter fram som viktiga i undervisningen är notläsning, gehörsspel, teori, genrekännedom och teknik. Teknik och uttryck är moment som är kopplade till varandra men huruvida tekniken eller uttrycket prioriteras råder det skilda åsikter om, framför allt instrumenten emellan. Gemensamt för pedagogerna är att momenten har medierande roll för elevernas utveckling när det kommer till att förstå olika musikaliska sammanhang.

Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?

Här framkom genom intervjuerna att pedagogernas upplevelse av arbetet med interpretation är att det breddar pedagogernas kompetens till att bli mer konstnärlig och där deras roll som musiker också får ta plats. Pedagogernas egen musikalitet blir i detta stimulerad och den entusiasm som kan utläsas är eventuellt en effekt av detta. Interpretationsarbetet skapar också en kommunikation mellan pedagog och elev som skapar mer liv i lektionerna och som många gånger kan beröra och inspirera båda parter.

Det framkommer att pianopedagogerna i arbetet med interpretation ger mer konkreta och tekniska verktyg än vad sångpedagogerna gör. De talar istället om metoder som att gå in i en roll för att hitta ett uttryck. Förmedling av musiken står i fokus där målet är att beröra.

Flera av pedagogerna talar om att arbetet med interpretation blir beroende av elevernas olika nivå. De säger att teknik och nivå inte är förutsättningar för att kunna uttrycka något, samtidigt säger de att eleverna ofta inte har den nivå eller mognad som kan vara en förutsättning för att kunna uttrycka eller förmedla något.

Hur ser piano- och sångpedagogerna på interpretationens betydelse för elevers lärande?

Interpretationsarbetet kan enligt pedagogerna i vissa fall skapa hinder för eleverna. Flera av pedagogerna talar om att det kan vara svårt för eleverna att våga, då upplevelsen ibland är att momentet interpretation blir en prestation i sig. När det handlar om uttryck och förmedling av känslor kan det då vara svårt att nå in till det innersta hos eleverna.

Elevernas eget ansvar nämns också som en faktor. Det krävs att eleven kommer förberedd till lektionen för att kunna ta det till en nivå där arbetet med interpretation blir möjligt. Om eleven är nybörjare kan interpretation istället ha en hämmande effekt och hindra elevens utveckling.

Pedagogerna ser också många positiva effekter och nämner saker som självförtroende och självkänsla, personlig och musikalisk utveckling. Eleverna anses också få en större förståelse för musik och utvecklar också sitt reflekterande. Arbetet verkar inte bara för ämnet musik, utan i ett större perspektiv som ett livslångt lärande.

3. Diskussion

3.1 Hur talar piano- och sångpedagoger kring begreppet interpretation i relation till sin instrumentalundervisning?

Syftet med denna undersökning var att undersöka hur pedagoger talar om interpretation och hur de relaterar detta till instrumentalundervisningen. Det som framkom i resultatet var att interpretation i de flesta fall inte förekommer som ett enskilt moment utan att dess syfte mer tycks handla om att verka som hjälpmedel i andra moment. Vår upplevelse av pedagogernas syn på begreppet var att det i undervisningen blir synligt utifrån två olika perspektiv; den personliga tolkningen eller; den tolkning som sker genom givna ramar utifrån av genre och stilkänsla. Detta resultat tycker vi är intressant då dessa olika spår även går att finna i Hultberg (2000). Hon talar om två olika handlingar, varav den första är den återskapande, *reproduktiva*. Reproduktionen handlar om att man inte skapar något nytt utan målet är att upprepa utifrån ett slags facit, något som kräver en förförståelse för den musik som spelas. Enligt pedagogernas uttalanden verkar det gälla framför allt de klassiska genrerna. Hultberg menar att denna handling verkar hämmande för musikers utveckling vilket några av pedagogernas uttalanden kan tolkas som att även de håller med om. Vi ställer oss skeptiska till varför det verkar finnas en bild av att man utifrån kompositörens intentioner och anvisningar inte kan präglas av ett personligt uttryck, något som man skulle kunna tolka utifrån intervjuerna. Vi har svårt att se varför en egen interpretation inte skulle kunna få utrymme även i den klassiska musiken. Intressant är också att dra en parallell till Zimmerman-Nilsson (2009) som talar om att musikalisk interpretation är en reproduktiv handling. Dock vill vi påpeka att vi ser det som ett problem om pedagoger fastnar i synen på interpretation som en återgivning av musik. Om fokus enbart ligger på att ge en ”korrekt återgivning” anser vi att det kan hindra elevernas utveckling både musikaliskt och på ett personligt plan. Det kan nog finnas en fara i att man som pedagog stannar kvar lite i det förgångna mer än att kasta sig ut och pröva sig fram och hitta andra vägar.

Det är endast när det refereras till klassiska stycken som tankar om ”rätt och fel” visar sig. Kanske har detta att göra med andan kring klassisk musik som vi även ser i den tidigare forskningen där det lyfts fram flera saker som bör tas hänsyn till; så som tidstypiska schabloner och så vidare. Detta tror vi är starkt bidragande till att det finns en respekt för den klassiska musiken och en förklaring till varför man inte på samma sätt tar sig friheter.

”Rätt och fel” nämns inte alls på samma sätt i relation till de afro-amerikanska genrerna. Här står faktorer som fantasi och kreativitet i fokus. Detta kan bero på att de mer är en produkt av vår nutid och vi tror att det därför blir enklare och tryggare att experimentera mer med sin musikalitet i detta forum. Kravet på en förförståelse är inte heller den samma, utan. Denna typ av handling kallas för *explorativ* och är utmärkande för sitt mål att skapa något nytt, vilket alltså är skillnaden mot den reproduktiva. Å andra sidan påverkas allt av de erfarenheter vi gjort, något som är centralt för den sociokulturella synen, vilket alltså innebär att allt vi gör utgår ifrån tidigare erfarenheter. Det bör påpekas att det inte automatiskt behöver betyda att tolkningen faller in som *explorativ* enbart för att låten är afro-amerikansk. Som nämnts i intervjuerna kan målet vara att låta som en idol, vilket snarare visar på en reproduktiv ansats.

Zimmerman-Nilsson (2009) talar också om att improvisation och interpretation befinner sig i samma område. Lika så menar Fridell (1997) att man som lyssnare ska få en känsla av att musiken i stunden improviseras fram. Det är enda av pianopedagogerna som talar om

improvisation i förhållande till interpretation och endast en av sångpedagogerna nämner improvisation som ett av momenten som bör finnas representerat i undervisningen.

Vi anser att kreativitet i relation till interpretation borde vara det viktigaste inom instrumentalundervisning för att främja elevernas utveckling, något som enligt denna undersökning visar att det är en god tanke i teorin, men desto svårare att överföra till praktiken.

3.2 Hur ser piano- och sångpedagogers arbete med interpretation ut?

När vi bad pedagogerna att berätta hur deras arbete med interpretation ser ut upplever vi att det fanns en skillnad mellan instrumenten. Sångpedagogernas exempel präglas av att skapa förutsättningar för att eleverna ska lära sig att kunna gå in i en känsla och hur man kan ta hjälp av texten och andra budskap som kompositionen innehåller. Som sångare har man instrumentet i sin kropp och hur det klingar verkar också vara väldigt utelämnande. Sångpedagogerna talar mycket om att eleverna måste lära sig att våga, att ”släppa” för att nå en högre musikalisk nivå. Det verkar som att den egna personen är ett med rösten, vilket också är en av förklaringarna till varför pedagogerna jobbar med att de får gå in i andra roller. Att hantera den nära relationen tar stor plats i undervisningen.

Pianopedagogerna talar mer om tekniska tillvägagångssätt och teoretiska kunskaper. För pianisterna verkar det vara i fokus att mer tekniskt lära sig att hantera instrumentet. De sätter inte känslan i fokus på samma sätt. Det finns inga motsvarigheter i deras formuleringar om att ”gå in i sig själv” eller tillvägagångssätt för att ”uttrycka sin personlighet”. Det personliga uttrycket nämns, men mest flyktigt. Vi anar att den avgörande faktorn för detta är att sångarna har just en given text att förhålla sig till vilket gör deras arbete mer konkret; man förhåller sig till den på något sätt vilket underlättar för utövaren att hitta in i en känsla. Som pianist har man oftast enbart en notbild eller ackord att förhålla sig till. Vi vill alltså lyfta fram att texten kan vara en avgörande anledning till varför man ser en skillnad mellan sång- och pianopedagogers sätt att tala om hur de arbetar med interpretation. Instrumenten har helt enkelt väldigt olika förutsättningar.

Här vill vi dra en koppling till Vygotskij (1995) som menar att en form av sambandet mellan fantasi och verkligheten är det emotionella sambandet. Detta innebär att vi människor har en strävan att förkroppsliga varje känsla med tidigare erfarenheter som kan motsvara den känslan. De olika känslor vi upplever har i sin tur en förmåga att ta fram bilder och tankar inom oss som för oss till en viss sinnesstämning som därmed inte bara ter sig genom ett yttre, kroppsligt uttryck utan också ett inre. Alla de erfarenheter och intryck vi samlar på oss genom livet kommer att präglade denna känsla. Vi tänker här att arbets sättet som sångpedagogerna främst använder sig av för att förmedla en känsla eller ett uttryck utgår från fantasin. Oavsett om pedagogerna ger eleven en konkret händelse eller situation att förhålla sig till eller om de själva skapar en historia så är det genom deras fantasi de plockar fram egna erfarenheter och sinnesstämningar som ett hjälpmedel i förmedlingen av en sång. Detta tror vi på något sätt blir mer självklart om man utgår från en text. Språket finns där naturligt och hjälper till att sätta ord på dessa känslor och musikutövaren kan då upplevas "bli ett" med musiken då dennes personliga erfarenheter präglar uttrycket. Samtidigt behöver det inte vara en självklarhet att texten blir ett hjälpande redskap för eleven, på samma sätt som notbilden inte behöver vara stjälpande. Allt präglas av flera olika nämnare hos eleven; erfarenheter, fallenhet och intresse är bara några faktorer som spelar in.

Förvisso finns det ofta anvisningar i exempelvis klassisk musik, men de är ändå inte lika uppenbara som att ha en given text men ändå intressant att använda som parallell eller någon slags motsvarighet. Som vi varit inne på tidigare; att kunna tolka en notskrift med ett reproduktivt förhållningssätt kräver i större utsträckning att man är insatt i epokens stildrag, något som några av pedagogerna också berör, och det tror vi är en förutsättning för att man lättare ska kunna hitta musikens undertexter. Detta är något som pianopedagogerna känns medvetna om och därför vid ett par tillfällen tar klassiska kompositörer som exempel för att visa på skillnad när det kommer till interpretation i olika genrer. Att även sångare inom den klassiska genren har stiltypiska drag att ta hänsyn till nämns bara vagt, vilket kan vara en effekt av att det är den afro-amerikanska genren som är den stil de framförallt undervisar i.

I inledningen av uppsatsen nämns det att det finns ett flertal pedagoger som skrivit metodböcker som behandlar interpretation eller uttryck. Vi tog Cathrine Sadolin (2006) som ett exempel och ville i vår undersökning se om det i resultatet skulle visa sig finnas någon likhet i definitionerna av begreppet. Vad gäller förhållandet mellan teknik och uttryck så menar Sadolin att tekniken ska vara ett redskap för att hitta olika uttryck. Pedagogerna i vår undersökning tycks vara mer klivna i denna fråga då de inte riktigt kan se vilket av momenten teknik eller uttryck som verkar som redskap för det andra men kan samtidigt inte skilja momenten åt. Även här kan man se en skillnad mellan instrumenten där pianopedagogerna i större utsträckning menar att teknik är en förutsättning för att kunna uttrycka och förmedla. Sångpedagogerna som vi tidigare nämnt tycks tvärtom se att teknik och andra momenten kommer som en följd av uttrycket.

Fridell (1997) och Tykesson (2009) uttrycker båda vikten av att ha en god förståelse och teknik för att bli en god interpret. Som vi ser av pedagogernas svar på vår fråga om eleven måste befinna sig på en högre nivå för att kunna uttrycka något svarar de nästan uteslutande nej. Men vi tycker oss se något annat utifrån andra svar. Vad gäller teknik och uttryck talar de också om att det är svårt att komma till momentet med interpretation då nivån på eleverna inte är tillräckligt hög, exempelvis för att de är nybörjare eller för att de inte är tillräckligt förberedda när de kommer till lektionen. Vissa pedagoger uttrycker en frustration över att man inte riktigt når fram till arbetet med interpretation, utan fastnar på vägen. En intressant motsägelse som uppstår är att de flesta pedagogerna anser att man inte behöver besitta en viss teknisk kompetens för att kunna uttrycka något, men samtidigt att det ibland krävs för att kunna uttrycka exakt det man vill.

Pedagogers inverkan på vad elever lär sig har Zimmerman-Nilssons (2009) avhandling visat och här kan man se ytterligare en dimension av problemet. Att inte kunna bemöta eleverna på den nivå de befinner sig anser vi vara en brist hos pedagogerna. Genom små medel bedömer vi att man bör kunna tillgodose de som kanske inte kommit så långt i sin musikaliska och tekniska utveckling. För att återkoppla till styrdokumentet där det tydligt visar att uttryck och den estetiska upplevelsen ska vara integrerat i undervisningen vill vi tycka på elevens rättighet och lärarens skyldighet när det kommer till undervisningsmoment.

Mimmi menar att det är svårt att förklara det som inte syns och att det kan vara svårt för elever att tänka abstrakt. Kan det vara så att det är svårt även för lärare att uttrycka sig abstrakt och att det är en av anledningarna till interpretationens otydlighet? I så fall skulle det kunna vara en förklaring till skillnaden mellan sång- och pianopedagogers förmåga att kunna inta en medierande roll när det kommer till interpretation. Sångpedagogerna hänger upp uttrycket på texten, men om texten försvinner hur går de tillväga då? Vem vet, kanske skulle det resultera i att sång- och pianoundervisningen får mer lika förutsättningar.

3.3 Vad har interpretationen för betydelse för elevers lärande?

Resultatet visar att pedagogerna ser många positiva effekter av arbetet med interpretation i undervisningen. Genom interpretationsarbetet menar de att eleverna vågar mer och får en bättre självkänsla då de mer vågar lita till sig själva och sina instrument. Detta leder i sin tur både till musikalisk och personlig utveckling.

Då detta framkommer som positiva effekter av arbetet med interpretation menar vi att interpretation är en viktig del i musikundervisningen. Vi finner det något märkligt att det bara är ett par av pedagogerna som nämner samspel och kommunikation som en förutsättning i arbetet med interpretation och för elevernas utveckling. Vi har svårt att se hur musik kan förmedlas eller uttryckas utan kommunikation eller samspel med andra. Flera av pedagogerna talar om att det är viktigt att i musikämnet få kunskaper om hur olika moment hänger ihop. Detta för att eleverna ska få en helhetsupplevelse. Detsamma borde väl gälla moment som interpretation och uttryck

I enlighet med ett sociokulturellt perspektiv sker allt lärande i ett samspel. Vi menar att i samspel med andra utvecklar eleverna även sin förmåga att analysera och reflektera över sitt eget men också andras musicerande och uttryck. Genom att få ta del av andras erfarenheter och kunskaper utvidgar man sitt eget förråd. Man utvecklar också sin kreativa förmåga. Detta anser vi viktigt för livet i stort. Här vill vi också dra en parallell till styrdokumentet vi tidigare nämnt. I Gyll:s program mål för estetiska programmet står det att skolan har ett ansvar att eleverna efter fullföljd utbildning: "har kunskap om och erfarenheter av arbete med olika estetiska uttrycksformer och kan analysera, tolka och använda estetiska uttryck för kommunikation och påverkan"(www.skolverket.se).

Det är tydligt att dessa komponenter är viktiga i undervisningsmålen och vi anser att det därför borde läggas mer vikt vid samspeleperspektivet i instrumentalundervisningen då det enligt vår mening är en förutsättning för tolkning och uttryck.

3.4 Slutord

Genom denna undersökning har vi blivit medvetna om de positiva effekter och även de svårigheter som kan finnas kring interpretationens roll i piano- och sångundervisningen. Vi har också fått större insikt i varandras ämnesinriktningar på ett sätt som vi inte förut erfarit. Studien har också resulterat i att vi dels fått en vidare syn på sång- och instrumentalundervisning över lag. Vi har dessutom breddat synen och fått djupare kunskaper inom vår egen inriktning.

Då det inte finns så mycket forskning som behandlar interpretation och dess förhållande till musik- eller instrumentalundervisning anser vi vår undersökning som högst relevant. Denna undersökning är ett litet nedslag i det berörda ämnet där vi hoppas att många idéer för vidare forskning har väckts.

Källförteckning

Litteratur

- Bartosch Edström, Carin (2011), *Furioso*, GGP Media GmbH. Pössneck, Tyskland.
- Esaiasson, P, Gilljam, M. Oscarsson, H. Wängnerud, L. (2007). *Metodpraktikan – konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts juridik.
- Fridell, Ingemar (1997) *Musik, språk och interpretation- Musiken i det talade språket och dess roll i den interpretativa processen*. 60-poängsuppsats, Musikhögskolan i Malmö.
- Holmberg, Kristina (2010) *Musik- och kulturskolan i senmoderniteten: reservat eller marknad?* Media-Tryck, Lund University, Lund.
- Hultberg, Cecilia (2000) *The Printed Score as a Mediator of Musical Meaning; Approaches to Music Notation in Western Tonal Tradition*. Universitetsstryckeriet, Lund University, Lund.
- Johansson, Marlène (2002) *Slöjdpraktik i skolan- hand, tanke, kommunikation och andra medierande redskap*. Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg.
- Kristersson, Sven (2010) *Sångaren på den tomma spelplatsen- en poetik*. Intellecta Infolog AB, Källered.
- Leijonhufvud, Susanna (2011) *Sångupplevelse- en klingande bekräftelse på min existens i världen*. Sweden by Print Time, Stockholm.
- Sadolin, Cathrine (2006) *Komplett sångteknik*. Aabenraa Bogtrykkeri, Danmark.
- Schenck, Robert (2000) *Spelrum- en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. WS Bookwell, Finland.
- Strandberg, Leif (2006) *Vygotskij i praktiken- Bland plugghästar och fusklappar*. WS Bookwell, Finland.
- Säljö, Roger (2007) *Lärande & kulturella redskap- Om lärprocesser och det kollektiva minnet*. ScandBook, Sundsvall.
- Säljö, Roger (2008) *Lärande i praktiken- Ett sociokulturellt perspektiv*. ScandBook, Smedjebacken.
- Tykesson, Anders (2009) *Musik som handling- Verkanalys, interpretation och musikalisk gestaltning*. Intellecta Infolog AB, Västra Frölunda.
- Vygotskij, Lev Semënovič (1995) *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Daidalos, Göteborg.
- Vygotskij, Lev Semënovič (1999) *Tänkande och språk*. MediaPrint Uddevalla AB, Uddevalla.
- Zandén, Olle (2010) *Samtal om samspel- Kvalitetsuppfattningar i musiklärares dialoger om*

ensemblespel på gymnasiet. Intellecta Infolog AB, Kålleröd.

Zimmerman Nilsson, Marie-Helene (2009) *Musiklärares val av undervisningsinnehåll- En studie om musikundervisning i ensemble och gehoers- och musik- lära inom gymnasieskolan*. Tryck: Intellecta Infolog AB, Västra Frölunda.

Internet

www.codex.uu.se 2012-02-16

www.skolverket.se 2012-02-16

<http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/2.606/program/estetiska-programmet> 2012-02-16

(http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/gymnasieutbildning/amnes-och-laroplaner/sok-program-och-amnesplaner/subject.htm?subjectCode=MUS&courseCode=MUSINS01S#anchor_MUSINS01S) 2012-02-16

Otryckta källor

Intervjuer med sex gymnasielärare.
Ljudfiler i författarnas ägo.

Bilaga 1

Intervjufrågor

Uppvärmningsfrågor

Namn:

Arbetsplats:

Yrkeserfarenhet:

Genre:

Ämnen:

1. Vilka moment tycker du ska ingå i piano/sångundervisningen?
 - Hur disponerar du dessa moment över en lektion/flera lektioner?
 - Hur tycker du att interpretation ska viktas i undervisningen i förhållande till andra moment under en lektion?
2. Vad anser du ingå i begreppet interpretation?
3. Vad har interpretation för roll i musik?
4. Vad har interpretation för roll i din undervisning?
5. Hur arbetar du med det i undervisningen?
 - Varför på detta sätt?
 - Medveten tanke med det valda sättet?
6. Påverkar undervisning i interpretation dig som lärare? På vilket sätt i så fall?
 - Positiva?
 - Negativa?
7. Påverkar undervisning i interpretation elevens lärande? På vilket sätt i så fall?
 - Positiva?
 - Negativa?