



**GÖTEBORGS UNIVERSITET**

## En sångare, flera tekniker

Om integration av flera sångtekniker hos samma sångare

Maria Wall

Musik/LAU370

Handledare: Ragnhild Sandberg Jurström

Examinator: Bengt Olsson

Rapportnummer: VT08-6110-03



## GÖTEBORGS UNIVERSITET

### **Abstract**

### **Examensarbete inom lärarutbildningen**

**Titel: En sångare, flera tekniker**

**Författare: Maria Wall**

**Termin och år: VT 2008**

**Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen**

**Handledare: Ragnhild Sandberg Jurström**

**Examinator: Bengt Olsson**

**Rapportnummer:**

**Nyckelord: Sångteknik, sångundervisning, sångmetodik, genrebredd**

### **Sammanfattning:**

I kursplanerna för ämnet sång på gymnasiet står det inskrivet att varje elev ska lära sig flera genrer. Detta är däremot inte ett problemfritt krav utan en utmaning för varje pedagog. Utifrån denna utmaning kan man fråga sig om det är möjligt att integrera flera sångtekniker hos samma sångare och vilka problem och möjligheter det finns med ett genreintegrerat arbetssätt i sångundervisningen. Syftet med denna studie är att undersöka hur sångpedagoger ser på möjligheten att integrera olika sångtekniker med varandra hos samma sångare, samt hur detta kan relateras till sångundervisning och lärande. Studien har ett sociokulturellt perspektiv som teoretisk utgångspunkt, med vilket menas att lärande sker i alla sammanhang i interaktion med andra människor. Som metod har använts kvalitativa intervjuer som gjorts med fem olika sångpedagoger.

Samtliga pedagoger trodde mer eller mindre att man kan utvecklas långt även om man arbetar med flera tekniker parallellt. Det finns flera positiva möjligheter med ett sådant arbetssätt men också flera möjliga problem som kan begränsa utvecklingen. Positiva möjligheter som framkom var t.ex. större konstnärliga uttrycksmöjligheter, vokal flexibilitet och att olika genrer kan berika varandra. Möjliga problem som togs upp var att det kan vara lätt att blanda ihop tekniker, att vissa tekniker kan bli dominant och ta över andra och att det finns risker för röstspänningar av olika slag. Pedagogerna delade också med sig av flera metodiska och didaktiska redskap för en god genrebred undervisning där man kan ta vara på möjligheterna och undvika problemen. Utifrån resultatet kunde man till sist urskilja två möjliga vokala utvecklingsspår där det ena är att satsa fullt ut på en genre och det andra att öva flera genrer och tekniker parallellt. Båda dessa spår har sina för- och nackdelar som man bör vara medveten om och ta ställning till, både som pedagog och som elev.

# Innehållsförteckning

<b>FÖRORD .....</b>	<b>1</b>
<b>1. INLEDNING.....</b>	<b>2</b>
<b>2. BAKGRUND.....</b>	<b>3</b>
2.1 SÅNGÄMNET PÅ GYMNASIET.....	3
2.2 CENTRALA BEGREPP .....	3
2.2.1 Genre .....	3
2.2.2 Klassisk musik och klassisk sång .....	3
2.2.3 Afroamerikansk musik och afroamerikansk sång.....	4
2.2.4 Sångteknik.....	4
2.3 RÖSTLÄRA.....	4
2.3.1 Anatomi.....	5
2.3.2 Andning.....	5
2.3.3 Fonation .....	6
2.3.4 Artikulation.....	6
2.3.5 Röststörningar.....	6
2.4 SÅNGTEKNIK OCH METODIK.....	7
2.4.1 Kompletta sångteknik .....	7
2.4.2 Estill .....	8
2.4.3 Banbrytande sångmetodik.....	8
2.5 TIDIGARE FORSKNING .....	8
2.5.1 "Möte mellan genrer" .....	8
2.5.2 "Sångpedagoger och genrebredd på gymnasiet" .....	9
2.5.3 "Ett instrument – två tekniker" .....	9
2.5.4 "Sång är alltid sång oavsett genre" .....	10
2.5.5 "Hur låter skillnad?" .....	10
2.5.6 "Genrer emellan" .....	10
2.5.7 Sammanfattning av resultaten.....	10
2.5.8 Utforskat område.....	10
2.6 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....	11
<b>3. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER.....</b>	<b>12</b>
3.1 SOCIOKULTURELLT LÄRANDE .....	12
3.1.1 Individuellt och kollektivt lärande.....	12
3.1.2 Kreativt lärande .....	13
3.1.3 Kulturella redskap.....	13
3.1.4 Språket som redskap.....	14
3.1.5 Interaktion och socialisation.....	14
3.1.6 Mästare och lärling .....	15
<b>4. METOD, METODOLOGI OCH DESIGN .....</b>	<b>16</b>
4.1 METODOLOGI.....	16
4.2 METOD OCH DESIGN.....	17
4.2.1 Metod.....	17
4.2.2 Urval .....	17
4.2.3 Respondenter .....	17
4.2.4 Etik.....	18
4.2.5 Intervjuerna.....	18
4.2.6 Transkribering och analys.....	19
4.2.7 Tillförlitlighet och validitet.....	19
<b>5. RESULTAT .....</b>	<b>20</b>

5.1 INTEGRATION AV FLERA SÅNGTEKNIKER I UNDERVISNINGEN .....	20
5.1.1 Pedagogernas inställning och arbete.....	20
5.2 INTEGRATION AV FLERA SÅNGTEKNIKER HOS SAMMA SÅNGARE .....	21
5.2.1 En sångare, flera sångtekniker .....	21
5.3 POSITIVA MÖJLIGHETER MED GENREBREDD .....	22
5.3.1 Självförtroende och mod.....	22
5.3.2 Flexibilitet.....	22
5.3.3 Större konstnärliga möjligheter.....	22
5.3.4 Att låna teknik från andra genrer .....	23
5.4 PROBLEM MED GENREBREDD.....	24
5.4.1 Att ofrivilligt blanda ihop tekniker .....	24
5.4.2 Tekniker som blir för dominanta.....	25
5.4.3 Röstspänningar.....	26
5.4.4 Biologiska och miljöorsakade problem.....	27
5.5 DIDAKTIK OCH METODIK I GENREBRED UNDERVISNING .....	27
5.5.1 Den genrebreda pedagogen .....	27
5.5.2 Att våga och se möjligheterna.....	29
5.5.3 Att undvika problem och fallgropar.....	30
5.5.4 Att hitta grundrösten .....	31
<b>6. DISKUSSION .....</b>	<b>34</b>
6.1 SÅNGTEKNIK OCH SOCIALISATION .....	34
6.1.1 Socialisation in i genre.....	34
6.1.2 Pedagogens socialisation.....	34
6.1.3 Elevens lärande utanför skolan .....	35
6.1.4 Elevens lärande i skolan.....	35
6.1.5 Sång och tvåspråkighet .....	36
6.2 SÅNGTEKNISKA PROBLEM.....	37
6.2.1 Biologiska begränsningar .....	37
6.2.2 Miljömässiga begränsningar .....	38
6.3 SÅNGTEKNIKER OCH KULTURELLA REDSKAP.....	38
6.3.1 Intellectuella redskap.....	38
6.3.2 Fysiska redskap .....	39
6.3.3 Kreativt lärande .....	40
6.3.4 Grundrösten.....	41
6.4 SAMMANFATTNING - TVÅ UTVECKLINGSSPÅR .....	42
<b>7. SLUTDISKUSSION, SLUTSATS OCH VIDARE FORSKNING .....</b>	<b>43</b>
7.1 SLUTDISKUSSION .....	43
7.2 SLUTSATS .....	43
7.3 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING.....	44

## **Förord**

Jag är väldigt glad att ha fått möjlighet att fördjupa mig i ett ämne som intresserar mig mycket och som jag har funderat över långa perioder under min musikaliska utbildning. Detta arbete är ett led i dessa funderingar men jag kommer även fortsättningsvis att vilja ta reda på mer om ämnet och diskutera det med andra sångpedagoger när jag får chansen. Jag hoppas att detta arbete kan sätta igång några nya tankar hos de som läser det.

Ett stort tack till de sångpedagoger som ställt upp och låtit sig intervjuas! Jag vill också tacka min handledare för tydliga och bra råd under arbetets gång. Tack!

/Maria Wall

# 1. Inledning

Jag har alltid varit intresserad av flera olika musikaliska genrer. Jag växte upp i frikyrkan och därifrån fick jag med mig både psalmer, andliga visor samt mycket pop och gospel. Samtidigt lärde jag mig spela klassisk musik på fiol och piano i musikskolan och det blev det som jag först satsade på i min musikaliska utbildning. Efter tre år på musikgymnasium där jag spelade mest klassisk musik började jag på kyrkomusikerprogrammet på musikhögskolan. Genom den utbildningen fick jag bl.a. undervisning i att sjunga klassiskt samtidigt som jag fortsatte att utöva andra genrer på fritiden. Efterhand började jag också intressera mig för folkmusik och jag började ta sånglektioner i sådan musik parallellt med mina klassiska sånglektioner. Hela tiden sjöng jag också mycket pop, soul och gospel i kyrkan.

Snart märkte jag hur svårt det kan vara att sjunga flera genrer parallellt om man har som mål att sjunga dem på olika sätt. Det var helt enkelt svårt att byta teknik, ibland flera gånger samma dag. Jag brukade öva folksång på förmiddagen och klassisk sång på eftermiddagen för att försöka skilja dem åt, men det var ändå väldigt svårt att skilja på teknikerna på ett bra sätt. Jag har trots dessa svårigheter fortsatt att sjunga olika genrer parallellt hela högskoletiden ut och vill gärna fortsätta att göra det även i framtiden.

Att sjunga olika genrer parallellt har jag själv upplevt både som berikande och problematiskt. Ibland hjälper det en att hitta ett sångsätt när man får pröva på något annat som man kan jämföra med. Jag har också tyckt att det varit bra att upptäcka likheterna mellan de olika genrerna. Samtidigt har jag flera erfarenheter av att ha gått in i tekniska återvändsgränder där jag fått olika röstproblem som tagit lång tid att lösa. Dessa problem upplever jag kan ha berott på att jag blandat ihop de olika sångteknikerna och därmed kommit att sjunga ohälsosamt på olika sätt.

Mina personliga erfarenheter har gjort att jag intresserat mig mycket för olika sångtekniker. Men det har också lett till metodiska och didaktiska frågor som jag vill försöka få ett svar på i detta examensarbete. För inte så länge sen var alla sångpedagoger enbart klassiskt skolade. När man gick i sångundervisning var det alltid klassisk sång man lärde sig. Nu för tiden finns det önskemål från Skolverket, arbetsgivare och även från elever att sångpedagoger ska vara genremässigt breda och att de ska undervisa eleverna i flera olika saker. Men finns det tekniska dilemman respektive möjligheter med genrebredd och hur ska man förhålla sig till dessa som sångpedagog?

## 2. Bakgrund

I detta kapitel börjar jag med att ge en bild av Skolverkets syn i frågan om genbredd genom det som står i kursplanerna för sång på gymnasiet. Sedan går jag igenom några av de begrepp som är vanligt förekommande i mitt arbete. Efter det beskriver jag röstorganets anatomi och funktion för att sedan leda in texten på sångteknik och sångmetodik. Avsnittet efter det ger en presentation av den tidigare forskning som är gjord inom ämnesområdet och kapitlet slutar till sist med arbetets problem, syfte och frågeställningar.

### 2.1 Sångämnet på gymnasiet

I sång- och instrumentalämnet, InSå, på gymnasiet finns tydliga instruktioner från Skolverket om att undervisningen ska rymma flera genrer ([www.skolverket.se](http://www.skolverket.se)). På nivå 1 är det ett VG-kriterium att eleven instuderar enkla musikstycken inom olika genrer. För att få MVG ska man ha en grundläggande repertoar inom olika stilar eller genrer.

På nivå 2 i InSå är ett av målen att eleven ska kunna en repertoar i olika stilar eller genrer med adekvat interpretation ([www.skolverket.se](http://www.skolverket.se)). På nivå 3 ska eleven också ha en repertoar från olika stilar eller genrer och kunna framföra ett stycke stilistiskt medvetet. Allt detta kräver att sångpedagogen har kompetens att undervisa i flera genrer och har någon metod för att göra det på ett bra sätt. *Vilka* genrer man ska undervisa i är däremot osagt. Det är pedagogens uppgift, ev. i samråd med de andra lärarna och skolledaren, att avgöra vilka genrer som är viktigare att lära sig än andra.

I kulturskolan och på folkhögskola är sångpedagogen mer fri att undervisa i den genre som man finner lämplig eftersom det saknas en gemensam läroplan. Däremot kan man förvänta sig att det även där kan finnas önskemål om genbredd i och med att alla elever är olika och bär med sig skilda musikaliska intressen in i undervisningen.

### 2.2 Centrala begrepp

#### 2.2.1 Genre

En genre är en ”typ av konstnärlig framställning med vissa gemensamma stildrag eller innehållsliga faktorer” (Nationalencyklopedin, 2008). Var gränserna går för vad som hör till en genre är inget som är fastställt en gång för alla, utan det är något som människor kommer överens om och som hela tiden förändras. Vad en särskild genre innebär kan därför differera mycket beroende på vem man frågar.

När det gäller musikaliska genrer kännetecknas de bland mycket annat av olika sätt att frasera, graden av improvisation och klangideal. Exempel på genrer kan vara stora och vida begrepp som klassisk musik eller folkmusik, men också mindre undergenrer inom dessa stilar som tysk romans eller småländsk slängpolska.

#### 2.2.2 Klassisk musik och klassisk sång

Begreppet klassisk musik kan ha olika betydelse i olika sammanhang. I detta arbete betecknar det västerländsk konstmusik i motsats till t.ex. folkmusik eller populärmusik.

Klassisk sång är ett mycket vitt begrepp. Det gemensamma idealet för olika klassiska sångstilar är stabilitet, raka tonansatser och rik klang med tydlig klassisk klangplacering, s.k. egalisering. Den klassiska sångtekniken har utvecklats till vad den är mycket p.g.a. det praktiska kravet att sången skulle kunna höras genom en hel orkester (Sohlmans musiklexikon, 1975).

### **2.2.3 Afroamerikansk musik och afroamerikansk sång**

Afroamerikansk musik uppkom bland folkgrupper med afrikansk härkomst i Nordamerika (Sohlmans musiklexikon, 1975). Från Afrika kom stildrag som jämn puls och avancerad rytmik. I sammansmältningen mellan två världar uppstod flera stilar, t.ex. blues och jazz. I dagligt tal används begreppet afroamerikansk musik även om afroeuropiska stilar som pop och rock. Dessa genrer utvecklade ett större fokus på harmonik och melodik. I mitt arbete betecknar afroamerikanska genrer soul, pop, rock, jazz, gospel o.s.v.

Vokalt kännetecknas samtliga dessa genrer av klanglig variation, individuell tonbildning och improvisation (Sohlmans musiklexikon, 1975). Det finns också ett annat klangideal än i klassisk sång. Klangens ska vara ljusare och mer övertonsrik, och textuttalet likna talet i större utsträckning, t.ex. genom att man sjunger mer på konsonanterna (Gidlund, 2004). I och med användandet av mikrofon finns också andra möjligheter att låta på många olika sätt, t.ex. hest och viskande (Gustafsson, 2005). Ett vanligt sätt att improvisera i afroamerikansk musik är att smycka ut melodin med ornament och små melodislingor, s.k. wail (Zangger Borch 2005).

### **2.2.4 Sångteknik**

Sångteknikbegreppet kan användas på flera olika sätt. Dels kan det användas om allmän teknik, oavsett genre, som rör andning, stöd och avspänning. Om man använder det på det sättet är det möjligt att säga att man alltid använder samma sångteknik oavsett vilken stil man sjunger. Man kan också använda begreppet som att det finns många olika sångtekniker beroende på hur man vill sjunga. Då betyder sångtekniker olikheter i sångsättet, vilket i sin tur innebär olika sätt för musklerna i röstorganet att arbeta på. Det är den senare betydelsen av sångteknik jag använder mig av i detta arbete. Sångtekniker innebär alltså olika sätt att låta på som orsakas av hur musklerna i röstorganet beter sig.

## **2.3 Röstlära**

I detta avsnitt vill jag ge en introduktion till hur det mänskliga röstorganet fungerar. Detta för att man lättare ska kunna förstå resonemangen kring röstteknik i resultatdelen.

I sin bok röstlära ger Johan Sundberg en bild av hur röstorganet är uppbyggt och fungerar (Sundberg, 2001). Han använder ordet röst som beteckning för ”ljud som alstras av röstorganet inklusive vibrerande stämband” (Sundberg). Denna röst blir till genom en luftström från lungorna som möter de vibrerande stämbanden för att sedan modifieras av ansatsröret. Hur rösten låter beror både på hur personen ifråga är byggd och på hur röstorganet används. Röstorganet är mycket flexibelt och kan låta på många olika sätt, vilket t.ex. imitatörer är utmärkta exempel på. Ändå är det ofta svårt att ändra på djupt inrotade tal- och sångvanor.



### 2.3.1 Anatomi

Röstorganet kan indelas i tre olika delar; andningsapparat, stämband och ansatsrör (Sundberg, 2001). Andningsapparaten består av lungor och in- och utandningsmuskler. Lungorna är som elastiska säckar som hänger inne i bröstkorgen, torson, som även den är elastisk. Luften kommer ner via luftröret som fördelar sig i tunna rör, bronkerna, som sedan tar syret till cellerna.

Bröstkorgen kan vidgas och minskas med hjälp av interkostalmusklerna som hjälper till vid andning. En annan viktig andningsmuskel är mellangärdesmuskeln, diafragman. Dess kanter fäster i bröstkorgens nederdel och är i avspänt läge formad som en kupol. När den spänns blir den platt och lungvolymen ökar. Då uppstår undertryck och luft strömmar in i lungorna om det är öppet i halsen. När man andas in med mellangärdet expanderar bukväggen. Mellangärdets antagonister är bukväggsmusklerna som fungerar som utandningsmuskler. När de spänns trycks mellangärdet uppåt och luften pressas uppåt.

Stämbanden är två muskler formade som veck som sitter fästade på insidan av luftröret. Springan emellan dessa kallas glottis och ljudalstring med stämbanden kallas fonation. På framsidan av halsen sitter stämbanden fästade i sköldbrosket. Mot baksidan fäster de i varsitt kannbrosk. Dessa brosk kan röra sig på flera olika sätt. De kan öppna glottis vid inandning och tonlösa ljud och stänga glottis vid fonation. Ovanför stämbanden sitter ett par andra slemhinneklädda veck, de s.k. falska stämbanden eller fickbanden. Stämbanden bildar botten av den hålighet i halsen som kallas larynxtuben. Larynxtuben är del av svalget.

Ansatsröret består av svalg, mun- och näshåla. Man kan variera röstljud på många olika sätt genom att tränga ihop eller vidga ansatsröret, Ju mindre ansatsrör, desto skarpare och rikt på övertoner blir ljudet och tvärtom. Tunga, gom, läppar, näsa och struphuvud hjälper alla till för att alstra det önskade ljudet.

Bakom kannbrosken finns matstrupen som tar maten ned till magsäcken. För att inte det ska komma ned mat i luftstrupen stängs denna med struplocket när vi sväljer. Struplocket är en viktig komponent i ansatsröret som kan göra röstljudet skarpare och mer övertonsrikt. Vid sväljning används också constrictormusklerna som kan snöra ihop hela svalget.

Ovanför larynxtuben i svalget sitter tungebenet där tungan är fäst. Tungan består av en rad olika muskler som gör att tungan kan formas på många olika sätt i munhålan. Munhålan tak utgörs av den orörliga hårda gommen. Svalgets tak är istället den mjuka gommen som utgör porten till näshålan. Den mjuka gommen är rörlig och kan lyftas eller släppas ned och på det sättet stänga eller öppna vägen till näsan. Näshålan delas i två delar framtill som mynnar ut i varsin näsborre. I taket på näsan finns trånga kanaler som leder till små håligheter i kinder och panna.

### 2.3.2 Andning

Hur man andas är enormt viktig för hur röstorganet fungerar genom olika reflexartade samband mellan andningsapparat och struphuvud (Sundberg, 2001). Andningsapparatus grundläggande uppgift vid fonation är att ge ett jämnt subglottiskt tryck med hjälp av utandningsmuskulaturen. Ju högre tryck man ger desto starkare blir ljudet vid fonation.

När man andas in luft utvidgas de elastiska lungorna och det bildas ett litet övertryck i lungorna som jämnas ut igen genom utandning. För att öka trycket ytterligare i lungorna kan man tränga ihop luften med hjälp av utandningsmuskler i buk och bröstkorg och stänga till i glottis. Vid fonation trycker utandningsmusklerna på

samtidigt som glottis ger lagom mycket motstånd för luften. På så sätt uppstår det övertryck som behövs för att ljud ska uppstå.

### **2.3.3 Fonation**

Ljud består av förändringar i lufttrycket (Sundberg, 2001). Dessa förändringar uppstår när luftströmmen från lungorna pressas upp genom ett lagom trångt glottis. Då börjar stämbandets vibrera och genom att det växlar mellan över- och undertryck kring stämbandets slut de och öppnas om vartannat. Detta ger upphov till vågor i luften och ljud uppstår.

Om tonen som uppstår läcker luft eller är komprimerad kan bero på flera olika saker. Om man minskar stämbandets motstånd så kan det uppstå en pylsläcka i glottis och tonen blir luftig. Om man då ger mer motstånd i glottis komprimeras tonen. Om man istället komprimerar tonen genom att knipa ihop i glottis och sedan höja lufttrycket under glottis så mycket att det ändå blir ljud så låter tonen tät men pressad.

Rösten består av olika register. Register kan definieras som ett tonhöjdsområde där alla toner låter på liknande sätt och verkar ha producerats på samma sätt. Dessa olika register kan ha skilda namn beroende på tradition. Ett vanligt sätt att beskriva mansrösten är att den består av ett modalregister och ett falsettregister. Modalregistret är det lägre registret där män oftast talar och falsettregistret det högre som de har kvar från sin barnröst. Gränsen mellan två register brukar kallas registerbrott eller skarv. Var gränsen går mellan dessa register är individuellt och oftast går registren omlott. Kvinnoröstens lägsta register brukar kallas bröstregister eller bröstklang, det mellersta mellanregister och det översta huvudregister eller huvudklang. Huvudregistret sammanfaller ofta med männens falsett medan bröstregistret mer liknar männens modalregisterfunktion. Bröstregister och modalregister kan också kallas för fullröst. Beroende på vilken genre man sjunger är det olika om man önskar att skillnaderna mellan registren ska höras eller inte. I klassisk sång strävar man t.ex. efter att göra skarvarna så omärkbara som möjligt och att man inte ska kunna höra registerbyten alls.

För att variera tonhöjd, så varierar man stämbandets längd med hjälp av cricotyroidmuskeln. Ju längre och mer spända stämbandets är desto högre tonhöjd. Därför är stämbandets tjocka och slappa i de lägre registren men tunnare och mer spända i de övre. Om man vill sjunga starkare måste man höja lufttrycket under glottis och ge lite mer motstånd i glottis för att undvika luftläckage.

### **2.3.4 Artikulation**

Artikulation är ett resultat av hur man formar ansatsröret med hjälp av artikulatorerna tungan, underkäken, läpparna, mjuka gommen och struphuvudet (Sundberg, 2001). De frekvenser som ansatsröret kan vidarebefordra bäst kallas formantfrekvenser. Tungan är rörlig på många olika sätt och styr t.ex. till stor del vilka vokaler man uttalar. Även läpparna hjälper till genom att t.ex. rundas eller skjutas framåt eller bakåt. Struphuvudet kan höjas och sänkas och höjs ofta ju högre ton man sjunger. När man sänker struphuvudet lyfter man mjuka gommen automatiskt och tvärtom. Mjuka gommen kan bara höjas och är platt i sitt avspända läge.

### **2.3.5 Röststörningar**

Oftast delas röststörningar in i organiska och funktionella störningar (Sundberg, 2001). De organiska beror på förändringar i struphuvudets vävnader, som svullnader och

knutor m.m. De funktionella går inte att se utan beror på att man använt rösten på ett slitsamt sätt. Organiska störningar kan däremot också uppkomma p.g.a. dålig röst användning. Vid sådana problem ordineras oftast både röstvila och röstterapi.

En gemensam orsak till många röstproblem är en för stark och pressad fonation under för lång tid. Arbetet och friktionen i glottis gör då stämbanden trötta. I samband med förkylning ökar också risken för röstproblem betydligt. Detsamma gäller om slemhinnorna i halsen av olika orsaker uttorkats. Man kan också säga att all röst användning är skadlig om den görs för mycket och för länge. Vad som är för länge varierar från person till person men en sångare i god form och med en god sångteknik kan sjunga mycket längre och starkare än en person utan sångträning.

Stämbanden är muskelvävnader och behöver precis som alla andra muskler en god genomblödning för att fungera som bäst. Det är därför viktigt med både träning, vila och en god uppvärmning samt att man inte spänner musklerna statiskt under lång tid.

## **2.4 Sångteknik och metodik**

### **2.4.1 Kompletta sångteknik**

En av de viktigaste sångpedagogerna och författarna inom den vokala genrebreddens område är Catherine Sadolin. Hennes uppfattning är att alla sångare kan lära sig att sjunga i olika genrer med hjälp av olika rösttekniker (Sadolin, 2000). Målet med hennes forskning och utbildningsverksamhet är att sångare ska kunna finna nya vokala möjligheter och komma förbi begränsningar och problem. Det viktiga är att man vet hur man gör och att man gör rätt så man inte skadar rösten.

De tre grundprinciperna för all sång enligt Sadolin är öppen hals, ett bra stöd och avspändhet i käke och läppar. Efter att man uppnått det kan man välja mellan fyra olika rösttekniker som kan liknas vid att lägga i olika växlar; neutral, curbing, overdrive eller belting. De här röstteknikerna hör inte till någon särskild genre utan finns i de flesta genrer blandade med varandra. Varje teknik har sin karakteristiska klang och såväl tekniska fördelar som begränsningar.

Neutral är en s.k. ickemetallisk teknik som ofta är mjuk och kan sjungas både luftigt och komprimerat. Tekniken används t.ex. mycket av klassiska sångerskor i kombination med ett lågt struphuvud men även när man vill sjunga klart och inte alltför starkt i afroamerikansk musik.

Curbing är s.k. halvmetallisk och låter lite återhållen och klagande. Den används ofta i afroamerikanska genrer när man vill sjunga medelstarkt. I det dagliga talet används tekniken när man gråter eller klagar.

Overdrive är metallisk och en ljudstark teknik. Man kan likna den vid rösten man använder när man ropar och den används mycket inom t.ex. pop och rock.

Belting är också metallisk och mycket ljudstark men med en skarpare karaktär än overdrive. Istället för rop kan den liknas vid skrik. Belting används t.ex. mycket i hårdrock och gospel men även när klassiska tenorer sjunger högt och starkt.

Efter att man valt en av dessa rösttekniker så kan man förändra klangen på olika sätt med hjälp av artikulatorerna, d.v.s. mjuka gommen, läpparna, struplocket, struphuvudet och tungan. Ju större man gör ansatsröret desto mörkare blir klangen och tvärtom. Det sista man kan göra enligt Sadolin är att lägga till effekter som t.ex. luftig röst, vibrato och ornament.

## **2.4.2 Estill**

Jo Estill grundade Estill voice Training 1988 utifrån en önskan att veta mer exakt hur man gör när man sjunger på olika sätt (<http://www.trainmyvoice.com>). Efter att ha forskat kring sångteknik har hon strukturerat upp sångröstens funktioner i olika röstkvalitéer, t.ex. talkkvalitet, falsettkvalitet, ropkvalitet, twang, operakvalitet och beltkvalitet. Estill har också arbetat med att dela upp rösten i dess minsta beståndsdelar. Dessa får man lära sig att behärska genom Estillmetoden, varje beståndsdel för sig, för att sedan sätta ihop dem till de olika röstkvaliteterna. Estills metodik karaktäriseras därför av stor noggrannhet och exakthet i hur de olika delarna i röstorganet ska arbeta för att frambringa olika ljud. Hennes inställning är att alla som vill kan lära sig behärska olika sångtekniker med hjälp av Estillmetoden. Tyvärr är det svårt att skriva mer utförligt om Estills metodik eftersom det inte finns någon litteratur utgiven av henne själv. För att få djupare kunskaper i ämnet är man hänvisad till Estills kurser.

## **2.4.3 Banbrytande sångmetodik**

Sadolins och Estills tankar liknar varandra på flera sätt och de har båda två varit banbrytande på sångmetodikens område. Längre fanns det bara undervisning att tillgå i klassisk sång. Att skola rösten betydde alltid att man lärde sig klassisk sångteknik medan afroamerikansk teknik oftast lärdes genom praktik. I och med Sadolins och Estills metodiker finns nu beprövade och erkända redskap i att undervisa i afroamerikanska sångtekniker. De har också bidragit starkt till att många fått upp ögonen för likheterna som finns mellan olika genrer och till att många sångpedagoger blivit mer öppna för att pröva nya genrer.

Estill och Sadolin har lite olika sätt att dela in och kalla röstens funktioner. Samtidigt liknar deras sätt att tänka varandras. Båda tänker sig att rösten har flera naturliga kvaliteter som de gett olika namn och båda kopplar dessa röstkvaliteter till talröstens olika sidor. På det sättet strävar de efter en naturlig och hälsosam röst användning. Vidare driver de starkt linjen att varje sångare kan lära sig att sjunga på olika sätt och att växla mellan olika sångtekniker om man behärskar rätt tekniska redskap. Båda två lyfter också fram sin egen metod som ett snabbt och säkert sätt att lära sig behärska dessa växlingar.

## **2.5 Tidigare forskning**

### **2.5.1 ”Möte mellan genrer”**

Madeleine Gustafsson närmar sig problem och möjligheter i genremöten i sitt examensarbete från musikhögskolan i Göteborg (Gustafsson, 2005). I sitt arbete försöker hon förstå förhållandet mellan klassiska och afroamerikanska genrers sångteknik, pedagogik och metodik. Med hjälp av kvalitativ metod intervjuade hon några sångpedagoger för att ta reda på mer om likheter och olikheter mellan genrer.

Madeleine ställer frågor i inledningen som liknar de jag ställer i detta arbete: Kan man utnyttja sina erfarenheter av olika genrer på ett bättre sätt? Hur gör man för att inte fastna i en sångteknik och för att inte skada sig om man byter mellan tekniker? Däremot är inte svaret på dessa frågor i fokus i hennes arbete. Det handlar mest om att beskriva olika genrers kultur, stilmedel och teknik.

Svaren från intervjuerna är tematiskt brokiga, men de säger något om de intervjuades inställning till att arbeta med olika genrer. De flesta hon intervjuat är positiva till det även om några nämner faran med att bara ytligt närma sig för många saker. De som är positiva talar om att man utvecklas mer om man får pröva på något annat och att en genre kan berika en annan genom nya uttryckssätt och även delvis genom teknik. Att pröva olika genrer kan också ge en bättre helhetssyn och förståelse för andra uttryckssätt. En pedagog säger att eftersom sångrösten kan vara så starkt förknippad med identiteten så kan det vara svårt att testa något annat än det där man känner sig hemma. I detta ligger en stor utmaning i att våga pröva något som man inte är så bra på och därmed utvecklas som människa. Att lära sig en ny genre kan vara som att lära sig ett nytt språk eller hitta en ny roll som så småningom kan bli en del av personligheten.

I flera av intervjuerna kommer det fram problem med att sjunga olika genrer. Ett problem kan vara att man blandar ihop genrer där lösningen kan vara att man istället sjunger en genre i taget. Ett annat problem kan vara att man sjunger så mycket på ett sätt att vissa muskler vänjer in sig och "överskuggar" tekniken i andra genrer.

Madeleine drar slutsatsen att det går att lära sig att sjunga flera olika genrer om man har tillräckligt stark vilja. Hon poängterar också att det är tålmodskrävande och tar tid att lära sig nya genrer och tekniker. Man måste dessutom vara medveten om vad som kan bli fel när man växlar mellan genrer. Ett råd är att lära sig en genre i taget för att inte blanda ihop vid själva inläringen.

När man läser Madeleines arbete ser man flera möjligheter till vidare forskning. En är en fördjupning i hur man integrerar sångtekniker med varandra och hur man rent praktiskt kan arbeta med detta som sångpedagog.

### **2.5.2 "Sångpedagoger och genrebredd på gymnasiet"**

Klara Albinsson och Beatrice Alexandersson skrev sitt examensarbete om sångpedagoger på gymnasiet (Albinsson & Alexandersson, 2006). De upplever att det finns en klyfta mellan olika genrer på musikhögskolan. Utifrån det ville de undersöka hur sångpedagogers utbildning påverkar sångundervisningen på gymnasiets estetiska program. Vidare ville de undersöka hur utövande sångpedagoger upplever och angriper kursplanernas målbeskrivningar om genrebredd utifrån sin egen bakgrund och utbildning. Frågeställningen var: Hur upplever sångpedagoger sin specialisering inom antingen klassisk eller afroamerikansk sång i förhållande till det genrebreda arbetet på gymnasiets estetiska program? Resultatet av deras intervjuer blev att de flesta av sångpedagogerna inte upplevde kravet på genrebredd som någon större svårighet, förutom i de fall där sångpedagogen endast var klassiskt skolad. Orsaken till detta verkar vara att det är ovanligt att eleverna är intresserade av klassisk sång.

### **2.5.3 "Ett instrument – två tekniker"**

Josefina Holmgren undersökte huruvida sångmetodiken inom afrosång på KMH (Kungliga musikhögskolan i Stockholm) bygger på klassisk sångmetodik (Holmgren, 2003). Hennes resultat visar inget samband mellan metodikerna utan att metodiken inom afrosång bygger på de behov som finns där. Däremot fanns det metodiska saker som liknade varandra ifråga om grundteknik och allmän röstträning.

#### **2.5.4 ”Sång är alltid sång oavsett genre”**

I sitt arbete undersökte Lars Ström hur sångpedagoger med både klassisk och icke klassisk bakgrund undervisar i afrosång (Ström, 2003). Resultatet blev att de klassiskt skolade pedagogerna undervisade mer i grundläggande sångteknik. Något respondenterna betonade var att genrebeteckningar ofta används begränsande och ensidigt. Istället borde man alltid söka ett äkta uttryck hos eleven oavsett genrebeteckning.

#### **2.5.5 ”Hur låter skillnad?”**

I sitt examensarbete lät Daniel Gidlund två sångerskor med klassisk respektive afroamerikansk bakgrund sjunga samma sång (Gidlund, 2004). På det sättet ville han undersöka skillnaden mellan traditionerna. Skillnaderna delades in i fyra kategorier: textning, frasering, klang och timing.

Den klassiska sångerskan höll vokalerna längre och textade mjukare. Hon fraserade också mer bundet och med noggranna tonsteg, utan att glida. Registret var huvudklang som hon tog ner så långt det var möjligt och timingen var strikt.

Afrosångerskan sjöng mer på konsonanterna och gled ibland mellan tonerna. Hon utgick också mer från sin bröstklang än från huvudklangen och låg gärna lite efter i timingen, s.k. laidback.

#### **2.5.6 ”Genrer emellan”**

För att undersöka om man kan använda samma sångteknik oavsett genre och om det finns fördomar genrer emellan så gjorde Susanne Kjellgren och Maria Werneskog en enkätundersökning på Sveriges musikhögskolor i kombination med några intervjuer med sångpedagoger (Kjellgren & Werneskog, 1998). Resultatet visade att det finns mycket som är gemensamt när det gäller sångteknik inom olika genrer. Klangplaceringen är det som avgör vilken genre man sjunger.

#### **2.5.7 Sammanfattning av resultaten**

Alla dessa arbeten handlar i någon mån om spänningar mellan olika genrer där man vill ta reda på hur stora likheterna och skillnaderna är och om man kan arbeta genrebrett som pedagog respektive elev. De flesta av författarna verkar ha kommit fram till ett resultat som visar på stora likheter mellan vokala genrer och att klyftan kanske inte är så stor som den ofta blir genom fördomar och polarisering vid landets musikhögskolor. Samtidigt så finns det uppenbarligen problem och skillnader kvar att fundera vidare över. Detta arbete är en del i att belysa dessa problem.

#### **2.5.8 Outforskat område**

Tyvärr finns det inte så mycket forskning att hitta på det ämnesområde jag valt, särskilt inte när det gäller de frågor som har med den rent fysiska sidan av genrebredd att göra. Detta kan kanske bero på att det inte är särskilt långesen som genrebredd blev aktuell och som det kom in i läroplanerna. Som jag nämnde i avsnittet om Estill och Sadolin så har det inte funnits undervisning i afroamerikansk sång mer än i ett par decennier. Ju längre tiden går och ju mer musiken och sångteknikerna förgrenar sig, desto viktigare tror jag att de här frågeställningarna blir.

## 2.6 Syfte och frågeställningar

Förr var alla sångpedagoger enbart klassiskt skolade och sångskolning innebär automatiskt klassisk undervisning. Med tiden har det dykt upp fler och fler genrer och sångtekniker som blivit aktuella för sångundervisningen. Både Skolverket, arbetsgivare och många elever önskar att sångpedagoger ska vara genrebreda och att de ska kunna undervisa eleverna i olika sångtekniker. Dessutom finns det inskrivet i kursplanerna för sångämnet på gymnasiet att varje elev ska behärska flera genrer. Men detta önskemål är inte helt problemfritt utan utgör en utmaning för varje sångpedagog.

Jag hoppas genom denna studie kunna få en ökad förståelse av hur några sångpedagoger förhåller sig till sångtekniska utmaningar i mötet med verksamhetsmålen och elevernas egna önskemål. Jag hoppas också kunna finna redskap för att minimera problemen och utnyttja möjligheterna med att sjunga olika genrer och tekniker. Detta är något som jag tror att även många andra sångpedagoger skulle ha stor glädje att ta del av.

Mitt syfte är att undersöka hur sångpedagoger ser på möjligheten att integrera olika sångtekniker med varandra hos samma sångare, samt hur detta kan relateras till sångundervisning och lärande.

- Kan olika sångtekniker integreras med varandra hos samma sångare?
- Vilka möjligheter och begränsningar finns med en sådan integration?
- Om man vill integrera flera olika tekniker i sångundervisningen, vilka didaktiska ställningstaganden bör man göra då?

### 3. Teoretiska utgångspunkter

I detta kapitel redogör jag för den teoretiska utgångspunkten för min studie. Jag har valt att utgå från ett sociokulturellt perspektiv på lärande.

#### 3.1 Sociokulturellt lärande

Att ha ett sociokulturellt perspektiv på lärande inom sång kan enligt min mening vara mycket givande. Sång och musik ingår i allra högsta grad inom begreppet kultur. Det sociokulturella perspektivet beskriver just hur man kommer in i och lär sig en kultur med allt dess innehåll genom att samverka med människor runt omkring. Dessutom liknar lärande i sång och musik att lära sig språk vilket är ett viktigt område inom den sociokulturella teorin.

Enligt det sociokulturella sättet att se på lärande lär man sig hela tiden i alla sammanhang man rör sig i, oavsett om sammanhanget syftar till att förmedla kunskaper eller inte. "Lärande är således ett möjligt resultat av all mänsklig verksamhet och kan inte på något enkelt sätt kopplas till bestämda arrangemang som skola och undervisning" (Säljö, 2000). Det går inte att undvika att lära! Utifrån det här perspektivet handlar lärande om vad människor och kollektiv tar med sig från alla sociala situationer för att använda i framtiden. Att man lär sig i alla sammanhang är alltså klart, däremot är den viktiga frågan *vad* man lär sig. I vår tid har exempelvis media en stor betydelse i att förmedla kunskaper, värderingar och information till den yngre generationen. I västvärlden tillbringar barn och ungdomar ofta lika mycket tid i hörlurarna eller framför dator och TV som de sitter i skolbänken (Säljö, 2005). Med detta färskt i minnet kan man fundera på vilken sorts musik de får höra där och vad de lär sig om olika sångtekniska ideal utan att reflektera över det.

##### 3.1.1 Individuellt och kollektivt lärande

Lärande kan ske både individuellt och kollektivt (Säljö, 2000). Ett kollektiv kan t.ex. innebära en grupp människor, ett företag eller ett helt samhälle. Det sociokulturella perspektivet intresserar sig för hur kollektiv och individ samspelar och hur de utnyttjar både kognitiva och fysiska resurser. En människa i sig själv har biologiska begränsningar för hur mycket kunskap hon kan uppnå och utveckla under sin livstid men samhället hon ingår i kan tillsammans ha byggt upp en stor gemensam kunskap genom samverkan. Denna kunskap förs vidare och utvecklas i generation efter generation i takt med att behoven och möjligheterna i omvärlden förändras. "Lärdomarna av alla erfarenheter på individuell, organisatorisk och samhällelig nivå bildar plattformar för nya generationer" (Säljö, 2005).

I det sociokulturella perspektivet finns det ingen ändpunkt för mänsklig utveckling eftersom varje generation kan utveckla och föra vidare kunskap genom att lagra den i olika redskap (Säljö, 2000). På det sättet flyttas gränsen ständigt fram för människans intellektuella och fysiska förmåga. Det som är avgörande för utvecklingen är om människor har tillgång till den tidigare kunskapen och redskapen eller inte och hur lärande organiseras med hjälp av dessa resurser. Det blir också avgörande om människor kan ta till sig och använda den kunskap och de verktyg som finns.



Detta perspektiv finner jag intressant när det gäller kunskapsutveckling inom sångteknik och sångmetodik. Hur bra kan en sångare bli och hur kan kunskapen på området utvecklas genom samverkan och kulturella redskap?

### **3.1.2 Kreativt lärande**

Att lära är inte bara att ta över kunskaper från människor i sin omgivning (Säljö, 2000). Det är också en kreativ process där man kombinerar sina erfarenheter och kunskaper in i nya situationer där man måste improvisera. Kunskaper är alltså en resurs som man inte använder likadant varje gång. Beroende på hur ett problem ser ut kan man skapa nya lösningar utifrån de erfarenheter och redskap man har. Eftersom lärande på detta sätt är kreativt så är utveckling möjlig. I annat fall skulle bara generation efter generation upprepa vad tidigare generationer gjort. Individernas handlingar och kreativa lärande spelar således in i att förändra och skapa nya sociokulturella mönster eftersom varje person har möjlighet att använda sina erfarenheter och kunskaper på nya sätt. Därmed kan man åstadkomma förändring och utveckling även för kollektivet.

Man kan tänka sig att det är på detta sätt som nya musikaliska genrer har uppstått och förändrats genom att enskilda människor och grupper tillsammans har använt sina erfarenheter och redskap på nya kreativa sätt.

### **3.1.3 Kulturella redskap**

Människan har genom historien utvecklat redskap eller verktyg som hjälper till att bearbeta omvärlden på ett helt annat sätt än vad t.ex. djuren gör (Säljö, 2000). I det sociokulturella perspektivet har redskap eller verktyg en särskild betydelse. Redskapen kan vara antingen fysiska och intellektuella och kan beskrivas som ett slags hjälpmedel. Exempel på fysiska redskap är miniräknaren som har underlättat matematiken och gjort att man inte behöver börja från grunden med papper, penna och huvudräkning varje gång man ska räkna ut något. Ett annat exempel är grävskopan som gjort att arbetsförmåga, tidsanvändning och kunskap kunnat utvecklas. Genom utveckling av fysiska redskap kan alltså kunskapsutvecklingen i samhället komma vidare.

Utvecklingen av intellektuella redskap är inte mindre viktig i samhällsutvecklingen (Säljö, 2000). Ett exempel på ett intellektuellt redskap är Pythagoras sats som underlättat många byggnadsarbeten. Ett annat mycket viktigt intellektuellt redskap i vår del av världen är att kunna läsa och skriva. Språket kan också ses som ett intellektuellt redskap som hjälper oss och sätter ord på den kunskap vi har.

Det sociokulturella perspektivet visar på hur fysiska och intellektuella redskap hela tiden samspelar (Säljö, 2000). Teori och praktik går hand i hand och kan inte särskiljas som de ofta gjorts i traditionell undervisning. I vardagen finner man många exempel på hur man behöver använda både intellektuella och fysiska kunskapsresurser för att lösa problem eller driva igenom olika projekt. Ofta växer den intellektuella kunskapen fram genom praktiska problem och formuleras först efter att de fysiska verktygen börjat fungera. Ett exempel är hävstångsprincipen som användes långt innan man gjort en intellektuell modell av hur den fungerar.

Sångrosten är ur mitt perspektiv ett annat bra exempel på detta. Man har sjungit i alla tider utan att ha utvecklat en teori kring hur rösten fungerar. Det teoretiska har utvecklats betydligt senare men har kommit att bli ett viktigt intellektuellt redskap i sångmetodiska sammanhang.

En trend i vår tids kunskapsutveckling är att man bara lär sig de intellektuella redskapen utan att knyta dem till de fysiska redskap som de hör ihop med (Säljö, 2000).

Detta skulle kunna beskrivas med exemplet om hävstången om man får lära sig om hävstångsprincipen i skolan men aldrig pröva den på riktigt. Egentligen så kanske inte den praktiska kunskapen ens är beroende av den intellektuella för att kunna fungera.

Med ett sociokulturellt perspektiv på lärande så blir det mycket viktigt att fundera kring om den som ska lära sig kan ta till sig och använda de fysiska och intellektuella redskap som finns till hands i den aktuella kulturen eller sammanhanget (Säljö, 2000). Sångundervisningen är, som jag ser det, fylld av intellektuella redskap som t.ex. begrepp och bilder som ska hjälpa eleven att utvecklas. Dessa kan det vara bra att vara medveten om eftersom elevens lärande är beroende av om den kan ta till sig och använda dessa redskap eller inte. Sångundervisning är också en kombination av praktiskt och teoretiskt där man får ta ställning till vad som är viktigast och hur det praktiska ska förhålla sig till det teoretiska i undervisningen.

### **3.1.4 Språket som redskap**

Att lära sig att behärska språket som intellektuellt redskap är enormt viktigt enligt sociokulturell teori (Säljö, 2000). Människan tänker genom de språkliga uttrycken och använder därmed hela tiden detta redskap. Tillsammans med andra kommer vi överens om att beteckna omvärlden på olika sätt som är funktionella för oss. Att använda samma begrepp underlättar samspel mellan människor. Språket gör också att vi kan kommunicera kring abstrakta saker i mänsklig samvaro.

Att lära sig ett språk eller ett begreppsligt system är att bli en kompetent deltagare i en social aktivitet (Säljö, 2000). Då kan man vara med och påverka och vidareutveckla kunskapen i sitt sammanhang. Språket hänger också intimt ihop med den praktiska verksamheten. Man beskriver det man gör och diskuterar det med andra för att utvecklas tillsammans och för att minnas det man gör m.m. Att lära sig ett språk påverkar också till hög grad hur man ser på sin omvärld. Ett språk rymmer kunskap, värderingar och insikter som den lärande automatiskt lär sig genom att lära sig språket. Språket är sällan neutralt. I ord och uttryck finns inbyggda värderingar och sätt att se omvärlden på. När man lär sig ett språk eller en begreppsvärld får man alltså automatiskt med sig dess värderingar och omgivande kultur. Vad ett ord innebär i en kultur kan därför innebära något helt annat i en annan.

I sångundervisningen har jag märkt att man ofta rör sig med ett särskilt språk och särskilda begrepp som eleven måste lära sig. Dessa begrepp verkar finnas till för att främja lärande och för att underlätta kommunikationen mellan elev och pedagog. Att språket inte är värdenetralt är något att vara medveten om i arbetet med sång så man inte fastnar i sitt eget snäva kulturella perspektiv.

### **3.1.5 Interaktion och socialisation**

Att kunskap är neutral och bara kan överföras från sändare till mottagare för att sedan lagras i minnet är något som det sociokulturella vill bort ifrån (Säljö, 2000). Istället är kunskap resultat av aktivitet från den som lär sig genom att man försöker förstå och hantera sin omvärld. I den processen kan därför olika människor komma fram till olika kunskap, kunskapen blir inte strikt objektiv. Här liknar den sociokulturella teorin den konstruktivistiska (Säljö). Det som skiljer teorierna åt är att den sociokulturella teorin lyfter fram interaktion med andra människor som en stor del i kunskapsbildningen.

Genom interaktion med andra människor får vi del av tidigare generationers erfarenheter och kunskaper såväl som redskap som andra människor utvecklat (Säljö, 2000). Det är alltså genom kommunikation och samarbete mellan människor som

sociokulturella resurser skapas och förs vidare. Ett samlingsnamn på dessa resurser är kultur. Motsatsen till detta sätt att se skulle kunna vara att man ser lärande som enbart beroende av individens biologiska förutsättningar och begåvning för att själv konstruera sin egen kunskap. Det sociokulturella perspektivet pekar snarare på att alla kan lära i en bra social miljö. Den sociala miljö eller kultur vi finns i kommer påverka vad som är viktigt att lära sig, på vilket sätt vi lär oss det och vilka resurser vi har tillgång till i processen. Därför kommer erfarenheter och kunskaper se olika ut mellan olika samhällen (Säljö).

Enligt Vygotskij så går barnets utveckling från att vara biologisk till att bli allt mer sociohistorisk, d.v.s. det sociala samspelet och kulturen barnet växer upp i påverkar mer och mer vem barnet skall komma att bli (Säljö, 2000). Barnet föds in i kommunikativa processer som redan pågår och i sammanhang där det redan finns färdiga förhållningssätt till världen runt omkring och kunskaper om hur man klarar sig bäst i livet. Hur barnet ser på världen är alltså till stor del färgat av den miljö det växt upp i.

Processen där man lär sig av sin omgivning kallas för socialisation (Säljö, 2000). Den primära socialisationen sker i hemmet eller i den mindre gemenskapen. Där är pedagogiken ofta osynlig och man lär genom att observera och härma eller genom att delta i aktiviteter tillsammans med andra. Den sekundära brukar ske i skolan eller någon annan institutionaliserad miljö. I den primära delen sker oftast lärande i sin naturliga kontext medan i skolan dekontextualiseras lärandet och man studerar det som står på schemat. Därmed har lärandet förflyttats från de vardagliga situationerna till en mer strukturerad miljö. Samtidigt pågår hela tiden lärande även utanför skolans väggar.

### **3.1.6 Mästare och lärling**

Hur kunskap reproduceras till nya generationer kan skilja sig åt mellan olika kulturer, men oftast finns det ett samspel där de yngre lär av de äldre (Säljö, 2000). Ju mer specialiserat ett kunskapsområde är desto längre behöver man söka sig bort från familjegemenskapen för att komma till en miljö där man får lära sig att behärska de fysiska och intellektuella redskap som området kräver. Att vara lärling innebär att man befinner sig i och tar del av sin mästares kunskaper genom praktik. Detta är en slags kombination mellan att lära sig och att arbeta.

I relationen till en annan människa som har större kunskap än man själv kan man utvecklas mer än om man skulle försöka utvecklas på egen hand (Säljö, 2000). Vygotsky kallar avståndet mellan vad en individ kan prestera på egen hand och vad man kan klara med hjälp av någon mer kompetent person för "den närmaste utvecklingszonen". Genom stöd från någon annan kan man t.ex. få hjälp att strukturera upp en uppgift och få kulturella redskap för att lösa den. Säljö (2000) kallar den hjälp man får genom kommunikation för kommunikativa stöttor. Dessa måste vara anpassade till den lärandes nivå. I början behöver den lärande mycket stöd och vägledning men så småningom mindre och mindre för att till slut kunna klara sig på egen hand.

Förhållandet mellan en sångpedagog och en sångelev tycker jag i mångt och mycket liknar en relation mellan mästare och lärling. Den närmaste utvecklingszonen är också i allra högsta grad relevant för att beskriva möjligheterna för lärande i sångundervisningen. Där är eleven beroende av läraren till en början men blir förhoppningsvis mer och mer förtrogen med det som läraren kan. Hur man kommunicerar i denna process är viktigt. Dels måste man kommunicera på elevens nivå, dels måste balansen mellan stöttning och elevens självständighet upprätthållas.

## 4. Metod, metodologi och design

I metodkapitlet redogör jag för mitt val av metod och för hur jag gått tillväga i min forskning. Jag beskriver här hur jag valt ut de personer jag intervjuat och vilka de är. Efter det redogör jag för hur jag genomfört intervjuerna och vilka frågor jag ställt till respondenterna. Till sist skriver jag något om hur jag använt och analyserat intervjuerna.

### 4.1 Metodologi

I min studie har jag valt att använda mig av kvalitativa intervjuer. Man brukar skilja på kvalitativa och kvantitativa studier (Trost, 1997). Kvantitativa studier handlar om att mäta frekvenser och procent m.m. medan kvalitativa studier går mer på djupet och undersöker människors sätt att resonera, agera och tänka.

Intervjun som metod kan vara antingen kvalitativ eller kvantitativ. (Trost, 1997). Den kvalitativa intervjun kan också kallas samtalsintervju och den är som mest lämplig när man vill undersöka vad människor tänker och tycker om saker (Esaiasson P., Gilljam, M., Oscarsson, H. & Wängnerud, L. 2007). Intervjun kan också ha en högre eller lägre grad av standardisering, d.v.s. om alla får samma frågor och ges samma förutsättningar eller om frågorna varieras efter person och situation. En enkät med färdiga svarsalternativ är ett exempel på hög standardisering. När standardiseringen är lägre kan man t.ex. använda den intervjuade personens språkbruk och ställa spontana följdfrågor utifrån personens svar. Svaren blir ofta utförligare när standardiseringen är lägre och intervjuaren har möjlighet att följa upp intressanta spår. Risken med en sådan mer spontan intervju kan kallas intervjuareffekten (Esaiasson m.fl. 2007). Den innebär att den som intervjuar kan påverka personen som svarar om den intervjuade t.ex. vill framstå i bättre dager eller om den anpassar sig efter vad den tror intervjuaren vill höra.

De som intervjuas kan ha olika funktion. Om personerna ska ge information om något som vittnen eller källor kallar man dem informanter (Esaiasson m.fl. 2007). När intervjupersonerna själva är studieobjekten och intervjuaren är intresserad av vad de tycker och tänker kallar man dem respondenter.

När man gör ett urval börjar man med att bestämma vilken population man ska undersöka (Esaiasson m.fl. 2007). Urval kan sedan vara slumpmässiga eller strategiska. Om man vill kunna generalisera ett resultat så är totalurval, d.v.s. att man undersöker alla fall, det bästa valet. Det är svårt att dra slutsatser om en större population genom att undersöka endast några få fall. Ett slumpmässigt urval är också en säkrare strategi än ett strategiskt för ett mer allmängiltigt resultat. Däremot är ett slumpmässigt urval inte alltid så bra om man vill ha svar på förklarande frågor och inte bara få statistik. Då kan man behöva göra ett strategiskt urval för att få intensitet i urvalet, d.v.s. hitta de personer som kan tänkas ha de mest intressanta svaren på de frågor man tänkt ställa (Trost 1997). Ett strategiskt urval kan också vara bra om man vill garantera variation i urvalet (Esaiasson m.fl. 2007). Det kan t.ex. vara viktigt att variera bakgrundsfaktorer. Vilka faktorer som är viktiga variabler bör avgöras av frågeställningen (Esaiasson m.fl.).

Om en undersökning har intern validitet så kan man inte generalisera resultatet till att gälla någon annan än de som man undersökt (Esaiasson m.fl. 2007). Om däremot resultatet har extern validitet så är det generaliserbart.

## 4.2 Metod och design

### 4.2.1 Metod

Eftersom mitt syfte handlar om att ta del av och förstå några sångpedagogers tankar och erfarenheter kring det valda problemområdet så har jag valt att använda mig av kvalitativa intervjuer (Trost, 1997). Intervjuerna har haft en låg grad av standardisering för att jag skulle kunna följa respondenternas tankar och resonemang och ställa spontana följdfrågor (Trost). På det sättet har jag kunnat gå på djupet på de områden som varje pedagog vet särskilt mycket om eller är intresserad av.

### 4.2.2 Urval

Jag har valt att undersöka populationen sångpedagoger för att de kan ha mycket att tillföra inom mitt ämnesområde. Utifrån denna population har jag gjort ett strategiskt urval av personerna jag intervjuat (Trost, 1997). För att få intensitet i urvalet har jag sedan valt några sångpedagoger som jag känner till eller har fått tips om eftersom jag tror att de kan ha mycket att tillföra inom det valda ämnesområdet. För att få så stor variation som möjligt i mina intervjusvar valde jag också några variationsvariabler som skulle finnas representerade i respondenternas bakgrundsfaktorer (Esaiasson m.fl. 2007). Dessa variabler var genrebredd som pedagog, genrespecialitet utan bredd inom både afroamerikansk och klassisk genre samt medicinsk utbildning. Jag har också försökt få en bra blandning i åldrarna. Alla utom en av respondenterna bor i Göteborg eller någon kommun nära Göteborg.

### 4.2.3 Respondenter

Brita är 57 år och sångpedagog sedan många år. Hon har undervisat på alla nivåer, från nybörjare på kulturskolan till högskolestudenter. I grunden är hon klassiskt skolad men har med tiden breddat sig mer och mer och undervisar idag i de flesta sångtekniker.

Susanne är 33 år och är sångpedagog sedan fem år tillbaka. Just nu undervisar hon sångelever på en kulturskola och hon beskriver sig själv som sångpedagog med främst afroamerikansk inriktning. Hon sjunger också gärna själv i olika konstellationer, oftast visa, gospel, pop eller jazz.

Rune är 66 år och har undervisat elever på estetiskt gymnasium i klassisk sång under många år. Han har valt att specialisera sig inom klassisk sång och har inte fortbildat sig inom andra genrer.

Anna är 34 år och utbildad logoped. Hon tar bl.a. emot många sångare med röstproblem men är också själv sångerska och rör sig då inom afroamerikanska genrer. Dessutom frilansar hon som röst- och körpedagog.

Lena är 41 år och utbildad klassisk sång- och körpedagog. Hon har jobbat med elever i både kulturskolan, gymnasium och på folkhögskola. Genom sin privata bakgrund har hon även erfarenhet av flera olika genrer vid sidan om den klassiska.

#### 4.2.4 Etik

Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet har sammanställt fyra forskningsetiska principer ([www.codex.uu.se](http://www.codex.uu.se)). Den första är informationskravet som innebär att respondenten ska informeras om villkoren för deltagandet, att det är frivilligt och vad studiens syfte är. Det andra kravet är samtyckeskravet som innebär att man måste få respondentens samtycke innan studien startas. Dessutom har respondenten rätt att avbryta sin medverkan när som helst. Det tredje kravet är kravet om konfidentialitet. Det innebär både att forskaren har tystnadsplikt och att respondentens personuppgifter hålls hemliga. Det fjärde och sista kravet är nyttjandekravet. Det innebär att de uppgifter som kommer fram inte får användas i något annat syfte än för forskning. Forskningsrådet rekommenderar också att man erbjuder respondenterna att ta del av rapporten när den är färdig.

De intervjuade personerna i min studie blev redan från början upplysta om syftet och målet med studien. De blev också informerade om att de skulle få vara anonyma i undersökningen och att jag har tystnadsplikt. I min rapport har de intervjuade personerna fått påhittade namn och jag har försökt att inte lämna för detaljerade uppgifter om dem för att de inte ska kunna identifieras. De har alla erbjudits möjlighet att ta del av arbetet när det är färdigt.

#### 4.2.5 Intervjuerna

Intervjuerna har varit mellan 30 och 60 min långa vardera och jag har träffat respondenterna på den plats de själva föreslagit. Oftast har det varit på deras arbetsrum eller i deras hem. Jag har haft möjlighet att intervjuar alla respondenter helt ostört. Under intervjuerna har jag använt en låg grad av standardisering där jag ställt öppna frågor och improviserade följdfrågor. Min frågeguide delade jag upp i ämnesområden som jag sedan tog upp i olika ordning allt efter hur den intervjuade personen svarade.

Jag inledde mina intervjuer med frågor om respondentens musikaliska bakgrund, arbete med sångteknik i undervisningen och om de integrerar olika genrer och sångtekniker i denna undervisning. Till respondenten med medicinsk utbildning ställde jag även frågor utifrån hennes yrkesverksamhet, t.ex. om hon haft erfarenheter av patienter med problem som har med ämnesområdet att göra. I övrigt frågade jag henne om hennes musikaliska erfarenheter utifrån sin dubbla profession.

Nedanstående är exempel på frågor som jag ställde till respondenterna:

Är det möjligt att integrera olika sångtekniker hos en och samma sångare?

Hur kan detta göras i så fall?

Kan de olika teknikerna berika varandra på något sätt? Hurdå?

Kan man stöta på problem om man jobbar på ett sådant sätt?

Varför uppstår dessa problem?

Hur hanterar man sådana problem?

Om man väljer att integrera flera olika tekniker i sin undervisning, hur bör man arbeta didaktiskt och metodiskt för att på bästa sätt ta tillvara på möjligheterna och undvika problemen?

#### **4.2.6 Transkribering och analys**

För att kunna minnas och bearbeta intervjuerna efteråt spelade jag in dem på både mobiltelefon och minidisc. Efter intervjuerna gjorde jag också några anteckningar om jag tänkte på något särskilt eller om något kom fram efter att inspelningen stängts av. Intervjuerna har jag sedan skrivit ut ordagrant inför bearbetning och analys.

Till en början sorterade jag intervjusvaren utifrån frågeställningarna. Mina stora forskningsfrågor är fortfarande grunden för resultatkapitlets huvudavsnitt. Många av respondenternas svar passade däremot under flera rubriker och finns därför med på flera ställen. Efter hand kunde jag urskilja likheter och skillnader i respondenternas svar. Dessa gav upphov till olika teman som blivit underrubriker i resultatdelen.

#### **4.2.7 Tillförlitlighet och validitet**

När man gör samtalsintervjuer finns det alltid en risk för att intervjuaren påverkar den som intervjuas. Jag försökte i mina intervjuer att hålla så låg profil som möjligt genom att inte ställa ledande frågor och genom att inte visa vad jag själv tyckte. I intervjun med Rune blev detta svårt. Jag märkte att han blev osäker och ville veta vad jag tyckte och att hans svar förändrades lite under intervjuens gång. Min tolkning är att han ibland försökte säga det han trodde att jag ville höra. Därför kan hans svar någon gång synas motsäga sig själva i resultatdelen. De andra fyra pedagogerna upplevde jag inte alls på det sättet.

Eftersom jag intervjuat så få respondenter och populationen sångpedagoger är så stor så kan mitt resultat inte på något sätt komma att generaliseras. Att generalisera svaren var inte mitt syfte med studien utan snarare att komma fram till olika sätt att tänka och tycka kring integration av olika sångtekniker. Då lämpade sig ett strategiskt urval med god variation bättre för undersökningen. Däremot är de svar som framkommit av god intern validitet. Jag har skrivit ut intervjuerna ordagrant och läst igenom dem noggrant. Jag har också belyst mina beskrivningar med citat för att styrka mitt resultat.

## 5. Resultat

Följande kapitel presenterar resultatet av undersökningen. Jag börjar med att beskriva hur pedagogerna själva jobbar med integration av olika sångtekniker och om vad de tycker och tänker om det i allmänhet. Sedan beskriver jag hur långt pedagogerna tror man kan komma som enskild sångare om man väljer ett integrerat arbetssätt. Efter det tar jag upp positiva möjligheter med att behärska flera sångtekniker för att sedan gå över till de problem man kan stöta på. Till sist tar jag upp vad man kan göra för att ta tillvara de positiva möjligheterna och undvika problemen. Med andra ord presenterar jag de didaktiska och metodiska ställningstaganden som pedagogerna gjort i förhållande till föregående kategorier i resultatkapitlet.

### 5.1 Integration av flera sångtekniker i undervisningen

#### 5.1.1 Pedagogernas inställning och arbete

Rune har valt att inte alls arbeta med andra tekniker än den klassiska och svarar till en början att han inte alls tror att det går att integrera flera sångtekniker i undervisningen. Efter ett tag säger han ändå att det mest är han själv som inte kan tänka sig det för egen del. Han säger att de flesta sångeleverna på gymnasiet där han arbetar sjunger både klassiskt för honom samtidigt som de fortsätter med andra genrer vid sidan om. Själv vet han inte vad han ska lära dem i de andra genrererna:

*Så, tycker du då att, är det möjligt att integrera flera sångtekniker även i undervisningen tror du? (intervjuare)*

*Ja, det är det säkert. Men jag tror inte på det för min egen del för jag har liksom...jag förstår inte vad jag ska lära dem. Det är ju bara att gapa på så högt det går tycker jag. Och...det är inte det jag vill lära dem. Det kan de redan. (Rune)*

I de fallen där han ser att afroamerikansk teknik påverkar den klassiska tekniken negativt råder han eleven att sluta eller dra ner på det afroamerikanska och bara öva klassiskt istället.

Anna försöker ha en lekfull inställning till rösten när hon träffar sångare och körer. Hon vill att sångarna ska få pröva många olika sätt att låta på utan att alltid sätta etiketter på vad det är för genre man sjunger. Hon säger att hon absolut tror på genremässig integration hos en sångare, men bara till en viss gräns. Om man övar någon särskild genre väldigt mycket så fastnar man lätt i sin tonbildning och det blir svårt att byta. Detta är svårare ju mer professionell man är och därför tycker hon att det är bättre att välja en särskild genre om man vill vara professionell och stilrätt.

Brita arbetar aktivt med en genrebred undervisning och ser det som sin specialitet. Hon tycker att det ska vara en del av alla sångares utbildning att testa olika saker och lära sig att använda sin röst flexibelt. Hennes starka vilja till att fortbilda sig inom andra genrer än den hon utbildats i har varit ett direkt resultat av att hon själv aldrig fick pröva på olika genrer och tekniker när hon var ung. Detta är något hon är ledsen för eftersom hon önskar att hon fått bredda sig mycket tidigare i livet.



Även Lena har undervisat mycket i flera olika genrer. Hon anser sig vara genrebred i och med sin uppväxt med pop och gospel och sin senare klassiska sångutbildning. Hon tycker också att det är viktigt att eleverna får pröva på olika saker.

*Och jag tycker det är jättebra att de får nosa på väldigt mycket olika repertoar. Och jag tillhör väl de här som absolut inte ger ett popsnöre popsånger för det sjunger de ändå hemma så att det skvalar om det. (Lena)*

Susanne tycker som Lena att eleverna ska få med sig lite av varje i sin sångutbildning. Hon försöker undervisa i så många saker så möjligt även om hon inte tycker att hon är så bra på alla genrer. Hon säger att hon brukar göra så gott hon kan. När jag frågar henne om det är möjligt att integrera olika tekniker i undervisningen svarar hon att det inte bara går, ”det är helt nödvändigt”.

## **5.2 Integration av flera sångtekniker hos samma sångare**

### **5.2.1 En sångare, flera sångtekniker**

Brita tror precis som Anna att man kan lära sig byta teknik ganska enkelt, men till en viss gräns. Om man ska vara artist och uppehålla professionalitet så måste man finslipa sin teknik mera. Däremot har hon några bra exempel på artister som lyckats behålla en bredd, t.ex. Annika Skoglund och Sissel Kirkebø. Hon betonar att för att kunna vara bred och artist krävs stor motivation, styrka och mod. En sånglärare som stöttar och uppmuntrar är också viktigt.

Susanne tror också att det är möjligt att komma relativt långt med bibehållen bredd. För att göra det bör man börja tidigt och hålla på mycket med de olika stilarna. Hon tror också att det krävs något extra av den elev som ska komma långt och samtidigt vara bred. Det krävs både stor motivation och en särskild mottaglighet. Man måste dessutom ha ett stort intresse och ett bra öra. Hon tar Robert Gustafsson som ett exempel på en fantastisk talang och ett bra öra för att härma olika dialekter. En sådan talang kanske kan liknas vid talang för att lära sig att sjunga på olika sätt. En sångerska som Susanne nämner som exempel är Maria Möller som just specialiserat sig på att imitera kända artisters sångröster. Susanne säger att Maria Möller nog inte skulle kunna få en roll på någon stor opera men att hon härmar olika genrer tillräckligt bra för att vara känd för sin bredd istället. Just opera tror hon är svårt att kombinera med någon annan stil. Det kräver så mycket.

*Alltså om jag tänker, om man tänker operasångerska så tänker jag att det är såpass svårt att ta...dels så tror jag att man måste ha en viss naturbegåvning. Och sen är det ett slit. Tror jag. Men det kanske finns några underbarn som (skratt), som sliter och övar en teknik i veckan liksom (skratt). Men det känns lite så här...ja. (Susanne)*

Det krävs en stor medvetenhet och mycket teknisk träning för att bli bra på flera sångtekniker än en menar Susanne. Hennes erfarenhet av eleverna i kulturskolan är att det är väldigt få som har den inre drivkraften som krävs för att öva mycket. Ofta upplever hon att eleverna vill kunna allt direkt och inte orkar satsa på övning. Inte sällan ger de upp istället för verkligen ta tag i sina brister.

Rune tycker sig också, liksom de andra, se en gräns för hur långt man kan komma med bibehållen bredd. Han menar precis som Susanne att om man t.ex. sjunger opera så

har man fullt upp med att öva det, både tidsmässigt och tekniskt. Det är redan tillräckligt krävande att hålla rösten i form när man bara håller på med opera.

Lena anser att man kan lära sig att vara trovärdig sångare i flera olika genrer så länge man hittar sin s.k. naturröst. De som inte har kunnat växla så lätt har hon t.ex. märkt varit klassiska sångare som fastnat i sin klassiska röst. Hon tycker att om man hittar sin naturröst så kan man i princip använda samma teknik för alla genrer. Sen får man lära sig de typiska stildragen. Trots att Lena tror att det är möjligt att hålla på med flera genrer samtidigt så vill hon ändå inte rekommendera det, i alla fall inte kortare byten som att byta genre från helg till helg.

*Då får man vara väldigt musikaliskt begåvad tror jag för att...och kunnig på genre och kunnig på det man gör för att det ska vara helt smärtfritt. (Lena)*

Man bör också ha en stor medvetenhet och en mycket bra grundteknik tycker Lena.

## 5.3 Positiva möjligheter med genrebredd

### 5.3.1 Självförtroende och mod

De intervjuade pedagogerna tar fram många olika positiva saker med att hålla på med olika sångtekniker och genrer. Brita nämner t.ex. ökat självförtroende när man vågar pröva nya saker. När jag frågar Rune om han kan se några fördelar med att hålla på med flera saker så säger han att en fördel med att eleverna ofta sjungit andra genrer när de börjar hos honom är att de är sångvana och att de inte är rädda för att pröva nytt.

### 5.3.2 Flexibilitet

En annan sak som både Brita och Anna talar om är fördelarna med att rösten blir mer flexibel och "böjlig" när man lär sig flera tekniker. Brita tycker att sångare i alla genrer borde lära sig flexibilitet för att kunna uttrycka sig som man vill musikaliskt. **Hon har flera exempel på hur sångare kan fastna i sitt sätt att sjunga och inte hittar ut ur det. Utifrån det betonar hon hur viktigt att det är man får öva på att hålla flexibiliteten i rösten igång.**

Anna menar att man lätt begränsar sig på förhand när man inte vårdar flexibiliteten i rösten. Om man håller igång flera saker från ett tidigt stadium så tror hon man får flera möjligheter att göra andra saker senare. Vi talade om tvåspråkigheten som bild för det här och det är något hon kan tänka sig att man kan ha även musikaliskt. Flexibilitet har också rent muskulära fördelar enligt Anna. Ju mer rörlig och flexibel man är desto större blir smidigheten i röstapparaten.

*Det är ju så, ju smidigare jag är i min kropp, desto bättre kan jag ju röra mig. Desto mer möjligheter har jag ju för att göra vissa...alla möjliga rörelser. (Anna)*

### 5.3.3 Större konstnärliga möjligheter

Brita tycker att när man prövar på olika stilar och tekniker så upptäcker man mer om hur instrumentet rösten är uppbyggt. På det sättet kan man lära sig att hitta nya konstnärliga uttrycksmöjligheter.

*Man upptäcker också hur känslan, hur den överordnade känslan, kan forma...att rösten kan forma känslan och ge nya uttrycksmöjligheter, konstnärliga uttrycksmöjligheter som är väldigt väldigt viktigt. Det är det som är meningen med det ju. (Brita)*

Vidare tycker hon inte att det är så viktigt att man ska bli så bra på flera genrer att man kan hålla konsert på hög nivå i varje genre. Varje sångare har en hemmagenre som det är viktigt att finslipa anser hon. Även om inte nivån blir så hög när man prövar något nytt så är ändå upptäckandet och en öppen attityd det viktiga.

Susanne menar också att det är viktigt för eleverna att få pröva flera olika stilar i undervisningen. Hon anser att i längden är det bättre att vara musikaliskt bred. Om det är någon elev som kommer och bara vill sjunga en sak brukar hon försöka att inspirera till att våga testa något nytt som ligger ganska nära den stil som eleven vill sjunga.

### **5.3.4 Att låna teknik från andra genrer**

Rune har upplevt att eleverna sjunger pop och rock bättre när de gått i klassisk undervisning hos honom en period. Han menar att de får bättre andning och blir smidigare och vigare i rösten genom den klassiska tekniken.

Anna tror också att klassiska övningar kan vara mycket bra ibland även om man vill sjunga en annan genre. Hon menar att grundtekniken handlar om att hitta ett bra flöde i rösten och då spelar det inte så stor roll vilken genre man arbetar med när det gäller övningar. Hon tror mycket på att låna från andra genrer.

*Sen kanske man behöver göra vissa klassiska saker för att man kan ha det sen. Om jag ska göra en wail och vill ha liksom en bra funktion så kanske det är bra att gå via klassiska övningar för de hjälper mig att göra det där snyggt. (Anna)*

Susanne har fler exempel på att olika genrer och tekniker kan berika varandra. De flesta genrer har något vokalt särdrag som är nyttigt att lära sig. Det man lärt sig i en genre kan man då ta med sig som ett redskap in i en annan.

*Nu är jag inte så bra på musikal men om man tar det som ett exempel, så kan man ju inte bara pressa hela låten. Då kanske man kommer till ett parti där man känner att här skulle det vara snyggt att lyfta det lite och lufta. Och då har man erfarenhet av att man har gjort sådana övningar någon gång när man har sjungit en jazzlåt t.ex. Istället för att då när man kommer till det partiet så "Oj, nu måste vi, nu måste vi öva på det här". Då har man redan gjort det, för man har övat brett. (Susanne)*

Lena tycker att oavsett vilken genre man får undervisning i så kan den lyfta en annan genre genom att man får bättre grundteknik.

*Men har man då en skolad röst eller vad man ska säga, eller en...vad ska man kalla det för...en genomgången röst så att man kan använda sin kropp i det man gör, då är det ju ett fantastiskt lyft för vilken genre du än sjunger. (Lena)*

Vissa genrer kan också bli bättre genom att man tränar en annan genre som är särskilt närbesläktad med den man övar på. Som exempel nämner hon barocksång och folksång samt visa och jazz. Detta brukar hon också använda som argument för sina elever för att få dem att testa nya stilar.

*...och jag brukar få med dem på det, att dom ska testa olika saker för att då blir dom bättre i sin popsång säger jag. (skratt). Vilket ju är sant. Helt klart. (Lena)*

## 5.4 Problem med genbredd

Flera av de intervjuade har erfarenheter av tekniska problem i samband med genbredd och både Anna, Brita och Susanne menar att det kan vara svårt att byta mellan olika sångtekniker.

Susanne tror absolut att man kan stöta på problem när man jobbar med olika sångtekniker parallellt. Däremot tror hon inte att skaderisken är högre än om man bara jobbar med en teknik. Detta liknar Runes inställning även om han säger att han inte har tydliga erfarenheter av problem som är direkt kopplade till att eleven jobbar med olika sångtekniker och byter emellan dem.

*Nej. Alltså, jag har ju flickor också som sjunger sopran här hos mig som ändå är...ibland sjunger pop...och rock...emmm...är dom bara friska i halsen så tror jag dom klarar av det. Åtminstone så länge som de är unga (skratt). (Rune)*

Däremot kan han tänka sig att man kan få problem om man växlar väldigt mycket mellan olika tekniker. Men han säger samtidigt att risken inte är mindre om man t.ex. bara håller på med opera.

Lena tror att man kan stöta på problem men också att man kan klara teknikbyten galant om man är uppmärksam och har god hjälp av en pedagog.

### 5.4.1 Att ofrivilligt blanda ihop tekniker

När man byter sångteknik intar artikulatorerna olika lägen i varje teknik. Anna säger därför att svårigheterna i bytet kan bero på muskelminne.

*Det är ju som att jag, om jag har ett vanligt rörelsemönster som jag har väldigt väldigt ofta. Och sen helt plötsligt ska jag byta så kommer det ändå göra att jag lätt faller in i mitt gamla. Det kräver ju ganska mycket för att jag ska byta och göra obehindrat det andra lika tydligt som jag gör det vanligaste. (Anna)*

Att musklerna är vana att arbeta på ett visst sätt kan också göra att man blandar ihop de olika stilarna. För att komma tillrätta med det här problemet tror Anna att man måste börja med flera olika muskulära vanor tidigt för att inte någon ska hinna bli för etablerad och svår att komma ur. **Anna menar också att om man tränar en sak väldigt mycket så hittar man stilen mycket snabbare. Detta innebär att man möjligen kan bli långsammare i att hitta in i en genre om man tränar flera olika saker samtidigt. Ju mer man tränar bara en sak, desto starkare blir muskelminnet just för det alltså.** Lena kallar muskler och det som muskler förmår för färskvara.

**Susanne hör ofta hos sina elever att andra genrer än den man håller på med kan lysa igenom på vissa ställen i en låt. Hon förklarar det med att eleven inte behärskar genren tillräckligt och därför "kör med säkra kort" istället, d.v.s. lånar in något från en annan genre för att dölja sina tekniska brister. Det är däremot inte alls säkert att eleven är medveten om det.**

Att blanda ihop genrer oavsiktligt gör inte bara att man riskerar att inte vara stilrätt. Enligt Brita finns det också fysiska risker om man råkar blanda ihop teknikerna.

*Ja, t.ex. det här med struphuvudet om du tar det exemplet av många. Om man nu sjunger med väldigt stark kompression i höjden och sänker struphuvudet och vill göra en lite beltad ton. Då kan man skada sig. Och så va. Om man är van att alltid göra djupa inandningar när man ska sjunga pop eller någonting sånt då som har, som har den här typen av variant och så kan man ju också...så får man istället trycka för det sänker struphuvudet för mycket. Och så. Och då...istället för då att okej det var faktiskt struphuvudet, man får inte andas in så djupt då när man ska ha en sån klang. Ifall man gör det ändå och försöker och få den här klangen, då kan man skada sig så. (Brita)*

Här menar hon t.ex. att om man använder samma sätt att andas i alla genrer så kan man skada sig. Om läraren är väldigt övertygad om att ett sätt att andas är det enda riktiga och tycker att eleven alltid ska tillämpa så det kan det bli väldigt fel.

*Eller att man själv har blivit lärd någonting som man inte frångår för man har fått en så stark itutning i detta. Så man inte får hjälpen med att frigöra sig ifrån det. Eller om man tror själv att man ska göra på ett visst sätt. (Brita)*

Brita tror att olika tekniska kombinationer är mer naturliga för kroppen än andra. Därför kan man skada sig om man gör något som är mot naturen.

Anna tror inte man kan skada sig av att blanda ihop genrer så länge man är avspänd. Hon menar istället att skaderisken är betydligt högre om man håller på för länge med något, oavsett vilken stil det gäller.

*Så jag tror det viktigaste är att hitta en avspänd, så att det blir avspänt runt stämbanden så man får chans att få en bra, lagom sönderhackning. Faktiskt. För sen kan du ju knipa mer där och då blir det ju oftast mer pressat. Och det är ju det som gör kanske ofta att man får knutor för man kniper för mycket. Det är ju inte för att du sjunger en viss genre egentligen, utan det är ju för att när du sjunger den inte hittar avspändheten. (Anna)*

Samtidigt säger Anna precis som Brita att rösten har naturliga begränsningar. T.ex. går det inte att försöka tala starkt i ett lågt läge om man bara använder sin huvudklang. Det går inte heller att t.ex. sjunga hur högt som helst med tjocka stämband eftersom någonstans slutar en muskel arbeta för att låta en annan muskel ta över.

#### **5.4.2 Tekniker som blir för dominanta**

**Både Brita, Lena och Susanne tänker sig att genrer kan färga av sig på varandra på ett sätt som inte önskas och som kan generera problem.**

*Att, på samma sätt som vissa genrer kan förstärka varann så kan dom säkert också dra ner varann. Det tror jag säkert. (Susanne)*

Brita uttrycker det som att ”röstboxen har blivit för tuff”. Med det menar hon att en sångteknik blir för dominerande och förstör någon annan teknik. På detta har hon flera exempel. Ett exempel är att om man sjunger väldigt mycket med bröstöst, som i t.ex. belting och overdrive, så kan det bli svårt att göra smidiga registerbyten eftersom rösten har blivit oelastisk och lite för tjock. Detta kan t.ex. hända om man sjunger mycket hårdrock och sen ska sjunga tyska lieder. Hon menar att det här beror på att musklerna jobbar väldigt hårt och med mycket massa i hårdrock. När man sedan slappnar av i stämbanden blir de lite för sladdriga och utan den spänst och smidighet som krävs i mjuk klassisk sång.

Rune har en konkret erfarenhet av detta. En av hans elever som studerar klassisk sång är mycket duktig och har kommit in musikerprogrammet på musikhögskolan i Stockholm med inriktning klassisk sång. Samtidigt håller samma elev på med hårdrock på fritiden. Rune upplever att hårdrockssången påverkar elevens klassiska sång. Framför allt märker han det i lägre register där det kan påverka vibratot och intonationen. Han tror att detta beror på trötthet i stämbandsmuskulaturen. Detta liknar Britas förklaring om att stämband som varit spända i ett högt läge länge kan bli lite förslappade och inte lika smidiga när man ska sjunga lite mildare.

Lena ger ett liknande exempel på när en teknik smittar av sig och blir för dominant. Om man sjunger gospel en hel helg så är det väldigt svårt att sjunga en Bachkantat på måndagen. Däremot är det lättare att vända på det och sjunga gospel efter att man har sjungit Bach. Detta förklarar hon med att klassisk sång behöver en finmotorik som gospeln saknar. Där handlar det mer om kraft och större muskelmassa.

*Och så sjunger du gospel en helg där det är liksom mycket (slår näven i handflatan) tuffare ansatser och allting vilket gör att du använder en helt annan muskelmassa. Då blir ju rösten klumpigare och då kan man känna sig något ansträngd efter en sån helg. För att det är lätt att man, att man går på för tufft. Och då är det svårt att göra de här små kirurgiska snitten här på måndagen igen (skratt) utan då blir det inte sån finmotorik utan då är det mer en explosiv motorik. (Lena)*

På det sättet kan det finnas en motsättning mellan styrka och smidighet tycker Brita. En jämförelse med mångkamp i friidrott tycker hon är talande. Där finns det vissa grenar som kräver en särskild styrka medan andra grenar kräver en smidighet som delvis hindras av de muskler som måste vara starka. Däremot tror hon att det är möjligt att kunna sjunga på flera sätt om man hela tiden jobbar med röstens elasticitet.

*Men vårt instrument är otroligt elastiskt och bara håller man det elastiskt, och då förordar jag att man hela tiden, man börjar och slutar med genrelöst. Man hela tiden kommer tillbaka och stretchar tillbaka. Det är en slags stretching kan man säga som jag tror, som jag tror absolut tror jättestarkt på. (Brita)*

Ett annat exempel på när en teknik blir för dominerande är enligt Brita ”den tyska ovala tekniken”. Med det uttrycket betecknar hon en klassisk teknik som kan bli för grund och slank istället så att man får svårt att hitta sin tjocka röst där stämbanden får ljuda med sin fulla massa. Detta beror på att man har svårt att hitta ett läge där stämbanden slappnar av helt. Ett sista exempel kan vara om man sjunger mycket jazz och alltid använder en luftig ton, då kan stämbanden bli för slappa och man kan få svårt att komprimera rösten.

Lena menar att man kan vänja sin röst vid en teknik. Hon tror aldrig att hon skulle klara att sjunga t.ex. hårdrock och belta hela tiden utan att stämbanden skulle bli slitna eftersom hon nästan aldrig använder den tekniken annars. Däremot kan man vänja stämbanden vid den tekniken på bekostnad av att man har svårt med någon annan sångteknik istället.

### 5.4.3 Röstspänningar

En annan risk som Anna beskriver med att vilja pröva olika stilar kan vara att pressa in någon i något som denne inte är eller som rösten inte passar för.

*Det kan man ju se t.ex. att en del sopraner är mer dramatiska, en del är mer lyriska. Och det är ju litegrann kanske då att man har lite olika smidighet i...lite olika byggnad i sin apparat. Och man kan ju inte tvinga någon att bli det där. Ibland kanske man får säga att med dina stämband och med ditt sound så kanske det gör sig bättre att hålla sig inom ett visst område. (Anna)*

Lena menar att det inte spelar så stor roll vad man sjunger för någon genre. Man kan alltid få problem med sin teknik genom spänningar av olika slag.

Rune tror att ibland kan en alltför pressande och krävande lärare göra att eleven får spänningar. Anna menar kompletterande att ofta är det eleven själv som pressar sig för hårt för att man vill för mycket och för att man vill låta som en speciell förebild. I det läget är det lätt att det uppkommer spänningar.

En annan vanlig orsak till spänningar, vid sidan om press, är rädsla och oro. Anna har många erfarenheter av patienter som kommer med en stor rädsla för att använda sin röst, inte minst sångrösten, och det är något som skapar spänningar i hela kroppen. Anna upplever också att mer vana sångare ofta oroar sig alldeles för mycket för hur rösten mår. Men att ta hand om rösten överdrivet mycket och hålla tillbaka den kan ge motsatt effekt genom spänningar istället. Anna menar därför att man inte ska vara så rädd för att pröva saker med rösten och att ibland låta den bli lite trött och sliten. Det mesta läker snabbt även utan total röstvila.

Brita tar också upp rädsla som en av röstens värsta fiender. Hon upplevde att när hon var ung så fanns det mycket rädsla för att prova andra genrer och det hämmade henne.

#### **5.4.4 Biologiska och miljöorsakade problem**

Utifrån dessa tre kategorier av problem kopplade till sångteknisk bredd kan man urskilja två olika sorters orsaker till problem. Dels finns det problem som beror på hur kroppen är beskaffad. Till dessa problem hör problemet med att blanda ihop och fastna i tekniker p.g.a. muskelminne. Dit hör också problem som har med felfunktion i rösten och röstslitage p.g.a. överdriven användning. Problemet med att vissa tekniker blir för dominanta verkar också ha biologiska orsaker. Däremot så finns det problem som är en följd av miljön runt omkring eller omständigheterna. Det kan vara problem som har med press och rädsla, en dålig handledning eller dålig metodik att göra.

Ibland verkar problemens orsaker delvis överlappa varandra. En dålig pedagog kan enligt Brita orsaka problem som t.ex. felfunktion i rösten vilket i grunden har en biologisk orsak. En dålig metodik kan också göra att man t.ex. förstärker muskelminnets funktion på fel sätt och en stressande miljö kan leda till att man sliter på rösten genom att öva för mycket vilket t.ex. Rune ger exempel på. Vad som är orsaken till ett problem kan alltså vara komplicerat att svåra på.

Hur man kan förebygga problem och istället lyfta fram möjligheterna i en genrebred undervisning är något som tas upp i nästa kapitel.

### **5.5 Didaktik och metodik i genrebred undervisning**

#### **5.5.1 Den genrebreda pedagogen**

En god pedagog är en pedagog som hela tiden växer tycker Brita. Många pedagoger som velat bredda sig och lära sig mer om andra sångtekniker har precis som Brita gått

Catherine Sadolins och Jo Estills fortbildningskurser. Brita som undervisar i många olika genrer säger att hon ändå inte kan kalla sig afrolärare utan att hon har en stark ”hemmagenre” som klassisk sånglärare. Samtidigt tycker hon att hon kan undervisa i afroamerikansk sång eftersom hon har utvecklat en stark stilmedvetenhet och ett gott öra. Hon har också alltid drivits av en stor nyfikenhet och har själv testat på andra tekniker. Just detta tycker Brita är viktigt, att man inte låter sig nedslås av att man har en särskild typ av utbildning, utan att man tror på sig själv och vågar pröva nya saker. Ett viktigt led i detta är att lyssna mycket på musiken man vill sätta sig in i och att läsa om den.

Anna tycker också att det är viktigt att pedagogen själv experimenterar med sin egen röst och inte begränsar sig eller är rädd för att testa nya saker. Det är också viktigt att pedagogen intar en värdeneutral inställning till olika genrer och ger eleven bilden av att det bara är olika sätt att använda sin grundapparat på.

Brita tycker att samtidigt som det är viktigt att våga pröva nya saker så måste en pedagog vara medveten om vad man är bra på och inte när det gäller att undervisa i olika tekniker och genrer.

*...vet man att man bara håller på med det klassiska så måste man ju, så ska man ju säga det att det här är den klassiska tekniken. Jag vet inget om den andra, du måste gå till någon annan och få det. (Brita)*

Susanne tänker också att det är viktigt att hänvisa eleven till en mer profilerad sångpedagog om man har en elev som verkligen är intresserad av något som man själv inte är så bra på. Brita menar att det farliga är när läraren knyter alla elever till sig väldigt starkt och påstår sig ha hela sanningen om sångteknik. Pedagogen måste veta sin begränsning. Om då inte pedagogen har så bra kunskap om vissa tekniker så finns det risk att man skadar eleven. Exempel på detta kan man finna ovan i texten om att blanda ihop sångtekniker.

*...och absolut inte att jag sitter med sanningen så va utan att man hela tiden förändras och tar intryck. (Brita)*

*Att inte toktro på sin metod så att alla låter likadant. Då är man en väldigt dålig...om alla låter likadant, då är man en väldigt dålig pedagog. Då är man inte pedagog, då är man bara självutnämnd. (Brita)*

Rune är skeptisk till att man kan vara en s.k. bred pedagog. Han tror att man kan antingen det ena eller det andra och att det är bättre att specialisera sig eftersom man lär ut så olika saker i olika genrer. Speciellt tror att han att det är svårt att undervisa i klassiskt om man inte kan det riktigt.

Susanne tror också att det kan vara svårt att vara bred som pedagog.

*...ja det är ju ett slitgöra absolut. Och jag tror att man som pedagog måste ha det intresset och måste nog slita för det tror jag. Väldigt mycket. (Susanne)*

Samtidigt tycker hon att det är värt att försöka om man har det intresset och tror på det. Hon menar att man inte måste kunna utföra alla olika tekniker själv utan att det kan räcka att ha utvecklat ett bra lyssnande för att kunna ge eleven rätt instruktioner och uppmuntran.

Lena tycker tvärt emot att det är jätteviktigt att läraren har sjungit det den lär ut själv så att man kan förevisa på ett bra sätt.



*För är man pedagog som inte kan sjunga gospel, då är det väldigt svårt att lära någon annan göra det. Man måste kunna på något sätt känna in och visa och ett sound i det. (Lena)*

### **5.5.2 Att våga och se möjligheterna**

När man testar olika sätt att låta på med rösten är det viktigt att man har en lekfull inställning som pedagog och skojar mycket för att eleverna ska våga tycker Anna. Lena säger att en av de viktigaste sakerna över huvud taget är att hjälpa eleverna att våga och att ta plats. Det kan man göra exempelvis genom att de får göra roliga framträdanden där de känner sig viktiga. Om eleverna vågar så kommer det också mer röst ur dem på ett naturligt och sunt sätt.

Anna föreslår att man på ett lekfullt sätt kan testa olika sätt att sjunga på i samma sång. Hon vill inte gärna dela in det i att man sjunger olika genrer utan att man bara hittar olika sätt att låta på eftersom hon tycker att det är synd att många är så genrefixerade. Det är ju människor som bestämt hur man ska dela in musiken och det är inget man föds med. Istället kan man välja att tänka att det är *en* röst som uttrycker sig.

*Jag tänker att rösten är som den där blomman jag har på väggen. Jag kan välja att bara vara i en liten del av den eller så väljer jag att försöka hitta så mycket som möjligt. Och det gör jag oavsett vilken genre jag ska jobba med. (Anna)*

Som exempel tar hon gospel där hon tycker att det finns alla sätt att låta på inom en och samma genre, t.ex. luftigt och stort eller skrikigt och vasst. För att komma åt detta med en elev eller en kör så kan det vara bra att göra olika övningar i uppvärmningen där man på ett roligt och lekfullt sätt får låta på många sätt.

Något som Anna tycker är jättetråkigt är när sångare blir för likriktade och låter likadant för att de alla lärt sig samma teknik. Hon tycker att det är mycket roligare om varje sångare vågar experimentera och kan vara flexibel i rösten. Som ett exempel berättar hon om en sångare som hon själv jobbat mycket med. Hon tycker att han är ett föredöme i att kunna låta på många olika sätt och att vara öppen för att leka med rösten. Ofta när hon mötte honom så gick han omkring i korridorerna och lekte med rösten.

*Var än man möter honom så bara hallubahallubahalluba (skojhärmar), så låter han på diverse konstiga sätt och jag har alltid liksom...han testat så mycket. Och jag tror att där är lekfullheten som gör att han kommer också kunna låta på många sätt för han tillåter sig. För jag har tänkt på det, jämt när vi åkte i de där turnébussarna så lät han och vi skrattade åt alla hans idiotiska sound. Någonstans har han ju då liksom lärt sig att när jag gör så här så funkar det eller det här får mig att låta så. Och då kan han ju plocka in de grejerna. Och så tror jag många sångare som kan göra mycket saker...(Anna)*

*Så jag tror självklart ju mer du provar desto mer lär du ju känna din röst. Desto mer tror jag du kan göra. (Anna)*

Anna tror att vi ofta begränsar oss till hur vi borde eller tror att vi kan låta. Istället borde man som lärare se möjligheterna mer än begränsningarna. Att lärare ibland tänker för snävt har hon ett exempel på från när hon spelade piano som liten för en helt och hållet klassisk lärare. Hon hade Mozart i läxa och tyckte det var roligt att lägga till lite toner i stycket här och där för att hon tyckte det var fint. P.g.a. det sågade lärarens hennes spel totalt. Istället hade hon önskat att han sett möjligheterna i hennes kreativitet.

*Hade han istället sagt, ja det där är ju en kul idé. Men när man spelar detta, där kan man inte göra det, men för att du ska kunna spela ännu mer på ditt sätt så är det jättebra om du spelar Mozart för du får en fingerfärdighet som gör att du kan, och en fingersättning som gör att du kan göra vad du vill inom din genre sen. Du kan ha det som ett redskap just för att utveckla din frihet. Då hade jag tyckt att det hade varit kul. (Anna)*

Istället tog läraren död på hennes intresse för klassiskt piano som hon önskat att hon varit bättre på, just för att kunna utveckla tekniken i det improviserade spelet.

Detta hänger ihop med Susannes erfarenheter av elever som ofta *själva* begränsar sig. Hon upplever att de är rädda för att prova nya saker som de inte behärskar.

*Just för att det är en, en rädsla för att, man är rädd för att misslyckas kanske eller de är rädda för att...de inte ska kunna och då är det lika bra att... (Susanne)*

*...att inte försöka... (intervjuare)*

*...att inte försöka för att de vet att dom kan inte det där. (Susanne)*

Med en positiv attityd och mod att våga kan man istället komma långt tror Anna. Detta har hon ett bra exempel på från sin tid i USA när hon studerade svart gospelmusik.

*Jag tänker på när jag studerade gospelmusik och jag var på en gudstjänst och det var en femtonårig kille som skulle sjunga duett med en kille som kanske var sju. Och den här femtonåringen sjöng helt fantastiskt och sjuåringen sjöng helt bedrövligt. Men han fick så mycket uppbackning för att han ville uttrycka sig vilket gör att han kommer ju våga hur mycket som helst. För de skrek på honom: "Yeah, come on!" Vad han än gjorde så såg de hans vilja att uttrycka sig och hade man, hade det varit i en svensk kyrka så tror jag att någon hade sett till att, nej men han kan ju inte sjunga solo mer för han lät ju helt bedrövlig. Då blir det att han kommer våga och det kommer göra att även om inte han är den mest begåvade sångaren så kommer han ändå bli helt okej för han vågar sjunga. Och vågar man så utvecklas man ju. (Anna)*

Att ha en positiv inställning till att prova på saker tror Anna också reducerar spänningar. Därför är det viktigt att hitta ett lekfullt förhållande till att arbeta med rösten där allt är okej och man inte sätter upp höga krav direkt när man börjar med något som är nytt.

Susanne tycker att man måste balansera hur mycket utmaningar man ger eleverna med hur mycket man gör sådant som de redan är ganska bra på, bara för att det är roligt. Ibland möter man motstånd från vissa elever men då kan det vara viktigt att stå på sig för att man vet att man växer som människa genom att anta utmaningar.

Det är också viktigt att man är en god förebild som pedagog tycker Susanne genom att man själv vågar sjunga saker som man inte är så väldigt bra på. På det sättet kan man visa att det är okej att försöka och att man kan vara nöjd med sin prestation utifrån sin egen förmåga och erfarenhet. Hon upplever att många unga idag saknar gnistan och uthålligheten för att verkligen lära sig något från grunden. De ger ofta upp för tidigt och är alldeles för självkritiska.

### **5.5.3 Att undvika problem och fallgropar**

När man jobbar med flera olika sångtekniker kan man stöta på problem som jag beskrivit i föregående kapitel. Pedagogerna gav flera förslag på olika saker man kan göra för att undvika dessa problem.

Att ha en bra pedagog med goda kunskaper i sångteknik är viktigt enligt flera av pedagogerna. En bra pedagog kan vägleda eleven genom svårigheter och se till så man inte fastnar i en teknik säger Brita. Lena betonar också hur viktigt det är att gå regelbundet hos en pedagog eftersom rösthälsa är färskvara. Pedagogen kan få vara det yttre örat som kan höra om man är avspänd och som märker om man lägger sig till med några ovanor. Rune tycker också han att en av lärarens viktigaste egenskaper är att vara en god lyssnare. Läraren måste kunna höra om eleven tar i för hårt och spänner sig. Läraren ska dessutom vara en positiv kraft i elevens lärande och inte pressa eleven till att prestera högre än vad den klarar av.

Av eleven krävs flera saker för att undvika problem med ett genrebrett arbetssätt. Susanne nämner stor medvetenhet och mycket teknisk träning. Brita betonar också medvetenhet om vad man gör samt lyhörighet, gott förstånd och god övningsteknik. En god övningsteknik kan t.ex. betyda att man insett uppvärmningens betydelse för att undvika spänningar. Lena tror att det är bra med någon slags allmän uppvärmning oavsett vilken genre man ska sjunga och att man sedan går över till mer genrespecifika röstövningar för att komma in i rätt teknik. Brita brukar också ofta göra tekniska övningar som är väl valda efter vilken genre som ska sjungas, övningar för att "komma in i rätt röstbox".

Vidare nämner Lena röstvila och att man sköter sin röst för att hålla rösten i bra form. Brita tillägger att det är viktigt att hålla rösten i gång med röstgymnastiska övningar där stämläpparna hålls igång med bra träning. Bra övningar håller rösten flexibel och smidig så man inte fastnar i någon särskild teknik. För att komma tillrätta just med muskelminnesproblemet rekommenderar Anna också att man börjar med flera olika muskulära vanor tidigt för att inte någon ska hinna bli för etablerad och svår att komma ur.

När det gäller problemet med att blanda ihop genrer kan man ställa sig frågan om man ska arbeta med en genre i taget eller försöka att hela tiden arbeta med dem parallellt. Här finns det flera sätt att tänka. Brita betonar att alla elever är olika, Därför är det svårt att ange något sätt som är bättre. Hon tycker att man får lära sig att gå på intuition. Ibland är det ett bra läge för att plocka fram något nytt och spännande till eleven, ibland är det bra att stanna kvar och befästa kunskaper genom att sjunga en sång till i liknande stil. Susanne tror inte man kan blanda teknikerna hela tiden, då kan man göra både eleven och sig själv förvirrad. Först måste man lära sig att renodla en teknik i taget och ge eleven redskap för att hitta in i rätt teknik. Sedan kan man börja blanda och träna två saker parallellt. Lena tror också att det är klokt att inte blanda genrer för mycket så det blir för snabba kast i genrebytena.

Brita talar om de fysiska riskerna som finns om man blandar ihop tekniker. För att minska dessa risker föreslår hon att man ibland går efter sin känsla istället för att slaviskt följa den teknik man lärt sig. Hon menar att det ibland kan vara bättre att följa intuitionen eftersom olika tekniska kombinationer är mer naturliga för kroppen än andra. Om man skadar sig så har man ju gjort något som är mot naturen.

Till sist nämner både Susanne och Lena en bra grundteknik som en viktig del i att undvika problem. Denna tanke knyter an till resonemanget om grundrösten som följer härnäst.

#### **5.5.4 Att hitta grundrösten**

Om man vill lära eleverna att sjunga på flera olika sätt så finns det en metod som man alltid ska börja med tycker Brita. Hon börjar med att göra eleven uppmärksam på de s.k. genreschablonerna som eleven håller på med.

*Man börjar med att se, vad är det som gör en genre? Vad är instrumentet i sig? Vad är det som tickar igång instrumentet?*

*Alla de här sakerna måste man då, successivt, göra eleven uppmärksam på. Det här är soul. Det här, vad du gör de här wailingarna är soul. Och du gör dem jättebra. Härligt! Vet du hur du skulle göra den här sången om man inte gjorde de här wailingarna? Hur skulle det bli med sången då? (Brita)*

Hon kallar detta att dissekera genreschablonerna eller göra en röstanalys. Efter att hon gjort eleven medveten om de stiltypiska dragen börjar hon hjälpa eleven att sjunga utan dem. Den röst som blir kvar om man tar bort genretypiska drag kallar hon genrelös. I den genrelösa rösten brukar hon sedan jobba med grundläggande röstteknik.

Den genrelösa rösten kan användas som ett effektivt sätt att befästa kunskap i en ny sångteknik upplever Brita. Man kan använda den som "bollplank" genom att man prövar att sjunga samma sång både med genrelös röst och med en annan teknik. På det sättet märker man skillnaden bättre och får ökad förståelse för den nya teknik som man övar på.

Däremot tycker inte Brita att man alltid ska jobba med den genrelösa rösten. På grundläggande nivå lär hon alltid ut den men när eleverna kommer upp på högre nivå så räcker det att jobba med en enda teknik om det är vad eleven vill. Att lära eleven genrelös teknik är däremot mycket viktigt om man har en elev som sedan ska lära andra att sjunga, t.ex. en sånglärostudent. Då tycker Brita att den genrelösa rösten är ett mycket viktigt och effektivt redskap för att få ökad förståelse av vad rösten gör och för att märka skillnader.

Rune brukar också försöka att hitta någon slags grundröst hos de elever som börjar hos honom. När han hör eleverna på inträdesproven till musikgymnasiet så har de ofta olika "manér" som han tror de lärt sig genom att härma kända artister. Han tycker då att det är bra att börja med att låta eleverna sjunga några svenska visor för att de ska lära sig att sjunga mer naturligt.

*Ja, men det där med att börja med några svenska visor som de inte har sjungit förut, det är bra ser du. Då är dom... oförutfattade. (Rune)*

Susanne kallar också samma begrepp för grundrösten. Hon menar att det är en förutsättning att man behärskar den med allt vad den innebär av grundteknik innan man kan gå vidare och lära sig nya tekniker.

Anna tänker sig också att det är bra att börja med att någon slags neutral röst som är svår att genreplacera.

*Vad är min röst? För det är väldigt lätt att, väldigt många härmar någon annan. Man vill låta som den eller man vill låta som den. Och där är vi ju fantastiska att härma många gånger.*

*Faran ibland inom vissa tekniker är ju att man försöker likrikta. Folk låter nästan likadant. För då tror man att det inte är ens egna röst längre. Det är där jag menar det där med vad är jag. Sen kan jag färga min röst, men någonstans måste jag ju veta hur låter jag? Färglös, eller med min egen färg. (Anna)*

Utifrån att min har hittat sin egen klang utan att härma någon annan kan man sedan experimentera med hur man kan låta, men hela tiden utifrån sin egen röst. Anna tänker sig att alla har sin egen personliga grundröst och det är den hon brukar försöka hjälpa

sina patienter att hitta. Ofta är det i det avspända bottenläget i talrösten man kan hitta den avspända naturliga grundrösten lättast. Den rösten kan man sedan använda som en studsmatta för att lära sig att hitta sin personliga röst i andra lägen, även i sångrösten. Detta liknar Britas bild om bollplanket.

Lena utgår också ofta från talrösten och att eleven lär sig att alltid ha sin kropp med sig i vad den än sjunger. Hon kallar det hon vill uppnå för naturrösten som hon säger är en fri röst och en fri kropp som inte är präglad av något särskilt klangideal. Den rösten är naturlig och varje person har sin egen personliga grundröst. Om man har hittat naturrösten tror Lena att det är lättare att gå in i olika stilar än om man bara kan sjunga t.ex. klassiskt.

Vidare betonar Lena att man måste vara försiktig med elever i gymnasieåldern eftersom deras röster inte är färdigutvecklade.

*...återigen så, att kunna vad som är typiskt för olika stilar är ju inget farligt. Men när man utövar allt extremt, det är då man kan börja bli sliten och trött och sjunga fel och...(Lena)*

Hon tycker att man kan låta eleverna testa många olika sätt att sjunga på, men med försiktighet.

## 6. Diskussion

I min diskussion har jag utgått från resultatets delar och försökt att sätta in dem i ett teoretiskt perspektiv. Jag vill här försöka belysa resultatet ur ett sociokulturellt perspektiv och har därför använt mig av viktiga sociokulturella begrepp för att lyfta olika frågor. Det första avsnittet handlar om genrebredd och lärande och det andra diskuterar problem och dess lösningar. I det sista avsnittet diskuterar jag vidare kring praktiska redskap i sångundervisningen.

### 6.1 Sångteknik och socialisation

#### 6.1.1 Socialisation in i genre

Redan i början av mina intervjuer kunde jag märka att huruvida pedagogerna undervisade i flera genrer eller inte till stor del berodde på deras egen privata bakgrund. Det verkar alltså inte bara vara den formella utbildningen som spelar in utan även barndomen och den musik man mötte där. Ett exempel är Lena som vuxit upp med olika sorters musik och därför med självklarhet undervisar brett för att hon själv känner sig bekväm i det. Hennes motsats är Rune som bara hållit på med klassisk musik och därför känner sig obekväma när det kommer till att undervisa i afroamerikanska genrer. Samma mönster som hos pedagogerna går förmodligen igen även hos elever. Den musik de har i sin närmiljö kommer bli den musik de känner sig bekväma i och helst vill sjunga. Utifrån det sociokulturella perspektivet är både exemplet med lärarna och med eleverna socialisation in i en kultur där människan tar in kunskap från den omgivning hon rör sig i (Säljö, 2000). Detta borde innebära att eleverna inte bara lär sig på sånglektionen utan i allra högsta grad i den miljö de befinner sig i hemmet och på fritiden. Det är där de har musik i lurarna, hör föräldrarnas skivor i vardagsrummet och ser på olika talangjakter på TV. Där kan de bli förtrogna med olika genrer och sångtekniker genom socialisation. Men vad innebär tanken om socialisation för sångundervisningen?

#### 6.1.2 Pedagogens socialisation

För pedagogen innebär resonemanget om socialisation att om man vill undervisa i flera olika genrer och tekniker så behöver man själv genomgå någon slags socialisation. Det är svårt att undervisa om något man bara hört eller läst om menar både Anna och Lena i resultatkapitlet. Anna säger att man behöver experimentera med sin egen röst och våga testa nya saker som är ovana och främmande till en början. Lena menar att det är viktigt att läraren själv behärskar de genrer man ska undervisa i. Om man tänker sig att eleven lär sig genom att läraren tillhandahåller olika kulturella redskap är det naturligtvis viktigt att läraren själv är förtrogen med dessa redskap (Säljö, 2000). Om inte läraren är det kan nog eleverna snart märka att läraren saknar trovärdighet i sitt arbete.

Var gränsen går för att vara förtrogen med ett redskap verkar däremot vara en svårare fråga. Susanne säger att hon brukar försöka så gott hon kan även i stilar som hon inte riktigt behärskar. Hon säger också att det kan finnas fördelar med det eftersom att man då är en god förebild i att våga pröva det man inte är så bra på till en början. Även Brita menar att man kan undervisa i något man kanske inte behärskar helt och fullt med sin egen kropp. Däremot kan man komma långt med ett bra öra och rätt instruktioner.

Samtidigt är det rimligt utifrån vad pedagogerna sagt att en sånglärare i alla fall *försöker* lära sig en teknik även fysiskt för att kunna vara ett trovärdigt ljudande exempel för eleven.

Brita tillägger att det är viktigt att man inte låter sig nedslås av vilken bakgrund man har utan att man alltid har möjlighet att lära sig nya genrer. Enligt Säljö (2000) så kan alla lära i en bra miljö. För att verkligen komma in en stil behöver man således söka upp en miljö där den aktuella musiken finns och där man kan möta människor som utövar den eftersom man lär sig genom interaktion med andra människor (Säljö). Brita menar vidare att man både måste lyssna mycket på musiken och läsa om den. Det är också bra om man tycker om stilen och så småningom kan göra den till en integrerad del av sin personlighet (Gustafsson, 2005).

### **6.1.3 Elevens lärande utanför skolan**

Om läraren inte riktigt behärskar en stil som eleven vill lära sig så kanske eleven, precis som pedagogen, kan få redskapen för lärande i någon annan miljö än just på sånglektionerna. Man lär sig ju i alla sammanhang man rör sig och i praktiken innebär tanken om socialisation att man bör söka upp en miljö där man lär sig något naturligt genom delaktighet och interaktion (Säljö, 2000). Om man överför Säljö's resonemang till en musikalisk miljö skulle det kunna innebära en miljö där eleven får lyssna mycket på musiken man vill lära sig, härma och pröva på samt umgås med människor som håller på med den aktuella stilen. På det sättet får man interagera med andra som har kunskap om det man vill lära sig (Säljö). Om en sådan interaktion gör att man lär sig naturligt (Säljö) kan man ana att mycket av teknik och stilkänsla kan läras utan att man behöver gå vägen via formell undervisning. Risken med att skolverksamhet blir institutionaliserad och tappar kontakten med verkligheten utanför skolan finns alltid där (Säljö).

Att elever lär sig mycket av sångteknik och genredrag utanför skolan ger bl.a. Rune och Lena exempel på. De menar att elever automatiskt lär sig sjunga den populärmusik de omges av i vardagen. Utifrån resultatet och det sociokulturella perspektivet borde det också kunna vara möjligt att ungdomar skulle kunna lära sig även andra musikstilar än populärmusik om de omgavs av den i sin dagliga miljö. Men bygger inte delaktighet i ett sammanhang utanför skolan på ett intresse hos eleven för en särskild musikstil och en positiv lust att lära sig? Detta är något som flera av pedagogerna nämner som en förutsättning för att eleven ska kunna lära sig behärska flera stilar. Ibland verkar det vara en stor utmaning för pedagogen att locka fram detta intresse och motivation hos de elever som saknar en naturlig nyfikenhet för nya vokala genrer, vilket t.ex. Susanne ger exempel på.

### **6.1.4 Elevens lärande i skolan**

Trots att lärande utanför skolan många gånger kan vara lika viktigt som lärande i skolan (Säljö, 2000) tycks det lysa igenom i resultatet att det ändå kan vara till stor hjälp att gå och ta sånglektioner regelbundet. Kunskap reproduceras ofta genom att de yngre lär av de äldre och genom en relation där lärningen får ta del av mästarens kunskaper på ett område (Säljö). I resultatdelen beskriver också flera av pedagogerna hur viktigt det är att ha handledning från en kunnig person när man ska lära sig att växla mellan olika tekniker. Exempelvis betonar Brita och Lena hur viktigt det är att ha en god pedagog med ett bra öra och god kunskap som kan vägleda och uppmuntra. Detta verkar vara extra viktigt när man ska hålla på med flera genrer samtidigt. Alla pedagogerna är ju

överens om att det finns uppenbara risker och problem med att öva på det sättet. Då borde det vara extra viktigt att ha hjälp av någon med större kompetens än man själv, men också någon som kan se saker objektivt och som känner en som person som Lena uttrycker det.

Att det enligt resultatet är viktigt med en god handledning från en kompetent pedagog är centralt också i den sociokulturella teorin. Det är med hjälp av någon annan mer kompetent människan som "den närmaste utvecklingszonen" kan uppstå, den zon där man kan utvecklas mer med hjälp av någon annan än vad man kan klara av själv (Säljö, 2000). I sångundervisningen finns, som jag beskrivit i teoridelen, ofta förhållandet mellan mästare och lärling. En av mästarens uppgifter är att hjälpa lärlingen genom att strukturera upp något som till en början kan verka förvirrande och svårt (Säljö). Läraren ska också ge eleven de kulturella redskap den behöver och genom kommunikation bistå med kommunikativa stöttor (Säljö). Detta verkar vara precis vad som behövs i arbetet med att lära sig behärska och skilja mellan olika sångtekniker. I resultatet framkommer det ju att man lätt kan bli förvirrad av att hålla på med flera genrer. Desto viktigare då att man får hjälp att strukturera upp arbetet och får hjälp att öva på ett bra sätt (Säljö).

Men om en pedagog inte förmår skapa den närmaste utvecklingszonen p.g.a. kompetensbrist, vad gör man då? Brita och Susanne säger att det är viktigt att man känner sin begränsning som pedagog och vet att skicka de elever som man inte klarar av till en annan pedagog med rätt kompetens eftersom man annars kan göra mer skada än nytta som sångpedagog. Brita ger exempel på hur man kan skada eleven fysiskt genom att inte ha tillräcklig sångteknisk kompetens och därmed ge fel råd till eleven som kan leda till spänningar och felfunktion. Istället borde läraren antingen ta ansvaret för att skaffa sig bättre kompetens eller skicka eleven till en pedagog som skulle passa bättre. Rune talar om att man kan skada eleven mentalt genom att pressa eleven in i något den egentligen inte klarar av ännu. Det gäller alltså att ha en bra känsla för när det är dags att ta sig an nya utmaningar så inte eleven blir missmodig p.g.a. misslyckanden som inte beror på förmåga utan på att det inte riktigt är rätt tid ännu.

### **6.1.5 Sång och tvåspråkighet**

Förutom en bra pedagog nämner pedagogerna flera viktiga förutsättningar för att en sångare ska bli riktigt bra på flera sångtekniker eller genrer. Sångaren behöver ha mycket tid, motivation, stor medvetenhet, mod, bra grundteknik samt börja tidigt. Enligt pedagogerna i studien verkar det alltså vara lättare att lära sig sång och musik tidigare i livet, kanske redan under den primära socialisationen. Om sång och språk jämförs med varandra så blir bilden ganska tydlig. Ren tvåspråkighet är något man lättast kan tillägna sig under sina tidiga år (Säljö, 2000). Kan man tänka sig att det kan vara likadant med sång och musik, att man lättare kan lära sig att behärska flera stilar "utan brytning" som barn än senare i livet? Sundberg (2001) skriver att det kan vara svårt att komma ur djupt inrotade vokala vanor. Detta bekräftas också av flera av pedagogerna som betonar att det är bra att börja tidigt, både för att man får mer tid att lära sig och för att muskelminnet är en stark kraft som kan vara svår att bryta sig ur senare.



## 6.2 Sångtekniska problem

I resultatavsnittet om problem med genrebredd kan man urskilja två olika sorters problem. Det ena är problem som kan förklaras med olika biologiska orsaker. Det andra är problem som orsakas av miljön runt omkring. Frågan man ställer sig inför dessa problem är om det går att komma runt problemen när man vill kunna sjunga på flera olika sätt och kunna växla obehindrat mellan dem. Är det möjligt att kunskapen på detta område kan utvecklas och eliminera dessa problem?

### 6.2.1 Biologiska begränsningar

Det finns flera olika exempel på biologiska begränsningar som pedagogerna talar om. Det kan handla om att rösten inte klarar av vissa tekniska kombinationer, det blir helt enkelt en felfunktion i röstorganet när dess komponenter jobbar emot varandra. Ett annat biologiskt problem enligt studien är att styrka och smidighet i rösten delvis inte går att kombinera, d.v.s. det är svårt att sjunga med stor massa i glottis och sedan snabbt byta till en flexibel mindre massa. Muskelminnet kan också vara svårt att hantera. Några av pedagogerna menar att det är lätt att man vänjer sig vid ett sätt att sjunga och att det kan vara svårt att byta sätt.

Utifrån dessa möjliga röstproblem så kan man fråga sig om skaderisken ökar med ökad genrebredd. Rune tror inte det utan betonar att skaderisken är lika hög om man t.ex. sjunger opera genom att man tröttar ut rösten. Anna säger också att röstproblem oftast beror på att man gör något särskilt för mycket och för länge så att man tröttar ut muskulaturen. Även Sundbergs forskning (2001) visar att all röst användning kan vara skadlig om den utförs för mycket och för länge. Röstens muskler behöver nämligen genomblödning och det får de inte genom statisk röst användning eller om de inte får vila. Problem med detta kan synas vara en större risk om man bara övar en speciell sångteknik än om man håller igång en flexibilitet i rösten. När man bara övar *en* särskild teknik väldigt mycket använder man ju röstens muskler mer ensidigt, precis som Rune och Anna säger. Även om man kan se att en smal specialiserad sånginriktning kan ge problem precis som en genbredd är det fortsatt svårt att svara på om risken för röstproblem är större eller mindre om man övar olika sångtekniker eller satsar på en enda. För att svara på den frågan skulle det behövas ytterligare studier.

Men hur långt kan utvecklingen gå med tanke på de biologiska begränsningarna? Ur ett sociokulturellt perspektiv är lärande kollektivt och det finns ingen bortre gräns för kunskapsutveckling i ett kollektiv sett över tid (Säljö, 2000). Den enskilda människan har biologiska begränsningar för hur mycket kunskap hon kan uppnå under en livstid men om hon utvecklar nya redskap som förs vidare till andra så kan kunskapen utvecklas i generationer (Säljö, 2000). Detta är också vad man sett när det gäller kunskap kring genrebredd och dess utveckling. T.ex. Estill ([www.trainmyvoice.com](http://www.trainmyvoice.com)) och Sadolin (2000) har betytt mycket i att utveckla hjälpmedel och redskap som sångpedagogerna sedan kan använda i sin undervisning och på så vis komma runt begränsningar och uppnå ny sångteknisk kunskap hos eleverna. Med andra ord är det lättare idag än för femtio år sedan att lära sig behärska flera sångtekniker med hjälp av de redskap som utvecklats. Det är rimligt att tro att en sådan utveckling också kommer att fortsätta så länge det finns ett behov av sådan kunskap i vårt samhälle (Säljö, 2000). Samtidigt verkar det enligt studien finnas biologiska begränsningar för hur långt utvecklingen kan gå som är svårare att komma förbi än att utveckla rätt metodiska redskap. Pedagogerna menar att dessa biologiska begränsningar sätter gränser för vad man kan klara av som enskild sångare. Enligt t.ex. Brita är det bästa man kan göra

utifrån det att utveckla kunskap kring hur man bäst sköter rösten i förhållande till dess begränsningar. Om man utgår från hennes resonemang så skulle det behövas mer klinisk forskning om hur rösten fungerar när den ska göra snabba kast mellan olika sätt att arbeta.

Lena ger exempel på ett sätt att komma runt de biologiska begränsningarna om man vill sjunga olika genrer och ofta byta mellan dem. Denna lösning kan vara att använda ungefär samma teknik i alla genrer. Lena säger att man kan använda samma teknik i samtliga genrer om man hittar sin naturröst. För att det ska låta som en annan genre när man byter stil kan man använda sig av andra stilmedel än t.ex. olika muskelmassa i glottis och stora skillnader i ansatsrörets arbete. Istället kan man exempelvis använda sig av tonansats, timing, textbehandling och vibrato för att signalera att man bytt genre. Kanske är det också detta som Lena menar när hon föreslår att man inte bör arbeta med så extrema tekniker med yngre sångelever utan utgå från grundtekniken i alla genrer. Annas resonemang om att man kan använda alla tekniker i alla genrer, vilket också stöds av Sadolin (2000), borde stödja detta möjliga sätt att arbeta med en genrebred utveckling. Om det blir det tillräckligt konstnärligt trovärdigt när sångaren använder samma röstteknik oavsett genre är en fråga man kan ställa. Är det värt att offra den konstnärliga variationen för att undkomma eventuella röstproblem? Detta är något som denna studie inte svarar på men som vore relevant att tänka vidare kring.

### **6.2.2 Miljömässiga begränsningar**

De problem som jag kallar miljömässiga problem är röstspänningar som har psykiska orsaker. Pedagogerna nämner flera orsaker till spänningar i rösten som t.ex. prestationskrav, rädsla och oro. Utifrån det påpekar de flera gånger att läraren har möjlighet att förändra och skapa en positiv miljö för eleven. En sådan miljö innebär en positiv atmosfär där lekfullhet och nyfikenhet hjälper sångtekniken framåt istället för att utsätta eleven för press och krav.

Flera av pedagogerna pratar också om hämning som en möjlig risk för röstspänningar. De menar att sångläraren är viktig för att ge eleven en bra vägledning i att hitta den egna rösten utan att härma andra sångare för mycket. Man kan nämligen aldrig ta över kunskap från någon annan människa rakt av. Man måste alltid göra den till sin egen genom att aktivt skapa den, men i samarbete med andra (Säljö, 2000). Om man översätter det till ett sångtekniskt resonemang så kan inte eleven inte lära sig bara genom att lyssna på ljudet av någon annans röst. Eleven måste själv känna in hur tekniken känns i den egna kroppen genom sånglig aktivitet. I den processen kan läraren få vara "den andre" som eleven samarbetar med i sitt kunskapande (Säljö).

## **6.3 Sångtekniker och kulturella redskap**

Kan metodik och didaktik ge några redskap för att komma förbi de begränsningar jag tagit upp i föregående avsnitt? Detta är det sista jag vill ta upp i diskussionen.

### **6.3.1 Intellectuella redskap**

Intellectuella redskap är enormt viktiga för vår kunskapsutveckling eftersom de är ett slags hjälpmedel som hjälper oss att ta till oss det andra kommit fram till före oss (Säljö, 2000). Språket är ett viktigt intellectuellt redskap som t.ex. används för att skapa ett

antal begrepp inom en särskild social praktik (Säljö). Dessa begrepp underlättar samspelet mellan människor (Säljö). Sångundervisning är som jag tidigare visat ett tydligt exempel på en social praktik som utvecklats utifrån begrepp som underlättar kommunikationen sångpedagoger emellan och mellan elev och pedagog. Namn på sångtekniker är exempel på sådana begrepp som man skulle kunna se som kulturella redskap i undervisningen. Ett mycket tydligt exempel är både Estills ([www.trainmyvoice.com](http://www.trainmyvoice.com)) och Sadolins (2000) praktiker som har utvecklat ett antal standardiserade begrepp som hjälpmedel i undervisningen. Både Estill och Sadolin påstår att man kan lära sig att växla mellan olika tekniker med hjälp av dessa redskap.

Om man önskar hålla på med flera sångtekniker parallellt så verkar språket och begreppen alltså vara av stor betydelse. Detta finns det exempel på även i denna studie. T.ex. talar alla pedagogerna om någon form av grundröst som de gett olika namn. Dessa begrepp är enligt dem viktiga redskap för att utveckla en god röstteknik. När man ger sångtekniker namn, som t.ex. belting och genrelös teknik, och delar in musik i genrer så blir de intellektuella redskap som underlättar lärande och kan hjälpa utvecklingen framåt. Detta är inte minst viktigt just i sångundervisning eftersom man har att göra med ett instrument som till stor del inte syns. Då blir språket det sätt man kan tala om det man inte ser, att konkretisera det som tenderar att kännas abstrakt (Säljö 2000). Begrepp är också en hjälp för minnet (Säljö). Därför är det rimligt att tro att man lättare och snabbare kan komma in i en sångteknik med hjälp av ett begrepp genom att man fäst upp sitt kroppsliga minne på det och gjort sig en bild av vad som händer i kroppen när man använder det. Detta gör att begrepp blir extra viktiga och effektiva när man ska utveckla en förmåga att snabbt kunna växla mellan tekniker vilket också bekräftas av t.ex. Sadolins metodik (2000).

Begrepp är alltid kopplade till en särskild social praktik eller kultur (Säljö 2000). I resultatet kan man se det genom att sångpedagogerna talar om liknande begrepp men var och en med sina egna termer och sitt eget metodiska språk. Estills ([www.trainmyvoice.com](http://www.trainmyvoice.com)) och Sadolins (2000) begreppsvärldar är också bra exempel på att språk differerar mellan olika sångmetodiska sammanhang, trots att man ofta talar om liknande saker. Sångtekniska begrepp är med andra ord subjektivt skapade och utgör inte någon universell sanning om hur röstens funktioner är indelade. Men just eftersom de är subjektivt skapade begrepp kan man tänka sig att varje pedagog har möjlighet att skapa sina egna begrepp som fungerar kommunikativt i den aktuella sociala praktiken (Säljö). Behöver kanske olika elever delvis olika språk? Lärande är ju beroende av att eleven kan tillgodogöra sig de kulturella redskap som finns inom en social praktik (Säljö, 2000). Därav vikten av att sångpedagogen funderar över sin användning av begrepp och huruvida eleven kan ta till sig dem eller inte.

### **6.3.2 Fysiska redskap**

Fysiska redskap är också kulturella redskap som hjälper till i lärandet och som kan föra utvecklingen framåt (Säljö, 2000). I sångundervisningen kan man tänka sig att t.ex. sångövningar kan vara fysiska redskap. Pedagogerna ger flera exempel på bra övningar för att hålla flera tekniker i gång samtidigt. Eftersom rösten måste hållas flexibel kan man försöka finna övningar som håller rösten i form utan att man fastnar i ett muskulärt mönster. Eftersom det också är viktigt att ha en god grundteknik för att kunna hålla fler tekniker igång, enligt pedagogerna jag intervjuat, så kan det vara bra att alltid lägga tid på att sköta sin grundteknik med lämpliga övningar. Detta stöds också av Sadolin (2000) som menar att man ska börja med grundtekniken innan man kan lära sig de olika röstkvaliteterna. Förutom grundtekniska övningar ger Brita exempel på specifika

övningar som hjälper eleven att snabbt komma in i en särskild teknik. Hon kallar det övningar som hjälper eleven att komma in i rätt röstbox. Samma övningar kan sedan användas under lång tid om man hittar några som verkligen fungerar. Britas resonemang kan nog vara ett bra exempel på hur man kan dra nytta av det effektiva muskelminnet i övningen. Genom att samma övningar alltid hör ihop med samma tekniska begrepp så knyter man också samman det teoretiska och det praktiska och ger på det sättet minnet dubbla redskap (Säljö 2000).

Andra viktiga övningar som pedagogerna nämner är övningar som avser att belysa skillnad. Det kan vara om man t.ex. sjunger samma sång med olika tekniker eller om man blandar genrespecifika övningar snabbt efter varandra för att uppleva skillnaderna med sin kropp och på det sättet få fysiska erfarenheter för minnet. När man lär sig blandas ofta teoretiska och praktiska redskap på ett kompletterande sätt (Säljö, 2000) som jag också gett exempel på i det förra stycket. Kan det tänkas att det kan vara bra för eleven att själv sätta ord på dessa fysiska erfarenheter och uppfinna egna begrepp som hjälper minnet att komma tillbaka till samma teknik nästa gång? Ur ett sociokulturellt lärandeperspektiv skulle kanske det praktiska och teoretiska samspela effektivare på det sättet.

### **6.3.3 Kreativt lärande**

När sedan eleverna behärskar de kulturella redskap som sångtekniker är kan de använda dem som de själva vill. Detta uttrycks av flera av pedagogerna. Anna kallar det att lära sig flexibilitet och Brita att skaffa sig nya musikaliska uttrycksmöjligheter. Enligt Säljö (2000) är lärande kreativt till sin karaktär genom att man kombinerar sina erfarenheter på nya sätt i nya situationer där man måste improvisera. Om man lär sig flera olika sätt att sjunga på som redskap för utveckling så skulle elevens lärande alltså kunna bli mer kreativt än om den bara tar över smal, färdig kunskap från sin lärare. Skulle inte flera redskap i handen kunna göra att eleven t.o.m. kan skapa helt nya vokala uttryckssätt genom kombinationer av de redskap man fått?

Det är också det kreativa lärandet hos individen som gör att kunskapsutvecklingen i samhället kan gå framåt (Säljö, 2000). Utifrån det kan man tänka sig att det är bra för den gemensamma kunskapsutvecklingen att sångeleven får med sig många olika vokala redskap inför framtiden för ett kreativt lärande. Om eleven har testat flera saker så finns det dessutom större valmöjligheter för framtiden i möten med problem (Säljö). Pedagogerna ger exempel på detta i avsnittet som handlar om hur man kan låna tekniska redskap från en annan genre när man behöver.

Att behärska flera olika sångtekniker skulle också kunna vara ett kulturellt redskap i sig självt. Gustafsson (2005) kom t.ex. fram till att om man lär sig genrebredd så kan man få större förståelse för enskilda genrer eftersom man har flera genrer att jämföra med. Brita menar att man också kan bli bättre på musikaliskt uttryck i allmänhet eftersom man har en låda med olika tekniska redskap att använda som man vill. Inte minst är genrebredd ett redskap för personlig utveckling, vilket några av pedagogerna i studien uttrycker med termer som att våga och att utmanas. Gustafsson (2005) skriver också att genom att man vågar göra något som inte man inte är så bra på så utvecklas man som människa. Genom att man socialiserats in i flera delkulturer är man dessutom beredd för framtiden och de utmaningar man kan komma att möta (Säljö, 2000). Man har lärt sig att kunna anpassa sig när det behövs, man har lärt sig att lära. Är inte att vara anpassningsbar och att vara öppen för nya saker något mycket viktigt att lära sig i dagens Sverige? Vi lever i ett mångkulturellt land där man möter många olika slags människor under sitt liv. Utifrån Säljös resonemang ovan (2000) kan man tänka

sig att det kan vara nyttigt att ha med sig erfarenheter av olika slags musik som en kulturell beredskap för de sammanhang och människor man kommer att möta i framtiden.

I den tidigare forskningen inom ämnesområdet tar man upp frågor kring klyftan mellan genrer och fördomar som ofta uppstår emellan dem. Starka fördomar och motsättningar är raka motsatsen till den kulturella beredskap och den öppenhet som jag beskrivit ovan. Anna säger i studien att det är viktigt att man som lärare inte värderar olika sätt att sjunga på utan bara ser det som olika sätt att använda samma röst på. Kan man tänka sig att det är lärarens ansvar att vara en god förebild för eleven i att inte värdera vokala genrer olika utan ha en öppen och positiv attityd även till de genrer man själv inte är förtrogen med, ända ner på sångteknikens nivå? Hur detta skulle kunna påverka eleven och förhållandet mellan olika musikaliska genrer på sikt är en fråga jag inte fått svar på i denna studie, men som jag finner intressant ur ett värdegrundsperspektiv.

#### **6.3.4 Grundrösten**

Samtliga pedagoger som jag intervjuat tog upp idén om en slags grundröst som ett viktigt begreppsligt och fysiskt redskap i sångundervisningen även om de kallade den lite olika. Anna, Susanne och Rune kallade den grundröst medan Lena kallade den naturröst och Brita den genrelösa rösten. Catherine Sadolin (2000) kallar samma begrepp för Neutral. Gemensamt för de här begreppen är att rösten ska vara svår att genreplicera, naturlig och avspänd. Utifrån den kan sedan ta utflykter till andra röstkvaliteter och tekniker. Ett exempel på detta är Annas bild av blommans mitt som man hela tiden återvänder till mellan utflykterna till olika blad. En annan bild som Brita och Anna gör är ett bollplank eller en studsatta vilket är något att jämföra med och som man också återvänder till gång på gång.

Pedagogerna verkar vara ganska överens om att en genrelös röst är ett mycket bra och effektivt redskap när man ska lära sig att sjunga på olika sätt. Det är viktigt att ha något att jämföra med och något som man alltid kan återvända till för att inte fastna i en teknik. Men är idén om den genrelösa rösten oproblematisk ur ett sociokulturellt perspektiv? Egentligen finns det väl ingen grundröst eller genrelös röst, objektivt sett? Denna fråga reflekterar pedagogerna inte alls över i intervjuerna. Ur ett sociokulturellt perspektiv är det vi i vårt samhälle som strukturerat upp och avdelat vokala uttrycks sätt i genrer som redskap för vår förståelse (Säljö, 2000). Enligt min reflektion innebär det att den genrelösa rösten eller grundrösten är en teknik bland andra tekniker och att man borde kunna fastna i den lika mycket som i alla andra tekniker. Begreppet grundröst eller genrelös röst är också ett exempel på hur språket och orden rymmer värderingar och sätt att se på omvärlden (Säljö). De begrepp vi tillskrivit olika sångtekniker är bara ett subjektivt system i vår del av världen. Om man kommer till andra länder så kan jag tänka mig att de har en helt annan bild av vad en grundröst eller genrelös röst är än vad vi har. Kanske skulle många i andra länder tycka att vår s.k. genrelösa röst låter väldigt klassisk i relation till vad som känns normalt för dem. I själva ordet genrelös eller grundröst ligger alltså, precis som i många ord i vårt språk (Säljö), en inbyggd värdering om vad en normal röst användning innebär. Men om man lämnar ordets betydelse åt sidan så skulle i alla fall den s.k. grundrösten kunna vara ett bra redskap för att lära sig att vara vokalt mångsidig genom sin roll som referenspunkt.

## 6.4 Sammanfattning - Två utvecklingsspår

Utifrån resultatet i stort tycker jag mig kunna se två olika vokala utvecklingsspår att välja mellan som vart och ett inbegriper olika för- och nackdelar. Det ena spåret är att specialisera sig på en särskild genre där fördelen är att man kan komma längre genom att lägga all tid och kraft på en speciell stil. Det kan också gå fortare att hitta in i en stil om man alltid håller på med samma. Nackdelen med att alltid sjunga i samma stil kan vara att man t.ex. tenderar att bli oflexibel och riskerar att trötta ut sina muskler genom ensidigt arbete.

Det andra möjliga utvecklingsspåret är att lära sig flera olika tekniker och stilar och att försöka uppehålla en vokal bredd. Fördelarna med ett sådant val är t.ex. att man får fler musikaliska redskap att välja bland i sitt uttryck, att man blir flexibel i rösten och att man har lättare att anpassa sig till olika musikaliska miljöer. Nackdelarna är t.ex. en risk för förvirrad och spänd röst och att man inte hinner gå så djupt in i varje teknik och stil.

Man kan fråga sig om man har möjlighet att välja fritt mellan dessa spår. Hur pedagogen man går hos ser på saken kommer säkert att spela in, vilket t.ex. Brita är ett personligt exempel på. Kursplaner och skolinriktningar är också viktiga faktorer ([www.skolverket.se](http://www.skolverket.se)). När eleven eller sångaren själv får välja kan man ana att intresset för olika sorters musik ofta styr. Men kanske spelar även möjligheterna och begränsningarna med de två olika spåren in i valet.

## 7. Slutdiskussion, slutsats och vidare forskning

### 7.1 Slutdiskussion

Förmågan att behärska flera stilar och tekniker verkar bero på flera saker. En bra förutsättning är att man befinner sig i en kulturell miljö där man kan ta del av den aktuella stilen. Detta gäller både för pedagog och elev och det är därför viktigt att fundera på vad man kan lära sig i andra sammanhang än i undervisningssituationen. Ju tidigare i livet man börjar med olika saker, desto lättare är det dessutom att lära sig det på naturlig väg.

Skolan och sångundervisningen spelar också en viktig roll för genrebrett lärande. Med rätt kompetens och en bra inställning kan pedagogen spela stor roll för att vägleda eleven genom olika sångtekniker. Pedagogen ska också hjälpa eleven att undvika de problem som lätt uppstår när man växlar mellan olika genrer och tekniker.

De möjliga problemen när man håller på med flera tekniker parallellt är flera. Problemen kan vara antingen biologiska begränsningar eller miljömässiga. De biologiska är svåra att komma förbi eftersom de verkar vara inbyggda i röstorganet. Däremot kan man hoppas att det kommer fram mer kunskap på området så småningom så man kan lära sig hantera dem så bra som möjligt. Andra problem som orsakas av miljön kan lösas med hjälp av en bättre didaktik och metodik.

När man arbetar med flera sångtekniker samtidigt är det viktigt att ha goda kulturella redskap till hands. Ett effektivt och för eleven förståeligt begreppssystem kan hjälpa minnet och strukturera upp teknikerna så att man inte blandar ihop dem ofrivilligt. Rätt övningar kopplade till begreppen kan också tydliggöra arbetet och minska riskerna för röstslitage.

Det tydligaste metodiska redskapet som framkommit i studien är grundrösten, en röst som kan vara utgångspunkt och bas för att prova på olika sätt att sjunga på. Att hålla igång den rösten kan garantera en hälsosam röst användning samt ge struktur åt teknikövningen genom att man kan jämföra teknikerna mot en gemensam referenspunkt.

### 7.2 Slutsats

Jag vill avrunda mitt arbete genom att översätta mitt resultat i en jämförelse med mångkamp i friidrott, precis som Brita som hastigast gör i sin intervju. Att lära sig att sjunga på många olika sätt liknar i mångt och mycket en mångkampares träning där olika grenar liknar de musikaliska genrerna. En mångkampare tränar precis som en sångare muskelstyrka, muskelkontroll och teknik och mångkamparen kämpar också för att bli bra på flera olika saker och arbeta med dem parallellt.

Att det finns positiva möjligheter med att hålla på med flera grenar är rimligt att tänka sig. Man får variation och lär sig många olika saker som kan berika livet och möten med andra idrottare. Man belastar inte heller samma muskelgrupp lika hårt som om man bara håller på med samma gren hela dagarna utan blir mer flexibel i sin kropps användning.

I mångt och mycket kämpar nog mångkamparen också med liknande biologiska begränsningar som den genrebreda sångaren. Det ligger en stor utmaning i att muskler

ska kunna arbeta på olika sätt i olika grenar och både vara starka och smidiga om vartannat. Man måste också kunna byta snabbt mellan tekniker och separera teknikerna från varandra. Dessutom hinner man inte träna lika mycket på varje gren som om man bara håller på med en. Dessa är några exempel på begränsningar i hur bra man kan bli.

Men hur bra kan man bli när man väljer att hålla med flera saker parallellt? I friidrott kan man se hur utvecklingen hela tiden går framåt genom nya världsrekord. Det som utvecklas är teknisk kunskap, metodiska redskap i träningen och fysiska redskap m.m. Samtidigt kan mångkampare inte bli lika bra i den enskilda grenen som de som specialiserar sig på bara en gren. Hur bra man kan bli som mångkampare i framtiden går däremot inte att förutse.

Allt detta liknar också resultatet i denna studie. Enligt min studie så är det möjligt att bli bra på att sjunga på flera olika sätt. Med stor nyfikenhet, en bra miljö och en god pedagog kan man komma långt. Hur långt återstår att se. Jag tror att utvecklingen av metodiska redskap ytterligare kommer kunna flytta fram gränserna för hur långt man kan nå. Däremot är det mer tveksamt om man kan komma förbi de muskulära begränsningar som finns för hur mycket en enskild människa kan klara av. Om man vill komma upp på väldigt hög nivå inom en särskild teknik så är det kanske bättre att satsa bara på en teknik och lägga all sin tid och energi på att bli så bra som möjlig på just den. Å andra sidan väljer man då bort alla de positiva möjligheter som öppnas genom ett genrebrett lärande.

### **7.3 Förslag till vidare forskning**

Detta arbete väcker många fler frågor som man skulle vilja ha svar på. Det skulle t.ex. vara intressant att göra kliniska studier på hur muskler arbetar vid snabba teknikbyten och hur de biologiska begränsningarna ser ut. Det skulle vara bra att veta mer om hur musklerna reagerar på att byta rörelsemönster så ofta och hur man kan underlätta sådana byten.

En annan viktig fråga är om riskerna för röstproblem ökar när man arbetar med flera genrer samtidigt eller om riskerna är jämnt fördelade oavsett vad man sjunger. I den här studien har jag bara kunnat visa möjliga problem som kan uppstå vid genrebredd, inte om riskerna generellt ökar. En enkätstudie på ett antal sångerskor skulle kunna ge ett bättre svar på det.

Det skulle också vara intressant att göra ett experiment med en professionell sångerska som fick arbeta med två polariserade tekniker under en längre period för att se hur bra man kan bli när man jobbar med två saker parallellt. Naturligtvis kan man aldrig få några generella svar på hur bra man kan bli. Det finns alldeles för många parametrar som påverkar en människas musikaliska utveckling och det är dessutom svårt att bedöma musikalisk kvalitet. Däremot skulle man kunna få ökad kunskap om var de biologiska gränserna går och vilka problem man kan stöta på under vägen genom strukturerad forskning kring ett specifikt fall.



# Referenser

## Litteratur

Albinsson, Klara & Alexandersson, Beatrice (2006). ”... *det är ju samma röst vi använder, man använder den lite olika bara.*” *Sångpedagogers skolning och genrebredd på gymnasiets estetiska program.* Examensarbete vid Göteborgs universitet.

Gidlund, Daniel (2004). *Hur låter skillnad? En komparativ studie av två sångerskor från två olika traditioner.* Examensarbete musiklärarprogrammet. Örebro universitet, Musikhögskolan, Örebro.

Gustafsson, Madeleine (2005). *Möte mellan genrer. Problem och möjligheter i sångteknik och pedagogik.* Examensarbete musiklärarprogrammet. Göteborgs universitet, Musikhögskolan, Göteborg.

Holmgren, Josefina (2003). *Ett instrument – två tekniker? En studie i afroamerikansk och klassisk sångteknik vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm.* C-uppsats. Uppsala universitet, Institutionen för musikvetenskap, Uppsala.

Kjellgren, Susanne & Wernesko, Maria (1998). *Genrer emellan – ett arbete om sångteknik.* Examensarbete Musiklärarutbildningen. Högskolan i Örebro, Institutionen för musiklärarutbildning, Örebro.

Sadolin, Catherine (2000). *Complete vocal technique.* Köpenhamn: Shout publishing.

Sohlmans musiklexikon (1979). Stockholm: Sohlmans Förlag AB. Uppslagsord: *afroamerikansk musik och klassisk musik.*

Ström, Lars (2003). *Sång är alltid sång oavsett genre.* Examensarbete musiklärarprogrammet. Luleå tekniska universitet, Musikhögskolan i Piteå, Piteå.

Sundberg, Johan (2001). *Röstlära - fakta om rösten i tal och sång.* Stockholm: Proprius förlag.

Säljö, Roger (2000). *Lärande i praktiken.* Stockholm: Bokförlaget Prisma.

Säljö, Roger (2005). *Lärande och kulturella redskap.* Stockholm: Norstedts akademiska förlag.

Trost, Jan (1997). *Kvalitativa intervjuer.* Lund: Studentlitteratur.

Esaiasson P., Gilljam, M., Oscarsson, H. & Wängnerud, L. (2007). *Metodpraktikan.* Stockholm: Norstedts juridik AB.

Zangger Borch, Daniel (2005). *Stora sångguiden,* Lettland: Preses Nams.

## **Elektroniska källor**

Codex – regler och riktlinjer för forskning, hämtad 2008-08-13

<http://www.codex.uu.se>

Jo Estill, hämtad 2008-07-21

*Estill Voice Training*

<http://www.trainmyvoice.com>

Nationalencyklopedin, hämtad 2008-07-21

*Sökord: genre*

<http://www.ne.se>

Skolverket, hämtad 2008-08-19

*Kursplaner och betygskriterier:*

<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0506&infotyp=4&skolform=21&id=I&extraId=>

## **Muntliga källor**

Intervju med ”Brita”, 16 maj 2008

Intervju med ”Anna”, 22 maj 2008

Intervju med ”Rune”, 17 juni 2008

Intervju med ”Susanne”, 25 juli 2008

Intervju med ”Lena”, 5 augusti 2008

Intervjuerna finns inspelade och transkriberade hos författaren.

# Bilagor

## Bilaga 1

### **MU1205 - Instrument/sång, nivå 1** **50 poäng inrättad 2000-07 SKOLFS: 2000:90**

#### **Mål för kursen**

Kursen skall ge grundläggande kunskaper om hur ett musikinstrument eller sångrösten kan användas till skapande. Kursen skall även ge grundläggande övning i instuderingsteknik och memoreringsförmåga samt enkelt not- och gehörsspel. Kursen skall också ge kännedom om instrumentets konstruktion och egenskaper respektive röstens fysiologi. Dessutom skall kursen ge kunskaper om grundläggande principer för interpretation.

#### **Mål som eleverna skall ha uppnått efter avslutad kurs**

Eleven skall

- kunna musicera på en grundläggande nivå
- kunna instudera enkla musikstycken
- känna till grundprinciper för gehörssång/spel och improvisation
- känna till instrumentets konstruktion och röstens fysiologi.

#### **Betygskriterier**

Kriterier för betyget Godkänd

Eleven studerar in enkla musikstycken och musicerar efter noter och på gehör.

Eleven beskriver grundprinciperna för gehörsspel eller sång och improvisation.

Eleven beskriver och ger exempel på instrumentets konstruktion eller röstens fysiologi.

Kriterier för betyget Väl godkänd

Eleven musicerar på grundläggande nivå med ett visst musikaliskt uttryck.

Eleven instuderar enkla musikstycken inom olika genrer.

Eleven använder grundläggande principer för interpretation.

Kriterier för betyget Mycket väl godkänd

Eleven har en grundläggande repertoar inom olika stilar eller genrer.

Eleven analyserar sitt musicerande och omsätter på ett personligt sätt kursens innehåll i eget musicerande.

### **MU1206 - Instrument/sång, nivå 2** **50 poäng inrättad 2000-07 SKOLFS: 2000:90**

#### **Mål för kursen**

Kursen skall ge fördjupade kunskaper om hur ett musikinstrument eller sångrösten kan användas i skapande arbete. Kursen skall öva såväl not- som gehörsspel. Kursen skall vidareutveckla förmågan till instudering och teknisk träning. Kursen skall även fördjupa kunskaperna om instrumentets uttrycksmöjligheter och förmågan att lyssna på och analysera eget musicerande. Kursen skall dessutom öva resonemang om interpretation och ge tillfälle till primavistaövning samt övning i framförande inför publik.

#### **Mål som eleverna skall ha uppnått efter avslutad kurs**

Eleven skall

- kunna instudera, förstå och uttolka en notbild samt en gehörs- eller improvisationsuppgift
- kunna en repertoar i olika stilar eller genrer med adekvat interpretation
- kunna spela eller sjunga för åhörare
- kunna spela eller sjunga ett stycke a prima vista.

### **Betygskriterier**

Kriterier för betyget Godkänd

Eleven genomför musikaliska uppgifter på ett adekvat sätt.

Eleven instuderar musikstycken med hjälp av noter och på gehör.

Eleven musicerar med viss teknisk färdighet och vilja till uttryck.

Eleven beskriver och exemplifierar principerna för primavistaspel respektive primavistasång.

Eleven musicerar inför publik.

Kriterier för betyget Väl godkänd

Eleven musicerar med god teknik, visar inlevelseförmåga och har förmåga till analys och uttryck.

Eleven spelar eller sjunger en repertoar som representerar olika stilar eller genrer.

Eleven redogör relativt självständigt för principer för interpretation.

Eleven spelar eller sjunger enkelt primavistaspel respektive primavistasång.

Kriterier för betyget Mycket väl godkänd

Eleven instuderar musikstycken och medverkar vid framföranden inför publik.

Eleven musicerar med en för nivån avancerad teknik.

Eleven analyserar sitt musicerande och utvecklar ett personligt uttryckssätt.

### **MU1207 - Instrument/sång, nivå 3**

**50 poäng inrättad 2000-07 SKOLFS: 2000:90**

### **Mål för kursen**

Kursen skall ge fördjupade kunskaper om instrumentets eller sångröstens möjligheter till eget skapande. Kursen skall även uppmuntra till självständigt och undersökande arbete vid instudering. Ett mål för kursen är även att den skall ge kunskaper om instrumentets eller röstens uttrycksmöjligheter samt vidareutveckla stilmedvetande, musikalisk kommunikationsförmåga och stimulera till personligt uttryck. Dessutom skall kursen ge kunskap om instuderingsmetodik, koncentration och uthållighet i arbetet med svårare verk och musikstycken.

### **Mål som eleverna skall ha uppnått efter avslutad kurs**

Eleven skall

- ha en repertoar från olika stilar eller genrer och kunna stilistiskt medvetet framföra ett stycke
- kunna använda sig av instrumentets eller röstens uttrycksmöjligheter
- kunna föra musikaliska resonemang
- kunna spela eller sjunga för åhörare i skilda musikaliska sammanhang.

### **Betygskriterier**

Kriterier för betyget Godkänd

Eleven arbetar på ett adekvat sätt med olika musikaliska uppgifter.

Eleven utvecklar ett musikaliskt uttryck och fördjupar sitt gestaltningsarbete.

Eleven för musikaliska resonemang om musik.

Eleven medverkar vid olika uppspelnings- eller konserttillfällen.

#### Kriterier för betyget Väl godkänd

Eleven arbetar målinriktat, engagerat och uthålligt med olika musikaliska uppgifter.

Eleven instuderar musikstycken samt musicerar insiktsfullt i framförandesituationer.

Eleven musicerar och framför en bred repertoar samt spelar eller sjunger stilmedvetet.

#### Kriterier för betyget Mycket väl godkänd

Eleven tolkar på ett personligt, varierat och stilriktigt sätt musikaliska uppgifter.

Eleven varierar sitt musicerande i kontakten med publik.

Eleven musicerar med en avancerad teknik och förmår analysera tekniska och musikaliska problem.

Eleven kommer med egna förslag till förbättringar och på repertoar.