



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Personligt uttryck och sångteknik

- En studie om hur sångpedagoger arbetar med personligt uttryck kontra sångteknik

Jennifer Götvall & Frida Källner

LAU370

Handledare: Karin Nelson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT10-6110-08

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Personligt uttryck och sångteknik - En studie om hur sångpedagoger arbetar med personligt uttryck kontra sångteknik

Författare: Jennifer Götvall och Frida Källner

Termin och år: HT-10

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Karin Nelson

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT10-6110-08

Nyckelord: Sång, sångundervisning, sångteknik, personligt uttryck

Syftet med detta arbete är att undersöka hur sångpedagoger jobbar med personligt uttryck kontra sångteknik, samt att problematisera relationen mellan dessa två. Vi vill även undersöka huruvida samspelet mellan lärare och elev spelar roll i detta sammanhang. Vi upplever att det finns en mängd tillvägagångssätt att jobba med sångteknik och personligt uttryck. Eftersom vi tycker att dessa två är grundbultarna inom sångämnet vill vi med det här arbetet titta närmare på sångpedagogers tankar om relationen mellan dessa två.

De huvudfrågor vi har använt oss av i vår studie är:

- Hur kan begreppet personligt uttryck definieras i sångundervisning?
- Hur upplever sångpedagoger att sångtekniken påverkas av att jobba med personligt uttryck?
- Hur arbetar man balanserat med dessa två aspekter i sångundervisningen?
- Finns det faser i elevens utveckling där det lämpar sig bättre att arbeta med det personliga uttrycket?

För att svara på dessa frågeställningar har vi intervjuat fem sångpedagoger verksamma i olika sammanhang. Frågorna formulerades i förväg och berörde bland annat respondenternas arbetssätt, erfarenheter inom sångundervisning samt uppfattningar om begreppen personligt uttryck och sångteknik. Vi har också använt oss av litteratur för att få en bild av vad som tidigare skrivits inom ämnet.

Respondenterna är till största del eniga om vad ett personligt uttryck innebär, de använde dock varierade sätt för att beskriva begreppet. Sångtekniken anses vara ett redskap för att kunna uttrycka någonting. Arbetssätten skiftar men alla ser det personliga uttrycket som en viktig del i undervisningen.

Denna studie hoppas vi ska kunna inspirera sångpedagoger att utveckla sina arbetssätt med elevers personliga uttryck. Vi anser också att studien har betydelse för musiklejarutbildning och vidare forskning inom området.

Förord

Arbetet med vårt examensarbete har varit inspirerande och utvecklande och har inneburit att vi har fått en större förståelse och djupare kunskap om hur sångpedagoger resonerar kring personligt uttryck kontra sångteknik. Det har också gett oss en tydligare bild av hur vi själva vill arbeta i framtiden.

Vi vill tacka de sångpedagoger som hjälpt oss med denna undersökning genom att dela med sig av sina tankar och funderingar.

Vi vill också tacka vår handledare för tips och goda råd.

Frida & Jennifer

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. BAKGRUND	5
2. TIDIGARE FORSKNING	6
2.1 RÖST OCH IDENTITET	6
2.2 KÄNSLORS PÅVERKAN	7
2.3 IMPROVISATIONENS BETYDELSE	8
2.4 UTTRYCK OCH TEKNIK	9
2.5 SAMSPelet MELLAN LÄRARE OCH ELEV	11
2.6 SOCIOKULTURELLT PERSPEKTIV	12
3. SYFTE OCH PROBLEMFÖRMULERING	14
4. METOD OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT	15
4.1 VAL AV DESIGN OCH METOD	15
4.2 URVAL	15
4.3 GENOMFÖRANDE	16
4.4 ARBETETS TILLFÖRLITLIGHET	16
4.5 ETISKA ASPEKTER	17
5. RESULTAT	18
5.1 RESPONDENTERNA	18
5.2 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT I UNDERVISNING	18
5.3 PERSONLIGT UTTRYCK	20
5.4 SÅNGTEKNIK	22
5.5 RELATIONEN MELLAN PERSONLIGT UTTRYCK OCH SÅNGTEKNIK	24
6. SLUTDISKUSSION	25
6.1 PERSONLIGT UTTRYCK	25
6.2 SÅNGTEKNIK	28
6.3 RELATIONEN MELLAN PERSONLIGT UTTRYCK OCH SÅNGTEKNIK	29
6.4 SAMSPelet MELLAN LÄRARE OCH ELEV	30
7. SAMMANFATTNING	32
8. REFERENSER	33
BILAGA 1: INTERVJUFRÅGOR	35
BILAGA 2: SVAR PÅ FRÅGA NR 6	36

1. BAKGRUND

”Den mänskliga rösten är ett av de kraftfullaste instrument som finns. Den är lika unik som ditt fingeravtryck och din handstil. Om du lär dig hur din röst fungerar och undersöker dess möjligheter så växer du som människa”

Marie Bergman¹

Under vår utbildning på Högskolan för scen och musik har vi kommit i kontakt med flera olika sätt att tänka kring sångundervisning. Vi upplever att det finns en mängd tillvägagångssätt att jobba med sångteknik och personligt uttryck. Eftersom vi tycker att dessa två är grundbultarna inom sångämnet vill vi med det här arbetet titta närmare på sångpedagogers tankar om relationen mellan dessa två. Då studien handlar om sångpedagogernas individuella reflektioner lämpar det sig väl att använda en fenomenografisk forskningsansats.

För att tydligt kunna kommunicera någonting med sitt musicerande menar vi att man måste ha en grundlig förståelse för det man vill uttrycka. Detta oavsett om det handlar om en viss känsla eller att få sin personlighet att lysa igenom. Vi menar inte att arbetet med det personliga uttrycket inte förekommer i sångundervisning men vi tror att det många gånger skulle kunna belysas mer. Ett personligt uttryckssätt faller sig naturligt för en del men för många kan det ta tid att utveckla, därför tror vi, återigen, att det är en viktig del att ha med i undervisningen. Men frågan är om det ska vara en kontinuerlig del i undervisningen eller om man behöver arbeta fram en sångteknisk grund för att på ett naturligt sätt kunna uttrycka det man vill?

Vad innebär det att ha ett personligt uttryck och hur viktigt är det egentligen? Vi menar att det är en oerhört viktig del av musicerande och ser det som en väsentlig del i sångundervisning. Det kan dock vara problematiskt att definiera vad som menas med ett personligt uttryckssätt och som blivande sångpedagoger känns det viktigt att bringa klarhet i detta.

I kursplanerna för ämnet Instrument/Sång, nivå 1-3, påvisas på flera ställen vikten av att utveckla ett personligt uttryckssätt. Ett av betygskriterierna i nivå 2 säger att ”eleven analyserar sitt musicerande och utvecklar ett personligt uttryckssätt” (Skolverket, 2000, MU1206). Man kan även läsa i målen för nivå 3 att ”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” (Skolverket, 2000, MU1207).

Som vi nämnde tidigare menar vi att sångteknik och personligt uttryck är grundbultarna i sångundervisning. Vi upplever att de ofta behandlas som två separata delar men tror att dessa två är beroende av varandra och har funderat mycket kring om man skulle kunna arbeta mer integrerat med dem. Vi tycker också att det är viktigt att man inte arbetar med tekniken för teknikens skull, utan att man ser den som ett redskap för att kunna uttrycka det man vill.

Målet med det här arbetet är att belysa problematiken mellan dessa två delar i sångundervisningen, samt att själva bli mer medvetna om hur man kan lägga upp undervisningen på bästa sätt för att hjälpa eleven så långt som möjligt.

¹ www.mariebergman.com

2. TIDIGARE FORSKNING

I denna del kommer vi att sammanställa lite av den litteratur som berör vårt ämne. Kapitlet är indelat i sex delar som behandlar *Röst och identitet*, *Känslors påverkan*, *Improvisationens betydelse*, *Teknik och uttryck*, *Samspelet mellan lärare och elev* samt *Sociokulturellt perspektiv*.

2.1 RÖST OCH IDENTITET

Sidsel Karlsen, sångpedagog och forskare vid musikhögskolan i Piteå har skrivit en artikel som behandlar ämnet musik, identitet och röst. Hon inleder sin artikel (2007) med att skriva om identitet och om att vi som människor kan ha flera olika identiteter, det är en livslång process att konstruera och rekonstruera vår identitet. Vidare skriver hon att vi med hjälp av musik signalerar vilka vi är, hon trycker mycket på hur musiken och identiteten hör ihop. Hon vill också framhålla att som sångare har man sitt instrument, rösten, som en del av sig själv, både bildligt och fysiskt. Karlsen skriver om hur vi som sångpedagoger har en utmaning att dels hjälpa våra elever att hitta sin egen personliga röst, men vi ska också tillåta dem och utmana dem att utforska olika sidor av rösten, olika röstliga identiteter. Hon påpekar också att den röstliga friheten idag ligger kanske inte bara i att hitta sin ”originalröst” utan att våga och kunna vara omväxlande i sin röst.

Brown (1996) skriver i sin text om att finna sin ursprungsröst, sitt ”primal sound”. Med det menar han den röst som man är född med och som är speciell för varje person. Han tar ett exempel på hur man i telefon ofta direkt kan känna igen en röst trots att det var flera år sedan sist.

Each individual has his or her own “voice print” – as distinctive as one’s fingerprint. This should give you a sense of how very special you are – one of a kind – and explain why it is so important that you develop an awareness of what your voice feels and sounds like without imitating any other voice (Brown, 1996, s. 3).

Varje människa har ett individuellt röstavtryck och en personlig klang som man måste hitta. Detta kan man ställa i motsats till vad Karlsen i sin artikel *Musikk, röst og identitet* (2007) säger där hon frågar sig om det är så enkelt att vi har *en* naturlig klang eller om det faktiskt är så att vi har en ”flerstämmig” röst? Hon menar på att man kanske inte bara har en ”originalröst” utan att man kan ha flera parallella röstliga identiteter.

Brown (1996) poängterar dock vikten av att söka sin egen röst. ”What can you trust? Your primal sound! Get to know it. Find out who *you* are. Explore! Experiment! Release old habits to make way for the new” (s. 4). Åsikterna går alltså isär när det gäller hur man ser på om man har *en* personlig röst eller inte. Enligt Brown är det genom att hitta sin naturliga och ursprungliga röst som man får en frisk röst. Brown skriver också om imitation och hur det kan vara både positivt och negativt. Man kan imitera en röst som barn som gör att man, när man blir vuxen får problem med sin röst.

Ett annat område som Brown uppmärksammar är vikten av att arbeta med känslor och nämner personer som Caruso, Chaliapin och Flagstad – stora sångare som alla hade ett friskt och bra ”primal sound”. ”They had it because they were able to inject emotional experiences from their own lives into the words and music they sang” (Brown, 1996, s. 5). Om en sångare inte har förmåga att uttrycka de känslor som krävs går publiken miste om det de annars kunnat

uppleva. För att kunna uttrycka det man vill kan det dock krävas en viss teknik. "Without technique, which gives the freedom to let this happen, an artist might compensate for his lack of ability, which could result in damage to his instrument" (Brown, 1996, s. 123).

Monks (2003) skriver i artikeln *Adolescent singers and perceptions of vocal identity* att det finns en stark koppling mellan rösten och den egna självbilden och menar att den vetskapen är viktig för sångpedagoger och körledare att använda sig av i sin undervisning. Hon har i sin studie tittat på hur unga sångare ser på den egna rösten och hur de uttrycker sig genom sin sång. Monks menar att "the sense of vocal identity shown by these young singers reveals a close relationship with their sense of self" (Monks, 2003, s. 253). Som sångpedagog måste man hjälpa sina elever att vara realistiska i sin självkritik då det är vanligt att de är överkritiska mot sig själva vilket bidrar till en bristande självbild. Det är inte heller helt ovanligt att unga sångare har en bild av sig själva som bättre än vad de egentligen är.

Varje röst har en unik klangfärg, en timbre, och över tid så lär man sig som sångpedagog att upptäcka varje elevs unika egenskaper (Monks, 2003). Monks menar att det kan vara svårt att hitta färgerna i en röst med hjälp av isolerade övningar då de blir tydligare när de sjunger en sång. Hon poängterar att det är viktigt att arbeta med detta hos en elev som har som mål att bli solosångare. Det är inte helt ovanligt att elever experimenterar med sin klangfärg beroende på t.ex. genre precis som att man förändrar sin talröst beroende på situation.

Monks (2003) skriver att det är viktigt att man som körledare är medveten om att sångare modifierar sin röst för att vara sin ledare till lags. En körledares önskan om att alla röster ska smälta samman och att ingen ska sticka ut kan få direkta konsekvenser för en sångare som vill utveckla sin individuella röst. Vi kommer i slutdiskussionen ta upp huruvida detta är något som även kan gälla i en situation sångpedagog och elev emellan.

Pålsson tar i sin bok *Tankar om musik* upp funderingar som han vill dela med sig av utifrån sina erfarenheter av musik. "Vi kan inte vara *alla* personligheter, vare sig som människa eller som musiker. Vem vill du vara? Vad vill du förmedla, vad vill du spela? Se öppet och realistiskt på de olika möjligheterna. Och välj!" (Pålsson, 2002, s. 43). Vi måste alltså fundera över vad vi vill förmedla med vår musik och fokusera på det. Han skriver också i ett annat kapitel "Var inte bara konstnär. Var inte bara en målare som har bra penslar" (Pålsson, 2002, s. 77). Också här menar han att uttrycket är viktigt och det räcker inte bara att ha en bra teknik för att kunna förmedla något.

2.2 KÄNSLORS PÅVERKAN

Den enda oundgängliga förutsättningen (för att publiken ska förstå ett föredrag) är att föredragshållaren själv vet vad han säger, att han förstår meningen i det han säger. Det låter som en självklarhet, men det är ingalunda för musikern. Bara när det sagda överensstämmer med den egna förståelsen kan det få den rätta klangen; bara när det som sjungs och spelas överensstämmer med egna känslor kan det uppnå den rätta formen som leder till andras förståelse av det (Bastian, 1987, s. 115).

Peter Bastian (1987) skriver i boken *In i musiken* att om man som musiker vill förmedla någonting måste man ha en grundlig förståelse för vad man vill ge publiken. Han menar också att det inte spelar någon roll hur mycket arbete man lägger ner på teknik om man inte har en inre föreställning om vad man vill förmedla. Detta betyder inte att man ska slarva med sin teknik då den är ett viktigt redskap för att kunna förmedla sina inre föreställningar. För en

åhörare på en konsert kan en bristfällig teknik vara ett stort hinder i försöket att förstå budskapet och att kunna njuta av uttrycket.

Musik har en förmåga att väcka känslor hos oss människor och för att man som musiker ska kunna nå sin publik måste man lära sig att känna känslorna inom sig. Bastian påpekar vikten av att lära sig hur musiken påverkar. ”Med andra ord: känslor strömmar på olika sätt; tonerna får energiströmmen att strömma som olika känslor” (Bastian, 1987, s. 124). Han skiljer också på olika sorters känslor. Sorg och glädje kan vi förmedla utan att egentligen vara ledsna eller glada, medan en känsla som hängivenhet måste vi uppleva för att kunna förmedla. Bastian kallar t ex hängivenhet för en transcendent känsla och sorg och glädje för specifika känslor.

De specifika känslorna ger ljud ifrån sig, de framhäver sig på olika sätt, både i vårt beteende och i den inre energimanifestation som sluter sig till dem. Men hängivenhet och kärlek framhäver sig inte och de avger bara bräckliga ohandgripliga toner. Hängivenhet och kärlek är först och främst lyssnande och uppmärksamma. Hängivenhet och hjärta hör ihop (Bastian, 1987, s. 125).

Transcendent känslor måste kännas på riktigt för att kunna förmedlas medan specifika känslor kan klistras på som en mask. Bastian menar också att de transcendent känslorna är av ett mer genomgripande slag än de specifika då man i hängivenhet också kan uttrycka vrede men hängivenhet kan inte uttryckas genom vrede.

Till skillnad från Peter Bastian menar Eva Törnqvist Nyman (2006) att man inte kan uttrycka en känsla utan att faktiskt känna den eller ha känt den. ”Om du vill att publiken ska känna medkänsla måste du vara färdig med gråt, skratt, oro och så vidare” (Törnqvist Nyman, 2006, s. 122). För att ge publiken en rimlig chans att kunna känna det du vill förmedla måste du fullt ut ha känt det först. Är det man ska framföra väl genomarbetat vet du vad du sjunger och det kommer att märkas. Törnqvist Nyman pekar dock på vikten av att ge publiken tolkningsfrihet. ”Då kan innehållet beröra och landa på ett individuellt sätt, just där var och en befinner sig i livet” (Törnqvist Nyman, 2006, s. 122).

2.3 IMPROVISATIONENS BETYDELSE

Liedman (2001) skriver att det inte räcker med att ha en teknisk färdighet på sitt instrument, man måste kunna vara fri nog att kunna gå sin egen väg. Han uttrycker det i termer av att ”mästerskapet är personligt” (Liedman, 2001, s. 99). Liedman tar upp en situation där en celloelev helt får kopiera sin lärares sätt att spela ett stycke, in i minsta detalj. I detta fall var eleven en verksam musiker och långt gången i sin musikaliska utveckling. När läraren efter mycket övning var nöjd med hur eleven spelade bad han eleven lyssna. Läraren spelade då för honom och ändrade allt vad gäller stråkdrag, fingersättning och betoning. Meningen med övningen var att eleven skulle lära sig att improvisera och hitta sitt eget uttryck. Liedman skriver att ”improvisera betyder bokstavligen att skapa något som inte kan förutses, men det innebär också att vara djärv” (Liedman, 2001, s. 100). För att kunna göra en konstnärlig presentation av en låt eller ett stycke krävs att man gör en personlig tolkning. (Liedman, 2001).

Nachmanovitch tar i sin bok *Spela fritt* (1990) upp ett kapitel om uttrycksmedlet. Han menar att ”detaljer hos kropp, tal, sinne och rörelse utgör tillsammans det vi kallar *stil*, det uttrycksmedel genom vilket självet rör sig och ger sig tillkänna” (Nachmanovitch, 1990, s.

30). Han menar att vi alla bär något inom oss och detta är en blandning av vår medfödda ursprungliga natur och det vi under vår uppväxt har anpassat oss till.

Men även när vi vuxit upp och anpassats är ändå allt vi gör och är – handstilen, röstens vibrato, sättet att hantera stråken eller andas i instrumentet, att använda språket, ögonens uttryck, handens vindlande fingeravtryck – allt detta är kännetecknande för vår ursprungliga natur. De visar alla vår egen djupare stil och karaktär (Nachmanovitch, 1990, s. 31).

Nachmanovitch fortsätter med att skriva om improvisation, inte som något slumpartat eller godtyckligt, utan som något som är ett resultat av vår individualitet utifrån ett mycket sammansatt mönster. Han menar att vi, som naturliga organismer, har erfarenheter som sträcker sig miljarder år tillbaka i tiden och detta finns kodifierat inom oss. Utöver detta har vi också vårt förflutna, vår framtid, omgivning och det gudomliga inom oss som påverkar och lämnar avtryck på det vi gör.

I sitt kapitel *Det lekande sinnet* tar Nachmanovitch (1990) upp vikten av att ha ett lekfullt sinne. När Nachmanovitch använder sig av begreppet ”lek” syftar han till ”utforskandets fria ande, som handlar och existerar av pur glädje” (Nachmanovitch, 1990, s. 48). Han skriver om att både improvisation och teknik har sitt ursprung i leken.

Det skapande sinnet leker med det som är föremål för dess kärlek. Konstnärer leker med färg och rum. Musiker leker med ljud och tystnad. Eros leker med älskande. Gudar leker med universum. Barn leker med allt de råkar få tag på (Nachmanovitch, 1990, s. 47).

Leken gör oss flexibla och befriar oss från restriktioner. Han menar att genom leken vågar vi experimentera och det är också så vi kommer fram till nya saker. Vi blir också mer anpassningsbara i leken. Han tar upp ett exempel där en flicka genom att leka lär sig cykla. Genom att hon lär sig själv så frambringar det känslor som glädje, rädsla, stolthet och upprymdhet. Det gör också att hon kommer vilja göra samma sak om och om igen.

I likhet med Nachmanovitchs tankar menar också Schenck i boken *Spelrum – en metodikbok för sång- och instrumentpedagoger* (2000) att man genom lek och genom att prova nya saker på sitt instrument kan komma åt de upplevelsemässiga och känslomässiga aspekterna i musikutövandet som annars lätt missas hos nybörjarelever.

Samtidigt trycker Nachmanovitch (1990), i kapitlet *Övning*, på vikten av att ha en bra teknik i sitt musicerande. Han skriver att ”den mest frustrerande och hjärtslitande delen av skapande arbete, den som man varje dag brottas med i övningar, är när man ställs inför svalet mellan det man känner och det man förmår uttrycka” (Nachmanovitch, 1990, s. 71). Samtidigt menar han att den teknik som en musiker har får inte bli så gedigen att man tappar kontakten med leken och fräschheten som kommer med den.

2.4 UTTRYCK OCH TEKNIK

Åke Lundeberg (1991) menar att musicerande handlar om att skapa musikalisk mening, något som man först kan uppnå när olika uttrycksmedel, såsom klang, dynamik, rytm och puls, samverkar på ett organiskt sätt. Det är när dessa uttrycksmedel används på ett unikt och personligt sätt som ett karaktäristiskt, och icke härmbart, sång- eller spelsätt skapas.

Tänk på musiker som t ex Jussi Björling [...] John Lennon, Bob Dylan. Vi kan direkt känna igen dessa musikers unika karaktär och deras musicerande ger omedelbart en upplevelse av mening, åtminstone hos lyssnare som uppskattar respektive musikstil. Denna mening är lätt att uppleva men svår att beskriva (Lundeberg, 1991, s. 14).

Lundeberg påpekar också att man som musiker inte kan betrakta sig själv utifrån när man är mitt i arbetet men att det faktum att musiken kräver hela vårt jag är en stor del av dess dragningskraft.

”Det är en självklarhet att spel- respektive sångtekniken ska följa det musikaliska uttrycket och inte tvärt om. Men det är lättare sagt än gjort” (Lundeberg, 1991, s. 15). Musikaliskt uttryck ska alltid överordnas tekniken men detta är inte helt problemfritt. Särskilt om man framträder under press och nervositeten spelar oss ett spratt. Lundeberg menar att om man i sådana situationer koncentrerar sig för mycket på tekniken så går uttrycket förlorat och pekar därför på betydelsen av *det inre örat*. I det inre örat kan vi uppfatta hur vi vill förmedla och skapa musiken och måste därför ha vårt fokus på det. Det är när vi tappar detta fokus som Lundeberg menar att uttrycket förloras i tekniken.

Att skapa mening betyder på ett konkret plan att vi, när vi återskapar musiken i ögonblicket, väljer ett av många möjliga sätt att frasera och avpassa dynamik, rytm och tempo. En personlig tolkning engagerar musikern mycket mera än en mera mekanisk eller imiterad (Lundeberg, 1991, s. 26).

All musik skapas i nuet, oavsett om den är noterad eller inte, eftersom det hela handlar om personliga tolkningar. Det går aldrig att notera exakt hur en musiker spelar därför är alltid levande musik mer eller mindre unik.

Nanna-Kristin Arder skriver i sin bok *Sangeleven i fokus* (2001) om hur man kan jobba med interpretation i undervisningen. Hon menar att det är vanligt bland sångpedagoger att inte vilja jobba med interpretation och uttryck i ett för tidigt skede i elevens utveckling, detta för att tekniken då inte är tillräckligt god för att kunna åstadkomma det uttryck man vill ha. Arder skriver att det inte är helt ovanligt att yngre nybörjarelever vill mer med sitt uttryck än äldre men pekar på svårigheten att jobba med uttryck om inte de tekniska färdigheterna finns där. Arder poängterar därför att ”det er viktig at de krav og forventninger som stilles til elevens interpretatoriske evne er relevante og står i forhold til vedkommendes tekniske og musikalske nivå” (Arder, 2001, s. 37).

Sadolin skriver i sin bok *Komplett sångteknik* (2006) att ”Denna bok handlar mest om teknik men det betyder inte att jag tycker att det är det viktigaste. Teknik är medlet att uttrycka sig med, medan UTTRYCKET, det att vilja berätta något, är det som jag tycker är viktigast” (s. 216). Sadolin skriver att tekniken ska användas som ett redskap för att uttrycka det man vill och att utan uttrycket blir sång lätt ointressant. Hon fortsätter med att skriva om individualitet, att det är viktigt att man själv väljer vad man vill framhäva och vad man vill välja bort: ”Andra kan presentera klangmässiga möjligheter, men kom ihåg att det konstnärliga valet av ”vad” och ”hur” något ska berättas är något som du själv måste stå för” (Sadolin, 2006, s. 216). Sadolin tar upp en metod för att jobba med uttrycket där man bygger upp en historia om sången. Man tar bland annat upp: vad vill texten säga? Vem säger det? Var? Man kan också utifrån detta jobba med klangmässiga redskap och när man har jobbat grundligt med detta kommer man till att experimentera; vilka uttryckssätt passar bäst för att förmedla det man vill säga? (Sadolin, 2006).

Daniel Zangger Borch är en framstående sångpedagog och röstcoach verksam främst i Stockholm, men också den första svenska sångpedagogen som vetenskapligt forskat i ämnet rock-, pop- och soulröstens funktioner. Han skriver i förordet till sin bok *Stora sångguiden – vägen till din ultimata sångröst* (2005) att ”man brukar säga att ögonen är själens spegel! På samma sätt kan man säga att rösten är känslornas spegel!” (Zangger Borch, s. 7). Han framhåller att det handlar mycket om *hur* det man säger återspeglas i kropp och röst, snarare än *vad* man säger. Zangger Borch avslutar sitt förord med: ”Att vara sångtekniskt driven syftar endast till att öka förmågan att uttrycka sig rikare och så ofta du önskar” (s. 9). Zangger Borchs bok handlar sedan väldigt mycket om teknik och hur man ska tänka när man sjunger. Han väver dock in på olika ställen vikten av personlighet i sången. I samband med att han skriver om vibrato nämner han att det naturliga vibratot är ytterst individuellt och ”det är därför viktigt att framhålla den personliga prägelns även vad gäller vibratot” (s. 51). När han sedan går över till att diskutera soundet säger han att en av rock- pop- och soulsångares stora uppgifter är att skapa ett personligt sound. Det handlar här om att ta hänsyn till såväl fysiska förutsättningar som musikaliska ideal och vill man förändra sitt sound så är det mest effektiva sättet att härma.

2.5 SAMSPelet MELLAN LÄRARE OCH ELEV

Anna-Lena Rostvall och Tore West är båda forskare inom musikpedagogik och har tillsammans gjort en avhandling som handlar om interaktionen mellan lärare och elever i instrumentalundervisning. De har observerat lektioner i gitarr och bleckblås. Vad lärare och elever gör på lektionerna får konsekvenser för vilken kunskap eleverna inhämtar. De skriver om hur interaktionen mellan lärare och elev blir annorlunda i en situation då läraren endast har en elev, som oftast är fallet i instrumentalundervisningen, jämfört med att ha en stor grupp elever. De tar upp hur kroppsspråket antingen kan understödja eller motsäga den språkliga kommunikationen. Även hur lärare och elev svarar på varandras handlingar är något som enligt deras studie skiljer sig åt i olika instrumentalundervisningssituationer. Antingen kan de agera med varandra eller bredvid varandra, då det sistnämnda innebär att de inte svarar på varandras handlingar. Detta kan också, menar Rostvall och West (2001) vara ett sätt att utöva makt. Hur läraren svarar på elevens handlingar påverkar det eleven tar in och lär sig. Också eleven kan påverka situationen antingen genom att svara på det läraren säger och ge respons eller genom att förkasta det.

Rostvall och West (2001) kommer i analysen av de lektioner de dokumenterat genom videofilm fram till att det är läraren som dominerar på det verbala planet under lektionerna. Under lektionerna förekommer i stort sätt inget som har att göra med analys av musiken eller expressivt språkbruk och elevernas tidigare erfarenheter och förväntningar är inget som intresserar lärarna. Det handlar mest om att eleverna ska kunna avkoda notbilden de har framför sig. Ofta säger lärarna också till eleverna vad de ska göra, men inte varför, vilket leder till att de inte får en förståelse för det de gör och kan därmed inte tillämpa det utan läraren. Det framhålls att under de gitarrlektioner som observerats förekommer ingen form av gehörsspel, improvisation eller komposition. Författarna ifrågasätter också om det som spelas på lektionerna överhuvudtaget kan uppfattas som musik då spelet oftast består av korta avhuggna sekvenser. Enligt Rostvall och West (2001) fokuseras uppmärksamheten på lektionerna de har observerat på ”noter och (i sjunkande skala) grepp, tonhöjd, tonlängd, motorik, samt i någon mån musik” (s. 271).

Rostvall och West (2001) skriver sedan vidare om hur de genom sina undersökningar har kommit fram till att lyssnandet får stå tillbaka till förmån för notbilden. De aspekter som har med uttryck att göra ses som unikt för vissa elever som har en speciell begåvning och finns därför inte i någon större utsträckning i undervisning eller läromaterial. Det tas också upp att inom den gehörsbaserade musiken är det vanligare att lyssna och härma och att det personliga uttrycket där också får en mer betydande roll. När den typen av musik användes i de lektionssammanhang som studerades i Rostvall och Wests fall var de melodierna dock nedtecknade och behandlades på samma sätt som övrig noterad musik.

Schenck skriver (2000) om en lärarroll som kan beskrivas med termen ”underlättare” (från engelskans facilitator). Meningen är då att man som pedagog underlättar för eleven att hitta och utveckla den potential som redan finns. Schenck drar en parallell till Michelangelos teori om skulpturer. ”Statyn finns redan i stenen; den har varit där sedan tidens begynnelse. Skulptörens uppgift är att se den och frigöra den genom att försiktigt skrapa bort överflödigt material” (Schenck, 2000, s. 69). Schenck menar att grunden för denna lärarroll är att ha en tro för varje individ och dess förmåga att ansvara för sin egen utveckling. ”Lärarkonsten består då av att se till att både förebilder och utrymme för egna upptäckter finns, med så få hinder som möjligt i vägen för eleverna” (Schenck, 2000, s. 71). Det finns tre typer av hinder som kan hämma elevens musikaliska utveckling:

1. Externa hinder
2. Emotionella eller mentala hinder
3. Fysiska hinder

Schenck (2000) tar upp bristfällig instrumentkvalitet som ett möjligt externt hinder, detta är dock svårt att applicera på instrumentet sång då detta istället blir ett fysiskt hinder. Vi kan se andra typer av externa hinder som kan störa, t.ex. en rörig lokal. Schenck (2000) menar att emotionella eller mentala hinder kan bestå av t.ex. självtvivel och menar att detta kan motverkas genom att arbeta med ”jag-kan-känslan”. Vi anser att eftersom kroppen är instrumentet inom sång kan de fysiska hindren bli extra påtagliga och vikten av en väl fungerande fysik är därför stor. Som pedagog måste man se till varje individ och hjälpa till att undanröja just dennes hinder.

2.6 SOCIOKULTURELLT PERSPEKTIV

Vår utbildning har genomsyrats av ett sociokulturellt perspektiv på lärande och därför är vi påtagligt influerade av detta sätt att se på lärande, något som också avspeglar sig i denna studie. Detta perspektiv är för oss en inspirationskälla och har funnits med i bakgrunden av vårt arbete. ”Kunskap lever först i samspel mellan människor och blir sedan en del av den enskilde individen och hans eller hennes tänkande/handlande” (Säljö, 2000, s. 9).

Det sociokulturella perspektivet består, enligt Säljö, av tre företeelser som måste samverka:

1. utveckling och användning av intellektuella (eller psykologiska/språkliga) redskap
2. utveckling och användning av fysiska redskap (eller verktyg)
3. kommunikation och de olika sätt på vilket människor utvecklats former för samarbete i olika kollektiva verksamheter (Säljö, 2000, s. 22f)

Säljö menar att i ett sociokulturellt perspektiv kan vi inte undvika att lära. I kommunikationen människor emellan pågår en ständig kunskapsbildning. Han hävdar att kommunikation är den viktigaste komponenten i vår kunskapsbildning eftersom den ”ger upphov till insikter och kunskaper som individen tar med sig och formas av” (Säljö, 2000, s. 47). I det sociokulturella perspektivet är således kommunikation oerhört viktigt och hur väl eleven tillgodogör sig kunskap beror på sättet den kommuniceras.

Inom det sociokulturella perspektivet finns sex grundläggande synsätt på lärande. Allt lärande är *situerat* vilket betyder att situationen är grundläggande för att lärande ska ske. Lärande är också *socialt* i den mening att samspel, relationer och interaktion är av stor betydelse. Lärande är *distribuerat* då varje individs enskilda kunskaper bidrar till en helhet av förståelse. Lärande *medieras* vilket innebär att vi använder intellektuella och praktiska resurser som redskap i vårt eget lärande. Dessa grundas på tidigare generationers insikter och erfarenheter. En grundläggande aspekt i läroprocessen är *språket* då vi genom det kan uttrycka våra värderingar som leder till en placering i en kulturell och historisk tradition. Lärande är *deltagande i en praxisgemenskap*, det sker överallt och hela tiden genom handling och deltagande (Dysthe, 2003).

3. SYFTE OCH PROBLEMFÖRMULERINGAR

Som vi nu påvisat finns det en hel del litteratur och tidigare forskning kring både uttryck och sångteknik men som vi nämnde i bakgrunden upplever vi att de oftast behandlas som två separata delar. Vi tycker det är intressant att Rostvall och West (2001) i sin avhandling har kommit fram till att fokus tenderar att ligga på instrumentteknik samt avkodning av notbilden. Detta ökade vårt intresse för att titta närmare på hur specifikt sångpedagoger arbetar med det personliga uttrycket och dess relation till sångtekniken.

Syftet med detta arbete är att undersöka hur sångpedagoger jobbar med personligt uttryck kontra sångteknik, samt att problematisera relationen mellan dessa två. Vi vill även undersöka huruvida samspelet mellan lärare och elev spelar roll i detta sammanhang. Vår förhoppning är att detta ska kunna bidra till utvecklandet av sångpedagogers arbete.

För att precisera syftet har vi använt oss av ett antal frågeställningar som är väsentliga i sammanhanget:

- Hur kan begreppet personligt uttryck definieras i sångundervisning?
- Hur upplever sångpedagoger att sångtekniken påverkas av att jobba med personligt uttryck?
- Hur arbetar man balanserat med dessa två aspekter i sångundervisningen?
- Finns det faser i elevens utveckling där det lämpar sig bättre alternativt sämre att arbeta med det personliga uttrycket?

4. METOD OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

Den här undersökningen baseras på fem intervjuer med aktiva sångpedagoger samt litteratur relevant för ämnet. Undersökningen är en så kallad respondentundersökning vilket innebär att det är svarspersonerna och deras reflektioner som är studieobjekten (Essiasson, Gilljam, Oscarsson & Wägnerud, 2007).

4.1 VAL AV DESIGN OCH METOD

Vi valde att göra en kvalitativ studie på grund av att våra frågeställningar är av en karaktär som kräver mer djuplodande resonemang än kvantitativa svar. Att använda sig av intervju som metod gör det lättare att få en god bild av respondenternas egna reflektioner. Vi såg också ett värde i möjligheten att ställa följdfrågor och be om förtydliganden vid eventuella oklarheter. Då vår studie bygger på respondenternas uppfattningar om vårt ämne faller det sig naturligt att använda sig av en fenomenografisk forskningsansats. ”Fenomenografien har sin grund i ett intresse i att beskriva fenomen i världen så som andra betraktar dem, och att avtäcka och beskriva variationer i det avseendet, i synnerhet i ett pedagogiskt sammanhang” (Marton och Booth 2000, s. 146). Marton och Booth (2000) menar här att fenomenografien handlar om att beskriva variationer och likheter i människors olika uppfattningar om ett fenomen.

Kaijser och Öhlander (1999, s. 63) beskriver skillnaden mellan en strukturerad och en ostrukturerad intervju, där den strukturerade intervjun har färdigformulerade frågor, medan den ostrukturerade intervjun är ett samtal som får löpa fritt. Vi har valt att kalla vår intervju för halvstrukturerad, då vi använde oss av i förväg formulerade frågor, men var samtidigt lyhörda för respondentens övriga tankar. Essiasson m.fl. skriver att ”samtalsintervjun gränsar till det vardagliga samtalet men det är ett absolut krav att de personer som intervjuas har klart för sig att det ingår i en vetenskaplig studie” (2007, s. 290). Vår förhoppning när vi valde att använda oss av samtalsintervjuer, som ligger nära det vardagliga samtalet var att få en nyanserad bild av respondenternas åsikter och tankar.

I utformandet av intervjufrågorna utgick vi från våra frågeställningar för att på ett tydligt sätt närma oss vårt syfte. Intervjufrågorna formulerades utifrån våra frågeställningar och i vissa fall kunde vi använda dem ordagrant. Vi inledde intervjuerna med några bakgrundsfrågor, detta för att hjälpa respondenten igång samt att få information om respondenternas olika ingångar i ämnet. Respondenterna fick sedan möjlighet att berätta fritt om hur deras undervisning ser ut. Till denna fråga hade vi förberett några tillhörande frågor för att underlätta för respondenterna utifall det skulle behövas. Sedan följde ett antal frågor där respondenter fick möjlighet att dela med sig av sina tankar kring personligt uttryck och sångteknik, samt hur de arbetar med dessa bitar. Vi avslutade intervjuerna med en öppen fråga där de fick komplettera sina svar om behovet fanns.

4.2 URVAL

Vi valde att begränsa oss till fem intervjuer på grund av den korta tid vi hade till förfogande för att genomföra studien. Valet av våra fem respondenter gjordes med hänsyn till vilka vi trodde hade mycket att säga om vårt ämne. Respondenternas geografiska position spelade också in och vi valde till största del sångpedagoger som är aktiva inom Göteborgsområdet. En

respondent intervjuades dock via telefon, detta på grund av praktiska skäl. Vi var medvetna om risken att detta kan leda till mindre utförliga svar men ansåg ändå att respondentens reflektioner kunde vara viktiga för vår studie.

Vi försökte hitta respondenter med olika bakgrund och olika ingångar till ämnet, samt tog även hänsyn till genusperspektivet då vi hade två män och tre kvinnor som respondenter. Tre av våra respondenter arbetar i nuläget på högskola och de andra två jobbar inom fria skolformer, en med eftergymnasial utbildning och en med olika åldrar. Vi lade dock inte någon stor vikt vid vart de befinner sig idag utan var intresserade av hela deras erfarenhet.

Den litteratur vi har valt att använda oss av har vi hittat genom att söka i olika databaser. Vi började med ett relativt brett utbud som vi sedan sällade för att hitta den mest relevanta litteraturen. Viss del av litteraturen behandlade musik i sin helhet medan annan litteratur behandlade uttryck och kommunikation. Den största delen av litteraturen handlade dock om sångteknik och uttryck i relation till varandra. Vi har också använt oss av litteratur som behandlar metoder för uppsatsskrivande. Under arbetets gång har vi hela tiden haft ett kritiskt förhållningssätt till det vi läst för att hitta så relevant litteratur som möjligt.

4.3 GENOMFÖRANDE

Samtliga respondenter kontaktades i första skedet via e-post och de var alla positivt inställda till att bli intervjuade. Vi var noga med att informera våra respondenter om arbetets syfte, samt att garantera deras anonymitet. Innan mötet med respondenterna fick de ta del av intervjufrågorna via e-post, eftersom vi ansåg frågorna var av en sådan karaktär att viss tankeförberedelse kunde vara gynnande för resultatet.

Intervjuerna ägde rum i avskilda utrymmen som respondenterna själva valde. En av våra respondenter var föräldraledig, vilket innebar att intervjun ägde rum i hemmet med ett nyfött barn närvarande. Vi tror inte att detta påverkade svaren i någon större utsträckning, men respondenten sa själv att denne kände sig lite ofokuserad. En av intervjuerna avbröts då någon öppnade dörren men vi tror inte heller att detta hade någon påverkan på resultatet. Intervjuerna varierade i längd beroende på respondenternas svar men tog ca 30 minuter.

Samtliga intervjuer spelades in och transkriberades så snart som möjligt efter intervjutillfället. Därefter läste vi igenom intervjusvaren ett antal gånger för att hitta samband och meningsskiljaktigheter mellan respondenternas svar. Vi utgick från fyra teman baserade på respondenternas svar, *Tillvägagångssätt i undervisning*, *Personligt uttryck*, *Sångteknik* samt *Relationen mellan personligt uttryck och sångteknik*, och sorterade därefter in svaren i dessa kategorier. Vi valde bort vissa delar av intervjuerna där respondenterna kom in på saker som inte var relevanta för vår undersökning.

4.4 ARBETETS TILLFÖRLITLIGHET

Graden av tillförlitlighet i en vetenskaplig undersökning bör diskuteras utifrån begreppen reliabilitet, validitet och generaliserbarhet (Stukát, 2005, s. 125).

Reliabiliteten i vår undersökning beror på undersökningsmetoden, oss som intervjuar och respondenterna. En del av poängen med en kvalitativ intervjuundersökning är möjligheten att

ställa följdfrågor och be om förtydliganden. Detta innebär att det inte är troligt att någon annan skulle få exakt samma svar om intervjuerna gjordes om. Anledningen till detta är att vi som intervjuar tolkar respondenternas svar, både när intervjuerna äger rum och i efterhand. Vi har i arbetet med vårt material försökt vara så objektiva som möjligt men är medvetna om intervjumetodens begränsningar i att bli helt objektiv. En aspekt som ökar reliabiliteten i vår studie är det faktum att vi var två personer under intervjutillfället och vi har också varit två i tolkningen av det material vi fått in. På så sätt undviks i högre grad slarvfel och risken för feltolkningar minskar.

När det kommer till validiteten i vår studie anser vi att vi undersökt det vi hade för avsikt att undersöka. Vi utgick från vårt syfte och våra frågeställningar när vi formulerade intervjufrågorna och att döma av respondenternas svar så var de tillräckligt tydliga. Det hände i några fall att respondenterna ”svävade iväg” och vi insåg i efterhand att vissa frågor inte fått ett tydligt svar. Vi anser dock att vi fick in tillräckligt med material för att kunna sammanställa det till ett resultat.

En kvalitativ studie med ett fåtal respondenter ger ett resultat som är svårt att generalisera. Vi väljer istället att använda oss av begreppet relaterbarhet, som är en svagare form av generaliserbarhet (Stukat, 2005, s. 129). Våra respondenter är i olika åldrar och av olika kön, de har olika bakgrund, där av också olika infallsvinklar. Dessa aspekter menar vi bidrar till att studien uppfyller kravet på relaterbarhet.

4.5 ETISKA ASPEKTER

Vetenskapsrådet har fastställt fyra huvudkrav för forskning inom det humanistiska och samhällsvetenskapliga området; informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet (Vetenskapsrådet). I enlighet med dessa informerades våra respondenter om arbetets syfte, om deras rätt att bestämma över sin medverkan, rätten till anonymitet, samt om vad informationen kommer att användas till. Våra respondenter har i undersökningen fått fingerade namn för att värna om deras anonymitet.

5. RESULTAT

I följande kapitel kommer vi att presentera resultatet av våra intervjuer. Då vår studie bygger på en fenomenografisk forskningsansats består vårt resultat av respondenternas varierade uppfattningar om vårt ämne. Vi inleder med en kort presentation av våra respondenter för att sedan på ett övergripande sätt presentera hur de arbetar med sina elever i delen *Tillvägagångssätt i undervisning*. Sedan följer delen *Personligt uttryck* och *Sångteknik* där respondenterna berättar vad begreppen innebär för dem samt hur de arbetar med dessa i sin undervisning. Kapitlet avslutas med delen *Relationen mellan personligt uttryck och sångteknik* där respondenternas tankar kring hur dessa aspekter förhåller sig till varandra presenteras.

5.1 RESPONDENTERNA

Sofia har arbetat som sångpedagog i 10 år med de flesta åldrar, men huvudsakligen med gymnasieåldern. Hon undervisar inom alla genrer men har själv en klassisk skolning som grund. Sofia är till och från verksam som sångerska.

Lasse har undervisat i sång i 43 år och då mestadels högskolestudenter. Han ser sig själv, i grund och botten, som musiker med afro-amerikansk inriktning men har en klassisk utbildning. Lasse anser att hans metodik är genrelös och han har arbetat med allt ifrån opera till de afro-amerikanska genrerna. Han är aktiv som sångare och musiker i olika sammanhang.

Birgitta har undervisat i 34 år och arbetar just nu på högskola med sångundervisning i olika former. Birgitta har tidigare även arbetat med yngre åldrar. Hon anser sig ha en profil som innebär att hon är genrelös i sin undervisning. Birgitta har en klassisk grund men har fortbildat sig inom moderna sångtekniker. Hon ser sig inte som aktiv solosångerska utan huvudsakligen som pedagog, dock är hon verksam som körsångerska.

Mikael har undervisat i sång under cirka 15 år. Han undervisar mestadels vuxna, i åldrarna 16-50, inom eftergymnasiala skolformer. De flesta av hans elever är professionella sångare/sångerskor. Han undervisar inom de afro-amerikanska genrerna och är verksam som sångare.

Erika har jobbat som sångpedagog i 16 år. Hon har mestadels undervisat vuxna på eftergymnasiala utbildningar samt högskola. Erika undervisar inom de afro-amerikanska genrerna. Hon har själv sysslat mycket med improvisationsmusik och är verksam som sångerska.

5.2 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT I UNDERVISNINGEN

Sofia, Lasse, Birgitta och Erika anser att grunden i en god sångundervisning är att hjälpa eleven att hitta en sund och smidig grundröst. ”Framför allt att få en röst som är fri och hälsosam så att inte sångeleven använder rösten på nåt skadligt sätt, det är prio ett” (Sofia).

Sofia säger att hon utgår från varje elev och ingen lektion är den andra lik. Hon tycker att det är viktigt att ha en bra grund i rösten och hon jobbar mycket med magstöd, driv och klang.

”Har man en fri röst så kan man jobba med allt: speciella tekniker; belting, twang och sådana saker, eller magstöd och andning” (Sofia).

Sofia börjar alltid sina lektioner med en uppvärmning och kollar statusen på eleven för dagen. Hon försöker anpassa uppvärmningen efter vad de sedan ska jobba med på lektionen. Sen fokuserar hon på sångtekniska problem i sången som de jobbar med. När eleven sedan kan låten, i teknisk bemärkelse, börjar Sofia att jobba med elevens känsla och uttryck.

När Birgitta förklarar vad hon menar med att hitta sin grundröst så ställer hon frågan: ”Vad är det som tickar för att den ska skimra? Den ska inte göras till någonting utan den ska bara vara en klar strimma, liksom en klar röst som finns”. Hon säger också att hon i första skedet lägger stor vikt vid instuderingsfasen och det är här man ska hitta sin grundröst. Sedan går Birgitta vidare och jobbar med det som hon kallar för genreschabloner.

...vad är det för genre? Vad är det för text, vad är det för något som man vill göra? Är det någonting speciellt sångtekniskt som är just för den här genren? [...] Är det någon typ av röstmodell som man måste ställa in för att få lite klanger? Är det någonting med tajmingen? Att man är lite mer analytisk. [...] Vad är det för någonting som liksom finns i den här sången? (Birgitta)

När detta moment är genomarbetat fortsätter hon att arbeta med vad hon kallar för de fem grundkänslorna: glädje, ömhet, lyssnande (glad förvåning), helig vrede och gråt. Birgitta vill att eleven ska känna hur det känns i kroppen när man använder sig av dessa olika värdeladdningar². Vid denna punkt i arbetet så menar Birgitta att det handlar om personliga ställningstaganden. Vad vill man med sin sång? Om eleven inte har en egen stark känsla måste man som pedagog hjälpa till och bädda för tolkningen. ”Det finns inga givna regler när man väl ska börja tolka sin sång” (Birgitta). Birgitta tycker att det är viktigt att man gör en karaktärsanalys i tolkningsfasen och menar att man som sångare alltid har en roll. ”Det handlar jättemycket om förståelse för genrer och också personliga ställningstaganden” (Birgitta).

Erika använder sig inte av någon speciell metod i sin undervisning och detta är ett medvetet val från hennes sida då hon vill vara öppen för nya rön inom sångämnet. ”Jag är väldigt kunskapsstörstig, nyfiken” säger Erika.

Självklart när jag möter en elev så kodar jag ju av den personen, jag brukar alltid fråga vem personen är [...]. Hela människan möter man ju, det är inte bara det de säger. Man lyssnar på så många olika plan (Erika).

Detta är något som Erika försöker ha med i bakhuvudet i sin undervisning. Hon försöker hjälpa eleven att hitta en god balans mellan andningsmuskulaturen, den inre struphuvudmuskulaturen, klang och elasticitet.

Jag undviker att mynta begrepp som är mina, jag vill inte det. För att jag har hittat ett eget språk men det språket är under konstant utveckling, det förändras alltid. Det gäller mitt eget musikaliska uttryck och mötet med studenter (Erika).

Det är en upptäcktsresa med varje elev och det är det som gör att det aldrig blir tråkigt. Håller man sig öppen och inte tänker att det är så viktigt att just jag får fram min typ av

² En värdeladdning är att sätta sig själv och sin musik i en specifik situation med relationer till andra människor eller varelser (Gårdfeldt, opubl.).

skola utan håller sig öppen för vad som faktiskt sker i stunden och lyssnar till det. Och sen ibland får man verkligen lägga band på sig. Nu talar jag av egen erfarenhet [...] det är så mycket som man vill hjälpa till med. Men vad är det som säger att det är det bästa för eleven alla gånger. Just att hålla sig öppen och lyhörd, det tror jag är ett viktigt verktyg (Erika).

Mikael tycker att det är svårt att svara på frågan hur han arbetar med sina elever eftersom det är väldigt olika från elev till elev. Han arbetar inte så mycket med grundteknik, utan mer med röstvård och uttryck. Självklart finns den sångtekniska biten med men den är inte så framträdande. Mikael menar att hans undervisning är lite speciell i och med att hans elever till största del arbetar med originalmaterial³. Detta leder till att hans arbete blir mer coachande eller som han själv nämnde, det blir mer av en ”sångproducentroll”.

5.3 PERSONLIGT UTTRYCK

Samtliga respondenter tyckte att det var svårt att definiera begreppet personligt uttryck men efter en stunds funderande kunde de ändå sätta ord på vad det betyder för dem.

Den är jättesvår...vad ska vi säga där...det är någonting som kommer inifrån människan tycker jag det är ingenting som man ska lägga på och göra konstlat utan det är något som ska komma djupt inifrån, nästan som människans själ, tycker jag (Sofia).

För mig är det väl det att man, precis som jag sa innan, att man har en väldigt stark uttrycksvilja och att man själv vill mycket med sin musik. Att man vet vad man vill uttrycka, att man liksom har ett starkt engagemang och att man tycker till ordentligt. Personligt uttryck kan väl också säga att man värnar om sin personliga röstklang, det man är bäst på (Birgitta).

Det är ju faktiskt så att hur i hela världen ska jag kunna veta vad nåns personliga uttryck är egentligen. Det kan jag ju aldrig veta, för det kräver att jag ska känna den människan helt och full på nåt vis. Men jag tycker att mycket ligger i att ha nån slags kontakt med det inre. Kontakt med sin själ, sin kropp, sitt sätt att tänka, med sitt intellekt, med sin längtan och med musiken. Ju större den kontakten är desto mer personligt blir det. Och då handlar det inte längre om ett sound eller att det ska låta på nåt visst sätt utan det handlar om en kontakt liksom, som gör att man också får en kontakt åt det hållet (Erika).

Det är om personen i fråga har det här mystiska att kunna kommunicera med en, att man får kontakt. [...] Det är att man kan förmedla att man har något som man inte kan sätta dit direkt. [...] Nån kan sjunga en Cornelis Vreeswijk låt och det är en ganska raspig röst och låter egentligen hemskt om man ska se det på det sättet, men det blir en kontakt. Personen i fråga når fram med sitt sätt att sjunga (Lasse).

Jag har ingen tydlig definition men jag skulle kunna säga att det är karaktär, personlig karaktär. Röstlig och musikalisk (Mikael).

Sofia säger också att det handlar om att få fram en personlig röst hos sina elever. ”Att man inte skapar alla efter någon gemensam mall” (Sofia). Till skillnad från Erika menar hon också att det handlar om sound och att inte låta som någon annan. Enligt Birgitta så kräver ett personligt uttryck en stark musikalisk egenart. Det kan t.ex. vara en fysisk defekt som påverkar klangen och som man vill framhålla för att t.ex. skapa sig ett artistnamn.

³ Låtmaterial som inte tidigare framförts av någon annan.

Vår nästa fråga i intervjun var hur pedagogerna arbetar med elevens personliga uttryck i sin undervisning. Sofia tar där upp hur hon jobbar med olika frågeställningar, liknande de som Birgitta också använder sig av. ”Vad är det för text? Var kommer texten ifrån? Vem har skrivit den? [...] Vem är det som sjunger? Vad har hänt tidigare? Vad kommer hända sen?” (Sofia). Hon berättar också att hon flitigt använder sig av aktiva verb, verb som har en riktning, exempelvis att hota eller charma någon.

Birgitta väljer att istället för personligt uttryck använda sig av begreppen interpretation och musikalisk gestaltning. ”...personligt uttryck rymmer lite mer, det är lite mer åt jazz/afro-hållet känner jag” (Birgitta). Hon menar att man måste kommit långt i sitt arbete med en sång för att kunna jobba med interpretation och musikalisk gestaltning. Birgitta leker gärna med olika tolkningar av sången och använder sig mycket av polarisering. Hon anser att det är lite problematiskt att jobba med tolkning i de klassiska genrerna då man hela tiden måste utgå från en stark modell, ett ideal. Även Sofia funderar i banorna att det kanske kan vara svårare att arbeta med personligt uttryck i de klassiska genrerna just på grund av detta.

Erika berättar att hon använder mycket improvisation i arbetet med det personliga uttrycket.

Att förändra den musik man håller på med på något sätt. Så att eleven själv tvingas skapa någonting i ögonblicket. Närvaro. [...] Ibland måste man släppa kontrollen lite och det kan man jobba med på olika sätt (Erika).

Hon säger att det handlar om att vara intuitiv och lekfull samt att riskera något. ”Kasta sig ut och lära sig tala med egen röst” (Erika). Erika talar också om vikten av att som pedagog skapa en trygg plats för att få eleverna att våga. Ängsliga människor blir inte kreativa då de tänker mycket på vad andra tycker och hur andra uppfattar det de gör.

Jag använder all möjlig typ av erfarenhet, livserfarenhet och akademisk förståelse och musikalisk insikt och historisk förståelse för musik. Man använder så otroligt mycket men just då när jag gör det så är det en slags närvaro i nuet som gör att det känns som att man släpper tänkandet i den stunden. Jag tror att man där hittar mycket av det där personliga uttrycket (Erika).

Erika berättar att när hon jobbar med sitt eget personliga uttryck försöker hon hålla sig så öppen som möjligt. ”Så det är inte att jag har hittat ett språk och nu låter jag så för all framtid”. Det personliga uttrycket är i konstant förändring.

Men för mig handlar det om, det jag sa innan, att jag försöker att inte förneka någonting i mig själv och det får man jobba med hela livet. Men när man accepterar den man är då blir man starkare i sitt sätt att uttrycka saker än när man försöker tillrättalägga olika saker hos sig själv (Erika).

På frågan om det finns faser i elevens utveckling där det lämpar sig bättre att arbeta med elevens personliga uttryck svarade våra respondenter lite olika. Sofia tycker att det egentligen inte finns det men säger dock att det ofta blir att man arbetar med det i ett senare skede. Hon upplever att en del nybörjare kan ha svårt att öppna sig vilket är en av anledningarna till att hon ofta arbetar med det personliga uttrycket senare. Men Sofia poängterar också att en del kan må bra av att arbeta med det relativt snabbt, det kan upplevas som frigörande.

Birgitta säger att ”många som kommer vill ha hjälp med att bygga upp sin teknik, det är ju varför man egentligen går till en sångpedagog”. Som sångpedagog är det viktigt att hjälpa eleven att bygga upp sitt instrument och rensa i det som gör att man fastnar. Hon tycker att arbetet med personligt uttryck hör till den mer coachande delen av sångundervisning. En undervisning där man har mer fokus på uppträdande. Birgitta jobbar ändå med det men även hon i ett senare skede av undervisningen. Hon frågar sig: ”...den spända rösten, är den ett personligt uttryck i sig själv?”

Erika har ibland tänkt att det finns faser där det lämpar sig bättre att arbeta med elevens personliga uttryck. Att man kanske inte är mogen för att hitta den egna rösten, att lära sig tala med hjärtats röst, när man är för ung. Samtidigt berättar hon om sina småbarn och hur hon kan se att de redan har ett slags tydligt personligt uttryck.

Jag vet att i en viss fas så kan man behöva spela eller sjunga otroligt mycket. Man behöver lära känna instrumentet, få tillgång till det, och då betyder det att jag måste spendera tid med det. Ju mer tid jag spenderar med det desto rikare språk får jag (Erika).

Erika kommer under sitt resonemang fram till att det finns faser där det lämpar sig bättre. Inte faser i elevens sångliga utveckling utan faser som t.ex. har att göra med hur eleven mår. Men det behöver inte vara en motsägelse att arbeta med teknik och uttryck integrerat. Som pedagog är det viktigt att man uppmuntrar sin elev att lära sig att lyssna till sig själv. ”Lyssna på vad man själv känner, tycker och att lyssna bortom det där som man har lärt sig är rätt och fel” (Erika). Även Lasse trycker på elevens olikhet och menar att det är något man får ta från individ till individ.

Mikael menar att det lämpar sig bättre när man har lagt en teknisk grund som gör det möjligt att göra det man vill med sin sång. Han tror dock att det är viktigt att verkligen veta vad och vart man vill med sin sång för att kunna utveckla sitt personliga uttryck.

5.4 SÅNGTEKNIK

När det handlar om teknik så är Sofia noga med att prata med sina elever om hur det känns och hur de upplever det. Hon fokuserar mycket på en god kroppshållning och ett bra ”driv från magen”. Det är viktigt för Sofia att hennes elever förstår vad de gör så att de kan öva hemma. Ett viktigt moment i Sofias undervisning är vokalklanger; hur man på olika sätt kan placera klangen i munnen.

Det som jag vill först av allt är att man hittar sin betoning och sin obetoning i orden så att man känner att man släpper kontrollen över rösten. Så att rösten klingar fritt, det är vad jag kallar genrelöst (Birgitta).

Ett viktigt moment i Birgittas undervisning är att hjälpa eleven att hitta en genrelös röst. ”Att få ett elastiskt instrument som inte är klassiskt, inte afro” (Birgitta). Birgitta säger att jobbet med att få en elastisk röst kan ta väldigt lång tid så ibland tar hon en genväg för att i ett tidigare skede kunna jobba med uttryck trots en bristande teknik.

Erika säger att hon arbetar mycket med att hitta hur eleven låter som grund. Att rösten är fri från topp till tå och därefter kan man experimentera med olika klanger. Hon använder

moment ur olika metoder, så som Estill⁴, för att komma åt specifika problem. Om eleven önskar går hon ibland djupare in på fysiologi. Hon poängterar dock att elever är väldigt olika, någon vill veta exakt vad som händer medan en annan inte alls är intresserad av den kunskapen. Det finns flera infallsvinklar på vad teknik i sångämnet egentligen är menar Erika.

Att man lär sig att lyssna, att hitta någon slags kommunikation med den man spelar med, rytmik, frasering, melodik och harmonik. Alltså det finns många saker som är tekniska aspekter, men just sångtekniskt så kan det se ut på många olika sätt (Erika).

Lasse utgår mestadels från sånger när han arbetar med teknik eftersom att han tycker att det är viktigt att lektionen blir en helhet. Han arbetar mycket med att eleven ska känna sig tung och rotad så att sången kan få komma från djupet. Lasses metodik bygger mycket på att han förebildar, meningen är dock inte att eleven ska låta likadant men ha en liknande aktivitet.

Mikael ser inte teknik som en stor del av sin undervisning men vid behov använder han sig av olika övningar.

5.5 RELATIONEN MELLAN PERSONLIGT UTTRYCK OCH SÅNGTEKNIK

En av våra intervjufrågor löd så här:

Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i
a) musik i allmänhet?

Teknik _____ Personligt uttryck

b) sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ Personligt uttryck

Sofia, Birgitta och Lasse svarade snarlikt på denna fråga genom att sätta det första krysset relativt långt åt höger medan det andra hamnade mer åt mitten. Mikael valde att sätta båda sina kryss så långt åt höger som möjligt medan Erika valde att inte sätta några kryss alls, med motivationen att dessa två är beroende av varandra (se bilaga).

Erika menar att man ofta känner när det finns någon slags förankring till det inre hos en sångare/sångerska och det blir på något sätt inte musik utan det. Men har man inte en teknisk stabilitet eller en stadig grund så blir det en begränsning. Det handlar om att tekniken inte får göra en blind för vad musik och kreativa uttryck handlar om, menar Erika.

Man kan under en fas gå in på detaljer och man kan känna vad har den här detaljen med helheten att göra och de får först liv när de integreras med varandra, då börjar de leva. Det är så jag känner med teknik och uttryck, när de två vävs ihop då blir det fantastiskt bra (Erika).

Hon resonerar också kring huruvida teknik är lika med en perfekt röst. En person kan ha sjungit länge och ha jobbat på ett kreativt sätt och på så sätt ha utvecklat en teknik som kanske

⁴ Estill Voice Training™ (www.estillvoice.com)

inte innebär den perfekta, slipade rösten. Det finns dock en process bakom den här personens sätt att ta sig an en sång på ett berörande sätt. Hon ger sångaren Tom Waits som ett exempel på detta.

I slutet av intervjuerna frågade vi våra respondenter om de upplever att sångtekniken påverkas av att arbeta med det personliga uttrycket. Sofia säger att hon inte upplever det på det sättet men menar ändå att de kompletterar varandra. ”Det är nog snarare att tekniken behöver finnas för att skapa det uttryck man vill” (Sofia). Utan en god teknik blir man begränsad i sitt uttryck.

Birgitta hade svårt att svara på denna fråga men kommer, precis som Sofia, ändå fram till att det är skönt om tekniken inte stör uttrycket.

Erika tycker definitivt att tekniken påverkas av att arbeta med det personliga uttrycket.

Rösten, instrumentet röst, svarar bättre på det här känslomässiga, på det intuitiva. Och då kan plötsligt en röst som har varit väldigt begränsad få bra teknik och man får med sig mycket av det naturliga i kroppen, responsen (Erika).

Hon påpekar dock att det inte alltid har en positiv påverkan, ett personligt uttryck kan också medföra spänningar som ett resultat av ett onaturligt sångsätt.

”Gör man det man har talang för, rent fysiologiskt, då blir man bättre” (Mikael). Mikael menar att vi alla har fysiologiska förutsättningar som ofta blir en del av vårt personliga uttryck. Som en konsekvens av att arbeta med sitt personliga uttryck och dess fysiska förutsättningar utvecklas man också tekniskt på det området. Han är dock osäker på om det påverkar tekniken i stort.

6. SLUTDISKUSSION

Vi kommer i denna del att diskutera resultatet av våra intervjuer samt den litteratur vi använt oss av. Diskussionen är indelad i fyra avsnitt: *Personligt uttryck*, *Sångteknik*, *Relationen mellan personligt uttryck och sångteknik* samt *Samspelet mellan lärare och elev*. Detta för att göra det så tydligt som möjligt. Målet med diskussionen är att besvara arbetets syfte och frågeställningar.

Syftet med detta arbete har varit att undersöka hur sångpedagoger jobbar med personligt uttryck kontra sångteknik, samt att problematisera relationen mellan dessa två.

Frågeställningar

- Hur kan begreppet personligt uttryck definieras i sångundervisning?
- Hur upplever sångpedagoger att sångtekniken påverkas av att jobba med personligt uttryck?
- Hur arbetar man balanserat med dessa två aspekter i sångundervisningen?
- Finns det faser i elevens utveckling där det lämpar sig bättre alternativt sämre att arbeta med det personliga uttrycket?

6.1 PERSONLIGT UTTRYCK

Att definiera begreppet personligt uttryck var inte helt enkelt men våra respondenter var alla överens om att det handlar om det som är unikt för varje enskild sångare/sångerska. I grund och botten handlar det om vad som är naturligt, ens personliga karaktär, något som kommer djupt inifrån. Detta stämmer väl överens med Zangger Borchs sätt att se på rösten som en spegelbild av oss själva (Zangger Borch, 2005).

Om vi utgår ifrån våra respondenters svar och den litteratur vi använt oss av i vår studie så kan vi tveklöst säga att det personliga uttrycket är viktigt. Samtliga respondenter tryckte på vikten av att ha det med i undervisningen, samtidigt förstod vi att arbetet med sångtekniken ofta tar överhanden på lektionen för många. Det är ofta först när eleven kan låten, i teknisk bemärkelse, som man börjar jobba med uttrycket, menar Sofia. Samtidigt tar både Sofia och Erika upp hur det personliga uttrycket kan vara viktigt även i ett tidigare skede, då det, menar Sofia, kan hjälpa vissa elever. Erika anser att det kan handla mer om hur eleven mår i allmänhet än vart hon/han befinner sig rent sångtekniskt. Sadolin (2006) har ett kapitel i sin bok som behandlar uttryck. Där skriver hon att det är uttrycket som är det viktiga i sången, trots detta har hon alltså bara ett kapitel som handlar om det. Hon menar att tekniken ska användas som ett redskap för att uttrycka det man vill och menar i likhet med de flesta av våra respondenter att det passar bättre att jobba med uttrycket när man har den tekniska grunden. En intressant vinkling av detta är det som Rostvall och West (2001) har kommit fram till. Alla pedagoger anser inte att det är en självklar del av undervisningen utan menar att det är någonting som är unikt för elever med speciell begåvning. Pedagogerna som de har intervjuat arbetar dock på kulturskola eller liknande där det inte finns några styrdokument som säger vad som ska finnas med i undervisningen. Inte heller alla våra respondenter har styrdokument att följa men anser ändå uttrycket vara en självklar del av undervisningen.

Erika tar upp en intressant tanke om att också hennes barn har ett slags personligt uttryck. Vi tror att det personliga uttrycket finns inom alla, vi ska bara våga visa det och det är kanske

något som man ibland lättare gör som barn då man inte har så mycket hämningar som sätter gränser. Erika menar att det är en viktig del i undervisningen att skapa en trygg plats för eleven. Inte minst om man, som Monks (2003), vill hjälpa eleven till självreflektion för att hitta en realistisk självbild som varken är nedtryckande eller överdrivet upphöjande. Erika tar upp detta i samband med att hon pratar om improvisation och där tänker vi att det kan finnas en bra ingång till att jobba med det personliga uttrycket. Nachmanovitch (1990) pekar mycket på betydelsen av improvisation. Han tar i ett kapitel upp betydelsen av att leka fram något, barn leker med allt de får tag på och musiker leker med ljud och tystnad, likaså leker det skapande sinnet med det som är föremålet för dess kärlek.

Improvisation är något som är vanligt att arbeta med inom de afro-amerikanska genrerna och därför kanske lättare att tillämpa där. En sak som Brigitta och Sofia tog upp i intervjun var just funderingen över om skillnader mellan att jobba med det personliga uttrycket i olika genrer. De menar att man i det klassiska ofta utgår från en stark modell och ett ideal om hur låten/stycket ska låta och framföras och det kan därför vara svårare att tillämpa egna tolkningar. Rostvall och West (2001) tar i sin avhandling upp hur det personliga uttrycket har en mer betydande roll inom den gehörsbaserade musiken. Vi tror att det ligger något i detta och i likhet med Rostvall och West (2001) tror vi att det har med traditioner att göra. Man är inte lika van att arbeta på ett fritt sätt inom de klassiska genrerna och starka traditioner gör att många kanske inte heller provar på det. Det finns många olika sätt att se på improvisation och om man tittar på det Nachmanovitch (1990) skriver om cellisten som fick ändra på sitt sätt att spela så kan man också tänka sig att improvisation kan handla om förändringar i det lilla. Där var det små detaljer som ändrades och stycket fick en ny karaktär. Där tänker vi att man kan se även klassiska musiker som improvisatörer och det är också det Nachmanovitch (1990) vill få fram i sin text.

Erika berättar i sin intervju att hon använder flera sorters erfarenheter i arbetet med det personliga uttrycket: livserfarenhet, akademisk förståelse, musikalisk insikt och historisk förståelse för musik. Det sociokulturella begreppet mediering handlar mycket om detta och Nachmanovitch ringar in det på ett tydligt sätt när han skriver att vi människor har erfarenheter från långt tillbaka och hur detta, tillsammans med vår framtid och omgivning, påverkar det vi gör.

Ett vanligt sätt att arbeta med uttrycket i sångundervisningen kan vara att utgå ifrån frågeställningar som: Vad är det för text? Vem har skrivit den? Varför? Detta är tankar som både Birgitta och Sofia tar upp i intervjuerna och också Sadolin (2006) tar upp detta i sin bok. De menar att detta är ett sätt att gå tillväga för att komma åt att jobba med uttrycket. Sofia menar att man kan prova olika uttryck i arbetet med en sång för att sedan komma fram till ett sätt som passar just den eleven man jobbar med för tillfället. Detta sätt att jobba tror vi kan vara en bra metod, men kanske finns det en risk att man går in i en roll och lägger på ett uttryck som inte är ens eget. Konsekvensen blir då att man *agerar* och ger åhöraren ett konstruerat uttryck istället för att *förmedla* det man har inom sig, sin personlighet. Vi tycker att det är viktigt att göra skillnad på dessa två då vi är ute efter hur man kan hjälpa eleven med att få sin personlighet att lysa igenom musiken. Dessa frågor som Birgitta och Sofia pratar om handlar mer om musikalisk gestaltning, något vi tror att man i viss mån kan ha hjälp av i arbetet med det personliga uttrycket. Arbetar man dock enbart på detta sätt ställer vi oss frågan om det personliga uttrycket till slut får stå tillbaka då man kanske blir beroende av att hela tiden gå in i en roll?

Vi tror också att många pedagoger kan finna en svårighet i att jobba med det personliga uttrycket i undervisningen, för som Erika sa ”hur i hela världen ska jag kunna veta vad nåns personliga uttryck är egentligen. Det kan jag ju aldrig veta, för det kräver att jag ska känna den människan helt och full på nåt vis” (Erika). Det är viktigt att komma ihåg att det personliga uttrycket är under ständig förändring då det är tätt sammanbundet med vår personliga utveckling. Karlsen (2007) menar att det är en livslång process att konstruera och rekonstruera vår identitet, även Erika har liknande tankar när hon benämner personligt uttryck som ett språk under konstant förändring. Många gånger i sångundervisningen kanske man inte lär känna sin elev på djupet, man vet inte vad som finns där innanför skalet och det kan vara svårt att komma in. Att bygga upp ett förtroende mellan lärare och elev kan ta lång tid och kanske kan det vara så att jobba med tekniken kan vara ett sätt att komma närmare eleven? Man lär känna elevens röst och fysiska förutsättningar och kan på så sätt också lättare hjälpa eleven att jobba med uttrycket utifrån den personens speciella kunskaper och förutsättningar. Schenck (2000) tar upp hur läraren skulle kunna betecknas som en ”underlättare” och menar då att lärarens uppgift är att undanröja hinder som ligger i vägen för elevens utveckling. För att kunna göra detta är det viktigt att man som pedagog känner till hur elevens röst fungerar och reagerar i olika sammanhang. Kanske finns det här en poäng att faktiskt börja med att jobba med det tekniska för att sedan jobba mer med uttrycket. Birgitta nämnde i sin intervju att hon tyckte att arbetet med uttryck handlade mer om att coacha eleven och att sångpedagogens uppgift mer är att bygga upp elevens instrument.

Brown (1996) och Karlsen (2007) skriver båda om den ursprungliga rösten och hur varje människa har *en* egen röst som man vill hitta. De skiljer sig dock åt då Karlsen diskuterar huruvida man bara har *en* röstlig identitet eller flera. Att förknippa sin röstliga karaktär med det personliga uttrycket är något som Mikael gärna gör. Han anser att det personliga uttrycket är något som har att göra med både den röstliga och musikaliska karaktären medan Erika anser att när man har hittat sitt personliga uttryck så handlar det mer om kontakt än att ha ett eget sound, att låta på visst sätt.

Zangger Borch (2005) skriver om att hitta sitt sound, ett sätt att ge sin röst en unik karaktär. Detta är något som man kan knyta an till det som Sofia och Birgitta tar upp i intervjun, att det personliga uttrycket har att göra med den personliga röstens sound. Zangger Borch menar vidare att det är en pop- och soulsångares stora uppgift att hitta sitt personliga sound. Erika menar att det däremot ligger mer än soundet i det personliga uttrycket och säger till och med att det personliga uttrycket inte handlar om soundet utan snarare handlar om kommunikationen, något som också Lasse påpekar. Vi är själva av åsikten att det är ett samspel mellan dessa som blir vårt personliga uttryck.

Rostvall och West (2001) kom i sin undersökning fram till att arbetet med uttryck och analys av musik var nästintill obefintligt, inte heller visade lärarna något större intresse att använda sig av elevernas tidigare erfarenheter. Vi läste detta med förvåning då det inte alls stämmer överens med den bild vi har av verkligheten. Kanske kan detta bero på att de flesta av dessa pedagoger är av en äldre generation och har andra influenser och erfarenheter i bagaget. En av pedagogerna var dock i 25-årsåldern men saknade formell lärarutbildning vilket kanske bidrar till ett annorlunda synsätt i jämförelse med vårt. Ett annat sätt att se på saken kan vara att sångundervisning skiljer sig från övrig instrumentalundervisning. Som Monks (2003) skriver står rösten i nära relation till ens person och självbild vilket vi tror kan bidra till att det känns mer naturligt att arbeta med det personliga uttrycket i sångundervisning jämfört med övrig instrumentalundervisning. Å andra sidan kan det innebära en svårighet då

det kan vara känsligt och utlämnande för eleven. Oavsett är det svårt att frånga att det är en naturlig del av sången.

6.2 SÅNGTEKNIK

I intervjuerna med våra respondenter har det framgått att ett vanligt förhållningssätt till arbetet med teknik i undervisningen är att hitta en god grundröst, en hälsosam röst med ett stort mått av smidighet. Alla respondenter använde inte uttrycket grundröst men talade alla i termer av smidighet, naturlighet och balans mellan andningsmuskulatur och strupmuskulatur. För enkelhetens skull kommer vi dock i fortsättningen att använda oss av begreppet grundröst. Arbetet med att hitta elevens grundröst är inte alltid helt enkelt och Birgitta säger att det kan ta lång tid innan man kan anse sig färdig med detta. På vilket sätt respondenterna arbetar för att hitta den varierar och detta kan ses som en självklarhet eftersom varje elev är unik och därav också varje lektion. Detta är något som Sofia tydligt understryker.

Som Brown (1996) skriver så har alla människor ett eget ”röstavtryck”, lika specifikt som ett fingeravtryck. Han pekar på vikten av att utveckla en medvetenhet om sin egen röst utan att härma någon annan. Att hitta elevens grundröst handlar om att utgå från elevens unika fysiska egenskaper och underlätta för eleven att kunna använda sin röst på allra bästa sätt. Precis som Michelangelo menade att statyn finns i stenen och skulptörens roll är karva bort överflödigt material så måste man som sångpedagog se elevens unika röst som redan finns där (Schenck, 2000). Mikael beskriver det som att man får hjälpa till att mejsla fram ett uttryck men detta gäller även sångtekniken.

Som vi tidigare skrev så har tekniken ofta en tendens att ta överhanden i sångundervisning och detta har sina naturliga skäl. Birgitta påpekar att det inte är helt ovanligt att själva anledningen att någon går till en sångpedagog är att denne önskar hjälp med sin sångteknik. Oftast är dock arbetet med det personliga uttrycket en önskad del i undervisningen och tittar man till styrdokumentet för gymnasiet så är det ett måste. Vad är det då som gör att man så ofta stannar så länge vid tekniken? Respondenterna var överens om att en god sångteknik underlättar för det personliga uttrycket då det är bra om kroppen kan svara på det man vill göra. Frågan är dock om en god teknik är en förutsättning för att jobba med det personliga uttrycket? Erika påpekar att kroppen svarar på det som är intuitivt och hur ett naturligt uttryck t.ex. kan lösa spänningar som finns och medföra en bättre teknik. Självklart kan det också vara tvärtom, en spänd röst kan också ses som ett personligt uttryck och detta är naturligtvis inte bra för sångtekniken. Kanske kan det också vara så att det finns traditioner kring hur sångundervisning ska bedrivas som bygger på ett mer sångtekniskt perspektiv. Vi nämnde tidigare hur Birgitta och Sofia påpekade att det finns svårigheter att arbeta med personligt uttryck inom de klassiska genrerna, något som kanske genom årens lopp kan ha påverkat ämnet i stort. Vi vill inte påstå att detta är ett faktum men det är en intressant fråga att ställa sig.

Erika sa i intervjun att teknik i sångundervisning kan vara många olika saker, inte bara fysisk sångteknik. Man behöver ha en teknik för hur man lyssnar och kommunicerar med sina medmusikanter. Det är också viktigt att man arbetar med bitar som rytmik, frasering, melodik och harmonik. Hon menar att detta kan ses som tekniska aspekter men i likhet med Lundeberg (1991) tycker hon att de självklart också är medel för uttryck. Detta tycker vi är en intressant aspekt som är värd att belysa då den tydligt visar hur sammanflätade teknik och uttryck kan anses vara. Kommunikation är en fundamental del av att uttrycka någonting så även i samspel

med sina medmusikanter. Flera av våra respondenter menade att teknik är ett redskap för att kunna uttrycka det man vill. Detta gäller då inte bara sångteknik utan även andra tekniska aspekter av undervisningen, så som rytmik och melodik.

6.3 RELATIONEN MELLAN PERSONLIGT UTTRYCK OCH SÅNGTEKNIK

Personligt uttryck och sångteknik är tveklöst beroende av varandra, men vilket av dessa man prioriterar varierar beroende på pedagog och elev. Kan det vara så att musik skapas först när en musiker har kontakt med sitt inre? Erika menar att musiken får liv när teknik och uttryck integreras med varandra. Detta synsätt var snarlikt hos alla våra respondenter men de var lite oense om huruvida det är sångpedagogens ansvar att se till helheten. Respondenterna var överens om att tekniken ska ses som ett redskap för att kunna uttrycka sig och detta kan lätt få konsekvensen att man har tekniken som utgångspunkt. I likhet med detta menar Arder (2001) att det kan vara problematiskt att arbeta med uttrycket om inte den tekniska grunden finns. Det är viktigt att kraven man ställer på hur eleven arbetar med sitt uttryck står i förhållande till dess tekniska nivå. Som sångpedagog kan det kännas viktigt att ge eleven så goda tekniska förutsättningar som möjligt för att kunna känna sig fri i sitt uttryck. Också Lundeberg (1991) hävdar att uttrycket är av stor vikt och sträcker sig så långt som att säga att det bör överordnas tekniken. Tekniken ska följa uttrycket och inte tvärtom, detta är dock lättare sagt än gjort.

Även Erika var inne på samma spår när hon sa att ett naturligt uttryck kan underlätta utvecklandet av en god sångteknik. Vi har vridit och vänt på detta synsätt för att försöka komma fram till om det kan finnas en situation där det personliga uttrycket följer tekniken. Kanske skulle man kunna säga att en bristande teknik kan begränsa det personliga uttrycket. Frågan är om inte den begränsade tekniken är en del av det personliga uttrycket just då? Som Erika sa är det personliga uttrycket något som är under konstant utveckling och kanske kan man då säga att sångteknikens utveckling bidrar till det personliga uttryckets utveckling. Detta område tycker vi är spännande och vi skulle gärna, om tillfälle ges, fördjupa oss i hur och på vilket sätt arbetet med det personliga uttrycket kan påverka sångtekniken.

Som vi nämnde tidigare så var Birgitta tveksam till om arbetet med det personliga uttrycket är sångpedagogens ansvar. Hon menade att detta är en del av en mer coachande roll, vi tycker dock inte att det ena behöver utesluta det andra men detta är lättare sagt än gjort. Mikael är den enda av våra respondenter som helt och hållet utgår ifrån uttrycket. Han nämnde själv att han såg sin roll mer som coachande och kanske finns det här ett samband? Mikael var också den ende av respondenterna som på frågan nummer sex angående personligt uttryck kontra teknik satte sina kryss så långt åt personligt uttryck som möjligt. Detta både gällande musik i allmänhet och när det kommer till sångundervisning. Han menar att detta är på grund av att han arbetar med professionella sångare/sångerskor som värnar starkt om sitt artistiska uttryck. Till skillnad från Mikael satte de andra respondenterna sina kryss relativt lika. Kryssen som gällde musik i allmänhet hamnade långt åt personligt uttryck medan kryssen gällande undervisning hamnade ungefär i mitten. Detta tycker vi är en tydlig avspegling av respondenternas sätt att se på det personliga uttryckets plats i musik och undervisning. De var alla överens om det personliga uttryckets stora betydelse i musik i allmänhet men åsikterna gick isär en aning gällande det personliga uttryckets plats i sångundervisning. Vår tolkning av hur respondenterna placerade sina kryss är att det personliga uttrycket anses vara av största vikt i musik i allmänhet men i sångundervisning tenderar uttrycket att få stå tillbaka för de tekniska aspekterna.

Om man inte vet vad man vill förmedla kan man ödsla hur mycket tid som helst på sin sångteknik utan att nå fram till sina åhörare. Det är viktigt att ens teknik inte blir så massiv att man förlorar sin kommunikationsförmåga (Nachmanovitch, 1990). Erika är inne på samma spår och menar att tekniken inte får förblinda. Bastian (1987) poängterar dock att detta inte är en anledning till att slarva med sin teknik. En bristfällig teknik är trots allt ett hinder, både för en sångare i sitt uttryck och för en lyssnande publik när dessa ska ta till sig ett budskap. Återigen kommer vi tillbaka till att tekniken är ett fundamentalt redskap för det personliga uttrycket och ska inte försummas. Man måste dock som pedagog vara medveten om hur man balanserar dessa två i sin undervisning så att eleven kan tillgodogöra sig allt vad sång innebär.

6.4 SAMSPELET MELLAN LÄRARE OCH ELEV

Respondenterna var noga med att poängtera att ingen lektion är den andra lik, utan den anpassas efter varje elevs behov och förutsättningar. Rostvall och West (2001) tar i sin avhandling upp interaktionen mellan lärare och elev och menar att det är av stor betydelse att man är uppmärksam och svarar på varandras handlingar. För att en undervisningssituation ska bli givande krävs en ömsesidig kommunikation. Läraren måste vara lyhörd för just den elev den har framför sig och eleven måste vara mottaglig för det läraren har att ge.

Lärande påverkas alltid av situationen det sker i, t.ex. hur undervisningsmiljön ser ut och i vilket sinnestillstånd eleven befinner sig i. Som vi tidigare skrivit nämner Erika i sin intervju att hon arbetar mycket för att skapa en trygg plats för sina elever. Det sociokulturella perspektivet säger att lärande alltid sker oavsett situation. Just därför är det så viktigt att som pedagog skapa en miljö där lärande sker på ett positivt sätt. Vi kan också knyta an till Schencks (2000) tankar om läraren som en "underlättare" och se hur vi som pedagoger, genom att skapa en trygg plats för eleven, kan hjälpa till att undanröja externa hinder som skulle kunna uppstå.

Vi tror att det är viktigt att man som pedagog är tydlig med varför man använder sig av vissa moment och hur eleven kan ha användning för dessa utanför undervisningssituationen. Sofias metod att hela tiden prata med sina elever om hur de upplever det de gör tror vi är en väg att nå detta. Som Rostvall och West (2001) skriver är det svårt för en elev att tillämpa det de lär sig om förståelsen saknas. Vi ser det närmast som en skyldighet att få eleven att förstå det den gör, för hur ska annars en utveckling kunna ske?

Lärande är beroende av dess sociala omgivning, detta är ett grundläggande synsätt inom det sociokulturella perspektivet. I en klassrumssituation med en grupp elever är detta en självklarhet. Vi menar att det är om möjligt ännu viktigare i sångundervisning som oftast sker individuellt. Samspelet och relationen mellan elev och lärare blir då extra tydligt. Det är viktigt att det finns en god interaktion, inte minst då sångundervisning kan innebära att man som elev vågar öppna sig för sin pedagog. Flera av våra respondenter framhåller det faktum att varje elev är unik och att undervisningen måste anpassas därefter. Detta tror vi är av största vikt att ha med sig när man arbetar med elevens personliga uttryck då detta kräver att eleven ger mycket av sig själv.

Monks (2003) tar upp en intressant aspekt när hon skriver om hur sångare i körsammanhang ofta modifierar sina röster något då körledare ofta vill ha en homogen klang. Hon menar att detta kan få konsekvenser för utvecklandet av den individuella rösten. Som sångpedagog borde man utgå från det unika hos varje elev och inte forma alla efter en gemensam mall, som

Sofia påpekade i sin intervju. Frågan är om det inte finns en risk att vissa elever anpassar sin röst även under en lektion med sin sångpedagog? Det är inte helt otroligt att även dessa elever vill vara sin lärare till lags och detta bör man, som pedagog, vara uppmärksam på. Vill en pedagog att det ska höras på dennes elever att de har gått hos just honom/henne eller vill man att eleven ska utveckla sina unika röstegenskaper? Vi anser att det senare är målet att sträva mot och tror då att det är viktigt att ge eleven utrymme att vara sig själv samt bidra med en tillåtande miljö.

Vi vill till sist återknyta till vårt inledande citat där Marie Bergman beskriver rösten som lika unik som ett fingeravtryck. Det personliga uttrycket är under konstant förändring och är tätt sammanhängande med utvecklingen som människa och person. I vår bakgrund kan man läsa vad kursplanerna i ämnet Instrument/Sång, nivå 1-3, säger om arbetet med det personliga uttrycket. Vi vill en sista gång poängtera att vi tycker att det är av oerhörd vikt att det finns med i sångundervisningen och vi är positiva till att vi finner stöd för detta i styrdokumentet. Den bild vi har införskaffat oss av det personliga uttryckets plats i sångundervisning säger oss att trots andra intentioner hos pedagogerna får det ofta stå tillbaka till förmån för sångtekniken. Vi hoppas att denna studie kan bidra till en balanserad sångundervisning.

7. SAMMANFATTNING

Personligt uttryck och sångteknik kan ses som två skilda saker men de är ändå starkt sammanflätade. Samtliga respondenter i vår studie var överens om att teknik är ett redskap för att kunna uttrycka någonting. Vad sångteknik är behöver ingen närmare förklaring men begreppet personligt uttryck kan vara svårt att precisera. Våra respondenter hade inte någon exakt definition av begreppet personligt uttryck men de var alla överens om att det handlar om det som är unikt för varje enskild sångare/sångerska. I grund och botten handlar det om vad som är naturligt, ens personliga karaktär, något som kommer djupt inifrån. Vi ställer oss frågan om det kan vara så att musik skapas först när en människa har kontakt med sitt inre? Våra respondenter menar att musiken får liv först när teknik och uttryck integreras med varandra.

Sångundervisning tenderar att hela tiden handla mer om teknik än personligt uttryck. Att döma av våra respondenters svar beror inte detta på att tekniken anses vara viktigare, snarare tvärtom. Anledningen till detta är att man som pedagog vill ge sina elever en väl fungerande grundröst som har kapacitet att uttrycka det man vill. Återigen, sångtekniken är ett viktigt redskap för det personliga uttrycket.

Huruvida det finns faser i elevens utveckling då det lämpar sig bättre att arbeta med det personliga uttrycket var våra respondenter inte helt överens om. De sa dock att de har en tendens att arbeta mer med det då eleven har goda tekniska grundförutsättningar. En av våra respondenter berättar om sina barn där hon kan se ett starkt personligt uttryck redan i tidig ålder. Vi tror att alla har ett personligt uttryck men att hämningar ibland sätter stopp vilket kan leda till att man vid en äldre ålder måste arbeta fram någonting som alltid har funnits där.

Enligt både den litteratur vi läst och våra respondenter är både interaktion och kommunikation mellan lärare och elev en fundamental del i undervisning. Att ha ett väl fungerande samspel i undervisningssituationen bidrar till en tillåtande miljö. Något som är av största vikt i arbetet med det personliga uttrycket då detta är både personligt och utlämnande. Som pedagog är det viktigt att ge sin elev utrymme att utveckla sina unika röstegenskaper och inte sträva efter att forma alla på samma sätt.

REFERENSLISTA

Litteratur

- Arder, N. (2001). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Bastian, P. (1987). *In i musiken*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Brown, O. (1996). *Discover Your Voice. How to develop healthy voice habits*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Dysthe, O. (2003). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Essaiasson, P., Gilljam, M., Oscarsson, H., & Wängnerud, L. (2007). *Metodpraktikan – Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Nordstedts Juridik AB.
- Kajiser, L., & Öhlander, M. (1999). *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur.
- Liedman, S. (2001). *Ett oändligt äventyr*. Albert Bonniers Förlag.
- Lundeberg, Å. (1991). *Rampfeber – Konsten att framträda under press*. Stockholm: Gehrmans musikförlag.
- Marton, F., & Booth, S. (2000). *Om lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Nachmanovitch, S. (1990). *Spela fritt*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Pålsson, H. (2002). *Tankar om musik*. Stockholm: Prisma.
- Rostvall, A., & West, T. (2001). *Interaktion och kunskapsutveckling – En studie av frivillig musikundervisning*. Stockholm: KMH Förlaget.
- Sadolin, C. (2006). *Komplett sångteknik*. Köpenhamn: CVI Publications ApS.
- Schenck, R. (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Stukát, S. (2005). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Säljö, R. (2000). *Lärande i praktiken – Ett sociokulturellt perspektiv*. Stockholm: Prisma.
- Thörnkvist Nyman, E. (2006). *Rösten en spegelbild – övningar för din sång och vardag*. Varberg: Argument Förlag AB.
- Zangger Borch, D. (2005). *Stora sångguiden – vägen till din ultimata sångröst*. Stockholm: Notfabriken.

Artiklar

Karlsen, Sidsel. (2007). Musikk, identitet og röst. *Röstläget*, (oktober 2007), 6-9.

Monks, Susan. (2003). Adolescent singers and perceptions of vocal identity. *British Journal of Music Education*, (20:3), 243-256.

Övriga källor

Gårdfeldt, G. *Kommunikationskursen*, Undervisningsmaterial. [opubl.]. Göteborg: Högskolan för Scen och Musik.

Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning:
Vetenskapsrådet

www.skolverket.se (101209)

www.estillvoice.com (101209)

www.mariebergman.com (101209)

Muntliga källor

Birgitta 15/11 2010

Sofia 16/11 2010

Lasse 19/11 2010

Mikael 22/11 2010

Erika 24/11 2010

Ljudfiler och transkriberingar av intervjuerna finns hos författarna.

Intervjufrågor

Inledande frågor

1. Vilken utbildning har du?
2. Hur länge har du undervisat?
- vilka åldrar?
3. Har du någon huvudsaklig genre som du undervisar inom?
4. Är du eller har du själv varit verksam som sångare?

Kärnfrågor

5. Hur arbetar du med dina elever?
* De får berätta fritt! Ifall de behöver hjälp på traven:

a) Hur ser arbete med en låt/stycke/sång ut?
b) Använder du några speciella metoder eller arbetsätt? Vilka?
c) Finns det några punkter du ofta återvänder till?
6. Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i
a) musik i allmänhet?

Teknik _____ Personligt uttryck

- b) sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ Personligt uttryck

7. Hur definierar du begreppet personligt uttryck inom sångämnet?
8. a) Hur arbetar du med elevens personliga uttryck i din undervisning?

b) Skiljer sig detta från hur du arbetar med ditt eget personliga uttryck? I så fall, hur?
9. Finns det faser i elevens utveckling där det lämpar sig bättre att arbeta med det personliga uttrycket?
10. a) Hur arbetar du med elevens sångteknik i din undervisning?

b) Skiljer sig detta från hur du arbetar med din egen sångteknik? I så fall, hur?
11. Upplever du att sångtekniken påverkas av att arbeta med det personliga uttrycket? I så fall, hur?

Avslutande fråga

12. Har du något att tillägga?

Bilaga 2: Respondenternas svar på fråga 6

Sofia

Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i

a) Musik i allmänhet?

Teknik _____ X _____ Personligt uttryck

b) Sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ X _____ Personligt uttryck

Lasse

Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i

a) Musik i allmänhet?

Teknik _____ X _____ Personligt uttryck

b) Sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ X _____ Personligt uttryck

Birgitta

Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i

a) Musik i allmänhet?

Teknik _____ X _____ Personligt uttryck

b) sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ X _____ Personligt uttryck

Mikael

Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i

- a) Musik i allmänhet?

Teknik _____ Personligt uttryck

- b) Sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ Personligt uttryck

Erika

Markera med ett kryss på skalan vilket du tycker är viktigast i

- a) Musik i allmänhet?

Teknik _____ Personligt uttryck

- b) Sångundervisning, som pedagog?

Teknik _____ Personligt uttryck