



GÖTEBORGS UNIVERSITET

”Oblidkeligt lyder utslaget: du har ingen röst, intet öra”

- En uppsats om sångsvagas utsatthet i skolan

Av Sara Nord

LAU390

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Karin Nelson

Rapportnummer: VT12-6100-04

Abstract

Examensarbete inom Lärarprogrammet LP01

Titel: "Oblidkligt lyder utslaget: du har ingen röst, intet öra" - En uppsats om sångsvagas utsatthet i skolan

Författare: Sara Nord

Termin och år: vt-12

Kursansvarig institution: Institutionen för sociologi och arbetsvetenskap

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Karin Nelson

Rapportnummer: VT12-6100-04

Nyckelord: Sångsvaghet, tondövhet, vissling, praktiskt gehörsprov, bedömning

Sammanfattning:

Denna uppsats; "Oblidkligt lyder utslaget: du har ingen röst, intet öra" (Palmgren, 1895:6), behandlar problematik kring sångsvaghet, och hur elever med sångproblem kan komma att känna sig exkluderade under musikundervisningen i skolan. Detta då sångförmåga krävs för godkänd nivå i musikämnet i grundskola och gymnasium, samt vid ansökningar till högskolornas musiklärarprogram.

Syftet är att problematisera bristande sångförmåga och bredda och fördjupa förståelsen av orsaker samt konsekvenser för sångligt uttryck för gehör. Detta med särskild uppmärksamhet på bedömningssituationer av "praktiskt gehör", (ett allmänt vedertaget uttryck som bland annat används för att utforma delar till musiklärarprogrammets antagningsprov) som i texten definieras som individens förmåga att ge uttryck för sin musikaliska perceptionsförmåga.

En empirisk undersökning med sju individer som själva anser sig vara sångsvaga genomfördes, för att utröna sångsvaghetens potentiella orsaker, samt huruvida vissling skulle kunna vara ett adekvat alternativ för praktiskt gehöruttryck. Undersökningen bestod av tre delar; ett test för att utesluta amusi (tondövhet), ett praktiskt gehörstest där testpersonerna fick vissla och sjunga, samt en intervjudel. Undersökningens resultat beäste tidigare forskningsrön; att sångsvaghet verkar bero på kognitiva, sensoriska och motoriska orsaker eller en kombination av dessa tre.

Resultaten pekade på att vissling kan vara ett lämpligt alternativ för sångsvaga, under förutsättning att individens problematik inte ligger i den musikaliska perceptionen, och att individen har en tillräcklig visslingsteknik. För individer, vars problem har sin grund i psykosociala orsaker, tycks vissling vara ett mindre prestigefyllt uttryckssätt jämfört med sången. Testpersonerna visslade halvtoner renare jämfört med när de sjöng, och hittade oftare rätt ton med vissling än med sång när tonerna uppfattades som "för höga". Även hur brister i det melodiska minnet påverkar sångsvaghet belystes. Slutligen görs i uppsatsen en ansats till att hitta en mer positivt klingande benämning på individer som är sångsvaga, och förslaget blir **Milsic** - från **Musical individual lacking singing capacity**.

Förord

Vid valet av ämnet sångsvaghet och vissling, visste jag ärligt talat inte riktigt vad jag gav mig in på. Tidigare texter som behandlade vissling var överhuvud taget svåra att finna, medan internet svämmade över av motsägelsefulla forskningsrapporter kring sångsvaghet. Att läsa allt jag kommit över, datera, och försöka få en översikt över sångsvaghet genom tiderna, har varit fascinerande.

Det tycks som att nästan alla jag pratar med har någon i sin närhet som i skolsituationer känt sig hämmade och exkluderade när det kommer till sångundervisningen, och ju längre jag kommit i min undersökning, desto mer angeläget har det känts att hitta ett alternativt uttryckssätt för de som är sångsvaga.

Ett stort tack till min handledare Christina, för att du varit precis den kompromisslöst vetenskapligt förankrade klippa en känslomänniska som jag behöver. Tack Anders, som diskuterat sångsvaghet och vetenskaplighet många sena nätter, tack mamma för korrekturläsning, tack till mina barn för att ni inte kastade datorn i golvet under just dessa viktiga månader, och ett varmt tack till alla testpersoner som så frikostigt har delat med sig av sina röster och historier. Tack!

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
1.1 Bakgrund.....	1
1.1.1 Om bristande sångkapacitet.....	2
1.1.2 Vem är sångsvag?.....	3
1.1.3 Begreppsförklaring.....	4
1.2 Syfte och frågeställningar.....	4
1.2.1 Syfte.....	4
1.2.2 Frågeställningar.....	4
1.3 Anknytning till teori och styrdokument.....	4
1.3.1 Sångsvaghet sett ur sociokulturellt perspektiv.....	4
1.3.2 Styrdokument.....	5
1.4 Historik och tidigare forskning om sångsvaghet.....	7
1.4.1 Historik.....	7
1.4.2 Hörselproblem och amusi.....	8
1.4.3 Dysconcentus.....	8
1.4.4 Musikalisk självuppfattning.....	9
1.4.5 Utvecklingspsykologi.....	9
1.5 Praktiskt gehör – bedömning och uttrycksformer.....	10
1.5.1 Bedömning av praktiskt gehör vid antagningsproven till musikhögskolan.....	10
1.5.2 Alternativa former för klingade uttryck för gehör.....	11
1.5.3 Vissling.....	12
1.6 Metod och material.....	12
1.6.1 Val av Metod.....	12
1.6.2 Urval av informanter.....	13
1.6.3 Tillvägagångssätt.....	14
1.6.4 Forskningsetiska aspekter.....	16

1.6.5 Metoddiskussion.....	16
2. Resultat och Analys	17
2.1 Undersökning	17
2.1.1 Testperson A	17
2.1.2 Testperson B	19
2.1.3 Testperson C	21
2.1.4 Testperson D	23
2.1.5 Testperson E.....	24
2.1.6 Testperson F.....	26
2.1.7 Testperson G	28
2.1.8 Sammanfattning analys.....	30
2.2 Vissling som alternativt gehörsuttryck.....	30
3. Diskussion	31
3.1 Melodiminne	31
3.2 Sångsvaghet	32
3.3 Amusi och dyslexi	32
3.4 Förslag på nytt sångsvaghetsbegrepp – Milsic.....	32
3.5 Praktiskt gehörsuttryck	33
3.6 Vidare forskning.....	34
3.7 Sammanfattning och anknytning till läraryrket.....	34
3.7.1 Sammanfattning	34
3.7.2 Slutord	36
4. Ordlista.....	37

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Jag kan inte minnas när jag började sjunga. Visst finns det diffusa minnet av fjärlarna i magen den där första solouppsjungningen av "lilla vita lammet" på skolavslutningen i första klass, men jag kan inte minnas när jag började sjunga. Däremot har jag fortfarande starka minnen av sommaren då min farfar lärde mig att vissla. Jag minns den ohämmade glädjen när jag lyckades få fram den första pipande tonen, och hur det nästan blev som ett hemligt språk som bara jag och farfar förstod.

Min farfar var en gammaldags karllakar, som arbetade på bruket hela sitt liv. Han var inte mycket för känslottringar, men han brukade alltid säga att jag ärvt min musikalitet av honom, och jag visste att jag var hans favorit i världen, Han arbetade hårt med kroppen, tog långa promenader dagligen, och ända in till slutet av hans liv visslade han varje dag. Och han kunde vissla med sådan precision att det gjorde mig stum. Han drillade när han grävde i jorden i sommarstugan, han bar matkassar flera kilometer medan han visslade och hälsade på alla han mötte med en knyck på nacken som gjorde att gubbkepsen på huvudet skakade till.

Eftersom åren gick blev jag medveten om att han, trots sin felfria visslingsförmåga, inte kunde sjunga. Eller ja, han kunde ta toner, men de blev inte samma som i melodin på radion. Han blev märkbart störd när han hörde det, och bytte snabbt till att vissla. Underligt nog hade han då inga problem med tonsäkerheten. Detta fenomen förbryllade mig fortfarande när jag började studera musik på högre nivå; Vad var det som gjorde att han kunde vissla så rent, men inte träffa tonerna när han sjöng? Under åren stötte jag på fler människor, både sångelever och musikerkollegor, som gärna valde att vissla melodier istället för att sjunga vid inlärningsfasen av ett stycke. Det tycktes vara ett anspråkslöst och mindre prestigefullt sätt att uttrycka sig på jämfört med sången.

När jag sökte in till musikhögskolan, och genomförde det praktiska gehörspövet, som då bestod i att härma rytmer och melodier med instrument och kropp, slog det mig att individer med bristande sångförmåga skulle hamna i en prekär situation i den bedömningsprocessen. Likaså de elever i grundskolan och gymnasieskolan som upplever svårigheter med att sjunga. För sången framhålls i svenska skolan som någonting alla ska kunna, på ett sätt som exempelvis gitarrspelade eller andra instrumentala färdigheter inte förutsätts.

I skollagen står det att:

Alla barn och elever ska ges den ledning och stimulans som de behöver i sitt lärande och sin personliga utveckling för att de utifrån sina egna förutsättningar ska kunna utvecklas så långt som möjligt enligt utbildningens mål. (skollagen, Kap 3, 3§)

Ändå finns det inga tydliga instruktioner för hur någon som är sångsvag kan få hjälp under utbildningen, man förväntas helt enkelt kunna sjunga, och gör man inte det ska man enligt betygskriterierna, (som jag redovisar senare under styrdokument) inte bli godkänd i

musikämnet. En annan aspekt på detta är att om du inte kan sjunga, har du inte möjlighet att bli antagen vid musiklejarprogrammet.

Detta fick mig att fundera; Om någon är en fantastisk pianist, duktig på musikteori, spelar lite klarinett och är en inspirerande och begåvad didaktiker – men inte överhuvud taget kan sjunga rent – skulle inte den personen ändå kunna bli en fantastisk musiklejare? Och om en elev i nian är bra på gitarr, men inte kan sjunga, kan denne då inte vara värd ett högre betyg än eleven som sjunger solo på skolavslutningen?

1.1.1 Om bristande sångkapacitet

Det enda som krävs för att sjunga är att du gör det (Hellberg 1992).

Vem som helst som kan lära sig tala kan lära sig att sjunga (Lidman-Magnusson, 2000).

Dessa välmenande uttalanden uttrycker en önskan om att alla ska kunna ta del av och känna den eufori som fysiska processer skapar i våra hjärnor när vi sjunger. Men för dem som av olika anledningar tycker att sång inte är ett befriande och glädjefyllt uttryckssätt kan sådana uttalanden snarare bli en boja. För om det är naturligt att sjunga, och jag upplever att jag inte kan, betyder det då att jag är onaturlig? ”Att uppleva sig som avvikande, utstött eller kritiserad på grund utav sin röst, kan uppfattas som kritik av hela människan” (Lidman-Magnusson, 1988). Sedan över 150 år har debatten kring de som har svårt att uttrycka sig musikaliskt med sin röst varit en het potatis. Man har försökt förstå, förklara och förenkla för de som har svårigheter att hitta en vald ton när de sjunger. Att hitta en benämning för denna problematik har visat sig svårt. Man har vänt och vridit på termerna.

Genom tiderna har individer som upplever det svårt att uttrycka sitt gehör klingande med sin röst kallats för bland annat sånghämmade (Lidman-Magnusson, 1994), gehörssvaga (Hammar, 2003), tondöva (Sloboda m fl, 2005), sångsvaga (Lidman-Magnusson, 1999), tondumma (från ”tone-dumb”, Welch, 1979 a), melodidöva (”tune-deaf”, Moore, refererad till i Lidman-Magnusson, 1999), monotones (Bentley, 1968), poor-pitch singers (Pfordresher, 2007), brummare (Torell, 1945, refererad till i Lidman-Magnusson, 1996), out of tune-singers (Welch, Rush & Howard, 1991, refererad till i Lidman-Magnusson, 1999), falsksångare (Leijonhufvud, 2005), lågtsjungande (Olsson Ekström, refererad till i Hammar, 2003) och till och med ton-idioter (från ”onchi”, Norioka, 1994 refererad till i Lidman-Magnusson, 1999).

Eftersom ingen av dessa termer utgår från att de omnämnda personerna är musikaliska har jag haft svårt att hitta en benämning som känns annat än nedlåtande. Under textens gång kommer jag försöka ringa in vad som definierar de individer jag skriver om för att hitta en benämning som pekar på individernas styrkor såväl som svagheter. Fram tills att jag hittat en relevant benämning kommer jag använda det vedertagna begreppet ”sångsvaga”, även om jag är medveten om att detta begrepp är normativt (om man kan vara sångsvag, hur är man då ”sångstark” osv).

1.1.2 Vem är sångsvag?

Under denna del av uppsatsen kommer begreppet sångsvaghet definieras, samt komplexiteten i att försöka definiera orsakerna till sångsvaghet belysas.

Of course, singing is a complex and multivariate phenomenon: to say someone sings well is to make a relative judgment about several aspects, such as pitch clarity, voice quality, assertiveness, some that can easily be measured, and others that are more subjective and difficult to be measured (Hutchkins & Peretz, 2012:76)

Detta uttalande av Hutchkins och Peretz beskriver ett dilemma när man ska undersöka sångsvaga. Det första som man behöver göra i en undersökning som denna är att definiera vad som menas med en "svag sångare". Om man definierar sång som att "någorlunda kunna följa en melodikontur" (Lidman-Magnusson 1994) eller att, som Lamarche uttrycker det, kunna återskapa "the proper sequencing of pitch over time (where proper refers to the respect of melody and the correct mapping of sound to the notation)" (2009:13), blir definitionen för sångsvag att inte kunna göra det nyss nämnda.

Baserat på tidigare forskning kring ämnet (Lidman-Magnusson, 1997, Peretz, 2002, Pfordresher 2007 och Leijonhufvud, 2005) kommer kategorierna för uppdelning av sångsvaghet i denna undersökning se ut som följer:

- 1) De med fysiska problem som orsakar musikaliska perceptionssvårigheter. Ett exempel på detta är de personer som lider av amusi eller specifika hörselproblem såsom glue ear. Dessa individer har svårigheter att uppfatta melodier (Peretz, 2002 och Lidman-Magnusson, 1999).
- 2) De med sensorisk-motoriska problem, exempelvis de som har svårigheter att följa en melodikontur. Individer som har normal musikalisk perceptionsförmåga, men svårt att omvandla det hörda till sång (Munger, 2008, Wilson, 1987, Lidman-Magnusson, 1999, Pfordresher, 2007). Detta problemområde kan vara kopplat till svårigheter att uppfatta timbre (Leijonhufvud 2005).
- 3) Röstsvara. Dessa individer har motoriska problem och kan behöva träna upp sin sångteknik, men saknar i övrigt inte redskapen för att uttrycka sitt gehör klingande (Leijonhufvud, 2005).
- 4) De med nedsatt sångförmåga på grund av dåligt självförtroende och nervositet. Dessa individer har alla fysiska redskap för att sjunga rent, men kan behöva hjälp med att lyfta sin musikaliska självbild (Lidman-Magnusson, 1994, Andersson, 1997). Huruvida den faktiska sångförmågan motsvarar föreställningarna om den, är i detta fall oviktigt, eftersom personens negativa musikaliska självbild ofta tar sig uttryck i låsningar i muskler, larynx och kropp som motverkar god sångteknik.

Eftersom "symptomen" för ovanstående grupperingar kan vara desamma, kan det vara svårt att placera in rätt person under rätt benämning. Man får där vara flexibel och lyhörd för vilka problem en individ som exempelvis bara sjunger i lågt läge har. Beror elevens problem på amusi kan denne utvärderas med hjälp av MBEA-testet (Montreal Battery of Evaluation of Amusia) som beskrivs senare i texten. En utredning av psykosociala faktorer kan också hjälpa till att klargöra det potentiella problemområdet. En person som faller in under kategori två kan

troligen även ha motoriska och psykosociala problem som inverkar på röstproblemet, men här ligger grundorsaken till sångsvagheten på ett svårare plan än enbart problem med motorik och musikalisk självbild.

1.1.3 Begreppsförklaring

Vi bör utöver begreppet sångsvag även definiera termen musikalisk perception, som innebär förmågan att uppfatta melodilinjer, rytmer och tonalitet. Ett annat begrepp som används flitigt i uppsatsen är praktiskt gehör - ett allmänt vedertaget uttryck som bland annat används för att utforma delar av antagningsprovet till musikleäroprogrammet - som innebär förmågan att klingande kunna ge uttryck för sin musikaliska perception. När begreppet musikalitet omskrivs kan detta översättas till förmågan att kunna uppleva musik, reflektera kring denna, samt på något sätt kunna uttrycka det musikaliskt upplevda. Samtliga begrepp som är ämnesspecifika och kan kännas obekanta redovisas även i en separat ordlista, som finns sist i uppsatsen, precis innan litteraturlistan.

1.2 Syfte och frågeställningar

Jag vill ifrågasätta relevansen av att få sitt gehör bedömt på grund av sin sångkapacitet, och undersöka hur individer med svårigheter att visa uttryck för sin gehörsförmåga sångligt, kan ges alternativ i bedömning av det praktiska gehöret.

1.2.1 Syfte

Syftet är att bredda och fördjupa förståelsen av bristande sånglig förmåga, samt problematisera konsekvenser för bedömning av obligatoriskt sångligt uttryck under musikundervisningen i allmänna skolväsendet. Detta med särskild uppmärksamhet på bedömningssituationer av praktiskt gehör.

1.2.2 Frågeställningar

- Vad kan bristande sånglig förmåga bero på?
- Hur kan praktiskt gehörsuttryck gå till då bristande sånglig förmåga föreligger?
- På vilket sätt kan vissling användas som ett substitut för individer som har svårt att visa klingande uttryck för sin gehörsförmåga genom sång?

1.3 Anknytning till teori och styrdokument

Under detta kapitel kommer kopplingar mellan sångsvaghet och lärande beskrivas, allt sett ur sociokulturellt perspektiv. Efter detta kommer kopplingar till relevanta styrdokument att belysas.

1.3.1 Sångsvaghet sett ur sociokulturellt perspektiv

Den sociokulturella teorins grundpelare är det situerade lärandet (att lärandesituationens omständigheter påverkar lärandet) och språkets vikt för lärandet. Lev S Vygotskij, som är den forskare som inspirerat till skapandet av den sociokulturella teorin, har omskrivits av många, bland andra Roger Säljö som skriver:

Vygotskijs grundantagande att lärande är en funktion av interaktion med andra. Människan växer upp i en social värld och hennes föreställningsvärld och kunskaper får

sin näring i de sätt att tänka, kommunicera och agera som utmärker hennes sociokulturella omgivning (Säljö, 2003:74).

Olga Dysthe talar om hur det ”sociokulturella perspektivet visar tydligt att viljan att lära beror på upplevelsen av meningsfullhet” (2006:39). Knud Illeris beskriver behovet av motivation till lärande som ”drivkraftsdimensionen”- en essentiell stomme som samverkar med det som är en av grunderna i den sociokulturella teorin, nämligen att allt lärande sker i samspel med omgivningen (”samspelsdimensionen”). Utan dessa två kan inte kunskapen internaliseras (alltså göras till individens egna), och innehållet, som Illeris beskriver som en tredje dimension, går förlorat (2007:40-44).

Vygotskij skrev ”Through others, we become ourselves” (1997:105), och det är just detta som gör inkluderandet i lärandesituationen så fundamental för lärandet. Om en elev av anledningen att han/hon har bristande sångkapacitet, hamnar utanför samspelsprocessen och inte har möjlighet att uttrycka sig med det språk som används (om man definierar musik och sång som ett språk enligt tankarna om det vidgade språkbegreppet), riskerar han/hon att hamna i utanförskap eftersom det är genom språket som ”kunskapen kommer till uttryck” (Hundeide, 2003, s.34).

Dysthe beskriver vidare det intersubjektiva rummet som tysta överenskommelser i en kontext, alltså dolda koder för hur man kommunicerar i en lärandesituation (Dysthe, 1996:150). Detta kan skapa både inkludering av de som förstår koderna och det språk som används och exkludering av de som inte kan använda de valda uttrycksformerna. Hur en person lär och situationen där han lär är således en fundamental del av det som lärs (Hundeide, 2003, s.42).

Jan Andersson lägger också vikt vid relationer som hjälper till att motivera elevens musikaliska utveckling (1997). Man har även på rent behavioristiskt vis lyckats förbättra testpersoners resultat genom positiv förstärkning vid praktiska gehörstester, vilket även det påvisar vikten av motivation när det kommer till lärande, även om motivationen då kommer utifrån istället för inifrån (Welch, 1979 b).

Lärandet är en högst individuell process, och man bör inte se förbi att ”den enskilda människans förutsättningar att lära är dels av generell biologisk, social, kulturell och etnisk karaktär, dels av individuell och personlig karaktär.” (Illeris, 2007:230). Förhållandet vi i västvärlden har till sång och musik är inte detsamma som i resten av världen; vi ser ofta musikalitet som något som är några få förunnat (Brändström, 1997). Man bör heller inte ignorera hur samhällets allmänna syn på musikalitet påverkar individens sångförmåga (Lidman-Magnusson, 1999). Butler uttrycker det i orden att konsonans är en ”kulturellt betingad uppfattning” (Leijonhufvud, 2005).

1.3.2 Styrdokument

I denna del av uppsatsen presenteras en kort historik av hur man som sångsvag omnämns i skolans styrdokument. På vilka sätt sången särställs från andra instrument under musikundervisningen kommer även att belysas, liksom de skyldigheter skolan har gentemot elever med sångsvårigheter.

I Lgr69 omnämns de som har svårt för att uttrycka sitt gehör klingande med sin röst som ”gehörssvaga”, och det påpekas att de behöver ”extra stöd och hjälp” (Hammar, 2003). Men efter Lgr 80 nämner man inte längre dessa elevers specifika behov av stöd inom praktisk gehörsutövning i styrdokumentet. Det står däremot i Lgr 11 att läraren ska:

- ta hänsyn till varje enskild individs behov, förutsättningar, erfarenheter och tänkande,
- stärka elevernas vilja att lära och elevens tillit till den egna förmågan,
- ge utrymme för elevens förmåga att själv skapa och använda olika uttrycksmedel,
- stimulera, handleda och ge särskilt stöd till elever som har svårigheter (skolverket).

Även om det inte specificeras i kraven för musikundervisningen finns det alltså en inställning att skolan oavsett ämne ska ”främja alla elevers utveckling och lärande samt en livslång lust att lära” (Skollagen).

På flera ställen i Lgr 11 och Gy11 särskiljs sångämnet från andra instrument, och det står tydligt att det inte räcker att man musicerar på andra instrument än sång för att bli godkänd i musikämnet. I åk 9 krävs det exempelvis, för att få betyg E/C/A i musik, att ”eleven kan delta i gemensam sång och följer då med viss/relativt god/god säkerhet rytm och tonhöjd” (Skolverket). Ett annat exempel på att sången särställs från instrumentspel visas i att för att få betyget C i ensemble med körsång, (200p) krävs att ”eleven musicerar nyanserat och med viss säkerhet i ensemble **och** kör, efter notbilder och i styrd gehörsbaserad musik”(a.a) och i Körsång 1 (100 p) krävs för samma betyg att ”eleven musicerar med säkerhet i kör, efter notbilder samt i styrd gehörsbaserad musik.” (a.a). Båda dessa kurser är sådana som musikintresserade kan söka oavsett om de har sång som huvudinstrument eller inte. Detta skulle i praktiken kunna innebära att en elev som är musikaliskt begåvad inte godkänns i ämnet musik, om han/hon inte innehar sånglig förmåga. I skollagen står det dock:

Om det finns särskilda skäl får det vid betygssättningen bortses från enstaka delar av kunskapskraven. Med särskilda skäl avses funktionsnedsättning eller andra liknande personliga förhållanden som inte är av tillfällig natur och som utgör ett direkt hinder för att eleven ska kunna nå ett visst kunskapskrav. (Skollagen, kap 15, 26§)

Detta borde innebära att en elev med svårigheter att uttrycka sitt gehör sångligt borde kunna ha rätt att bortse från sångkravet så länge som han/hon i övrigt visar på adekvat musikalisk förmåga. Dessutom nämns skolans skyldighet att ta hänsyn ”till barns och elevers olika behov. Barn och elever ska ges stöd och stimulans så att de utvecklas så långt som möjligt. En strävan ska vara att uppväga skillnader i barnens och elevernas förutsättningar att tillgodogöra sig utbildningen”. (Skollagen, Kap 1, § 4). Om en elev i grundskolan kan uppnå målen med extra hjälp har han/hon, enligt skollagen, rätt till de stödinsatser som krävs för att eleven ska ha möjlighet att nå de kunskapskrav som minst ska uppnås (skollagen, kap 3 § 8 & 10). I kursplanen för musikämnet på gymnasienivå uttrycks det att ”undervisningen ska ta fasta på att stärka elevernas motivation och självförtroende i musikutövandet” (skolverket), vilket understryks av det som står i både lgr11 och gy11; ”omsorg om den enskilde individens välbefinnande och utveckling ska präglade verksamheten” (a.a).

1.4 Historik och tidigare forskning om sångsvaghet

Under kommande stycke presenteras hur brister i sånglig förmåga har definierats av forskare genom tiderna.

1.4.1 Historik

Att elever med bristande sånglig förmåga diskriminerats i skolan genom tiderna är vedertaget. Under många år kunde upp till 40 % av eleverna klassas som brummare, och därmed bli "befriade från sångundervisningen för att de saknade anlag för ämnet" (Lidman-Magnusson, 2000). Det utanförskap de sattes i för att de inte kunde uttrycka sin musikalitet med rösten, gjorde alltså att de gick miste om all musikundervisning. K.E. Palmgren, som grundade "Praktiska arbetsskolan för barn och ungdom" i Stockholm 1876, och även gav upphov till titeln på denna uppsats, uttryckte sin oro kring fenomenet:

Man kan med skäl säga, att barnens och ungdomens rätt kränkes, om de ej få utgjuta sina känslor i toner, låt vara att de äro af mindre styrka och skönhet än et annat barns, än en annan ynglings. (Palmgren 1895:6)

På 1960-talet gjorde Bentley en undersökning som visade att en fjärdedel av alla sjuåriga pojkar var brummare, eller "monotones" som han uttryckte det, medan bara 7 % av pojkarna fortfarande hade samma sångsvårigheter vid 13 års ålder (1968). Huruvida man tog hänsyn till, och problematiserade kring, huruvida pojkarnas sångliga förmåga vid tidpunkten då den andra undersökningen genomfördes borde ha varit påverkade av målbrottet, framgår dock inte. Joyner vidareutvecklade Bentleys begrepp kring monotones, och införde flera nivåer av problemet (Welch, 1979a). Nu infördes även tankarna kring huruvida sångsvårigheter inte beror på bristande musikalisk perception utan snarare av motoriska ("motor-based") problem – alltså svårigheter att kontrollera stämbanden på ett fullgott sätt.

Även Cleall och Porter genomförde undersökningar som pekade på att sångsvaghet kan härledas till stämbandskontroll snarare än musikaliska perceptionssvårigheter (a.a:55). Cleall uttryckte vidare att tondövheter ofta orsakas av de vuxna musiker som undervisar barn. Eftersom närapå hälften av barnen i hans undersökning uppfattade ettstrukna a (a1) som en för hög ton att ta, ifrågasatte han huruvida vi anpassar musikundervisningen till majoriteten av eleverna eller till en liten elit. Den inställning till musikundervisning och sång som Cleall belyste har senare beskrivits som en "absolut syn på musikalitet" (Brändström, 1997:16). Absolut syn på musikalitet karakteriseras av inställningen att musikalitet är något som vissa utvalda föds med, och man lägger fokus på elevens musikaliska färdigheter. Den ställs i relation till en relativistisk syn på musikalitet, där fokus istället ligger på en för alla elever uppnåelig förståelse av musik, musikaliska upplevelser och kreativitet (a.a.). Mycket har hänt inom forskningen kring sångsvaghet de senaste femton åren, men forskarna tycks vara ense om att roten till problemen ligger i kognitiva, motoriska och sensoriska problem, eller en växelverkan mellan dessa tre (Wilson, 1987, Mollander, 1993, citerad i Lilliestam, 1996, Lidman-Magnusson, 1997, Lidman-Magnusson, 1999). Efter denna korta sammanfattning av historiken inom ämnet går vi vidare till beskrivningen av några möjliga specifika orsaker till sångsvaghet; hörselproblem, amusi, dysconcentus, bristande musikalisk självuppfattning samt störningar i den musikaliska utvecklingen ur en utvecklingspsykologisk synvinkel.

1.4.2 Hörselproblem och amusi

Man har i flertalet undersökningar försökt komma fram till vad som orsakar sångsvårigheter. Numera skiljer man åt de som har musikaliska perceptionsproblem, och därigenom inte kan uppfatta musikaliska förändringar, med de som snarare tycks ha problem att uttrycka det man uppfattat med sin röst. Till en början behöver man utesluta rena hörselproblem som orsak till den bristande sångförmågan. Ett fåtal individer lider exempelvis av ”glue ear”, en katarr i mellanörat som kan påverka den musikaliska perceptionsförmågan (Lidman-Magnusson, 1999).

Forskning har visat att ungefär 4 % av befolkningen lider av amusi, en dysfunktion i hjärnan, besläktad med exempelvis dyslexi och dysfasi (Tillman m fl, 2010). Amusi delas upp i kongenital amusi, som man föds med, och ”acquired” amusi, som man kan drabbas av om hjärnan skadas. Kongenital amusi är en medfödd defekt som går i arv, och som de facto gör en person tondöv. Individer med amusi har inga problem med minnet, hörseln, talet eller intellektet, och individens bristande musikalitet påverkas inte av sociala faktorer som musikalisk stimulans i barndomen, även om små förändringar kan ske i yngre åldrar medan hjärnan fortfarande är plastisk (Peretz m. fl, 2007). Individer som föds med amusi har samma problem i vuxen ålder (Sloboda m. fl, 2005).

En person med amusi har svåra musikaliska perceptionsproblem, och har exempelvis svårigheter att urskilja melodier från varandra om texten tas bort, och kan endast uppfatta stigande (inte fallande) intervaller på ungefär 11 halvtonsteg (Peretz m fl, 2002). För individer med amusi låter musik troligtvis väldigt monotont, medan individer som inte har amusi kan höra eventuella tonartsfrämmande toner som spelas i en melodi, eftersom de strider mot det förväntade tonmönstret (Peretz m fl, 2009). Vissa som lider av amusi har inga problem med att uppfatta och återge rytm, men de allra flesta har mycket svårt för att hitta ton när de sjunger.

För att utröna huruvida en person lider av amusi har ett forskarteam i Kanada utformat ett test. Detta kallas Montreal Battery of Evaluation of Amusia (MBEA), och består av flera delar där testpersonens förmåga att urskilja bland annat melodiska förändringar, rytmstörningar och tonartsfrämmande toner undersöks (Cuddy m. fl, 2005 och Peretz m.fl, 2002). Senare under texten beskrivs av den del av testet som använts i denna undersökning. Även en motivering av valet att använda Mbea samt en diskussion kring brister i testets utformning kommer att tas upp längre fram i texten.

1.4.3 Dysconcentus

Något som behandlas av flera forskare är förmågan att uppfatta timbre, alltså klang. Avsaknaden av denna förmåga har av Leijonhufvud kallats för dysconcentus (av concentus = att sjunga med andra i harmoni), eftersom det påverkar individens förmåga att urskilja sin egen klang från andras i en samklang (2005). Wilson gör en intressant jämförelse mellan timbre och det vinkännare kallar ”bouquet”, där man kan jämföra huruvida vinet är rött eller vitt som de stora skillnaderna, de som i musiken motsvaras av tonhöjden, och det som gör att man kan skilja röda viner från varandra, även om de är gjorda av samma druva, alltså bouqueten, finner sin motsvarighet i det vi kallar timbre (Wilson, 1987). Timbre är alltså det

som gör klangfärgen unik, och det som gör att man kan höra skillnad på en saxofon och en trombon som spelar samma klingande ton. Det är även förmågan att kunna uppfatta timbre, som gör att man även kan urskilja sin egen röst från andras när man sjunger i kör. Att vissa individer har svårigheter att skilja sin röst från andras när de sjunger tillsammans med andra eller ackompanjeras av ett instrument, har även omskrivits av Lidman-Magnusson (2000). En teori kring detta fenomen är att den sjungande har svårt att översätta tonen som hörts till tonen som ska sjungas eftersom timbren inte är densamma (Peretz, 2012). En annan teori är att de personer som har svårigheter att uppfatta timbre omedvetet byter melodin mot exempelvis tersen för att höra sin egen röst bättre i mängden. En intressant aspekt med de sångare som löser sina problem på detta sätt, är att de ofta inte tycks ha problem med att anpassa sin nya stämma så att den håller sig inom tonartens gränser (Leijonhufvud, 2005).

1.4.4 Musikalisk självuppfattning

Undersökningar visar att många av de som tycker sig vara tondöva, i själva verket inte alls har problem med musikalisk perception (Lidman-Magnusson, 2000, Cuddy m. fl. 2005, Sloboda m.fl, 2005, Peretz, 2012). Flera av de som deltog i Slobodas undersökning drog inte paralleller mellan tondövhet och musikalitet, utan uppgav att de var musikaliska, men tondöva (Sloboda m fl, 2005). Detta tycks underbygga teorin om att begreppet tondövhet i folkmun inte beskriver nivå av musikalitet, utan snarare förmåga att kunna uttrycka sitt gehör klingande med sin röst (a.a, Wilson, 1987, Cuddy m. fl, 2005). De individer som kallar sig själva tondöva, men i själva verket inte har musikaliska perceptionsproblem har kommit att kallas "false amusics", alltså falska amusiker (Sloboda m. fl, 2005).

Pfordresher drog slutsatsen utifrån sina undersökningar att motoriska problem inte kan ligga till grund för sångsvaghet eftersom testpersonerna inte hade problem att göra "vocal sweeps", alltså att använda stämbanden över hela röstregistret (2007). Annan forskning har dock uttryckt att otillräcklig röstkontroll kan ligga till grund för svårigheter att sjunga rent (Andersson, 1997). Även Peretz drar slutsatsen att möjligheten att producera toner inte automatiskt skapar de motoriska kunskaperna för att sjunga specifikt utvalda toner (2012). En metafor till detta kan vara att du kan ha de fysiska förutsättningarna för att kasta en basketboll, men att du för den sakens skull inte per automatik kan träffa korgen.

1.4.5 Utvecklingspsykologi

Lidman-Magnusson påpekar även att utvecklingspsykologiska orsaker kan ligga till grund för sångsvårigheter, och om så är fallet spelar det ingen roll om det motoriska fungerar som det ska (1997). När barn utvecklar sin musikalitet sker det i ordningen:

- 1) Uppfattning av tonstyrka
- 2) Uppfattning av klangfärg (timbre)
- 3) Uppfattning av tempo/rytm
- 4) Uppfattning av duration
- 5) Uppfattning av tonhöjd
- 6) Uppfattning av harmoni

(Lidman-Magnusson, 1994)

En teori är att de individer som inte har problem med att urskilja tonstyrka och rytm, men däremot har problem med tonhöjdsperception, kan ha påverkats negativt och därför stannat upp i sin musikaliska utveckling (Andersson, 1997, Lidman-Magnusson, 1997, Lidman-Magnusson, 1999). Vidare påpekas vikten av en positivt förstärkande hemmiljö (Lidman-Magnusson, 1994), samt en undervisning som fokuserar på att ge elever med behov av det extra stöd och hjälp (Hammar, 2003).

Att sjunga är för den vana sångaren en automatiserad process. Man tänker ofta inte längre på hur tonen ska tas, utan små muskler i kroppen samarbetar med hjärnan för att uppnå de toner man önskar. Inläring av röstautomatisering sker på samma sätt som när man exempelvis lär sig att gå. Först med stapplande steg, sedan utan att behöva tänka på hur benen ska förflyttas utan att trassla in sig i varandra (Tomatis & Prada, 2004). Även känslan för hur en ton ska tas när man sjunger blir automatiserad hos den som är en van sångare. Det handlar om att ställa in kroppen i lyssnandets affekt (a.a.), där örats delar startar igång en procedur i hjärnan som skapar förutsättningar för att ta den önskade tonen, genom att rätt muskler aktiveras. Om denna affekt inte sätts igång av kroppen kan sångaren behöva leta efter tonen, inte helt olik sättet på vilken en ovan gitarrist som letar sig fram efter rätt ton på gitarrhalsen. Viss forskning hävdar att detta är grundstommen i problemet för de sångsvaga (a.a.). Det är alltså sambandet mellan delarna (musklerna som styr stämbanden, aktiverandet av hörseln, korrekt andning och så vidare) som styr resultatet av helheten (de sjungna tonerna). Denna tanke att delarna är en förutsättning för helheten och vice versa inom musicerandet, beskrivs av Björkvold (1991) på följande sätt:

Helhet utgör en inbyggd premis för varje element av sinnesuppfattning. Ingen känsla kan exempelvis frambringas i sin fullt autentiska form med mindre än att också tanke, ljuduttryck, puls, andning och kroppens biokemi interaktivt samspelar, analogt, spontant och simultant, i samma tonart, om man så vill. Helhet och delar är ett (Andersson, 1997).

1.5 Praktiskt gehör – bedömning och uttrycksformer

Nu kommer vidare undersökas hur en bedömning av praktiskt gehör kan gå till, och vilka alternativ till sång som finns för den som är sångsvag men musikalisk.

1.5.1 Bedömning av praktiskt gehör vid antagningsproven till musikhögskolan

För att närmare klargöra hur den praktiska gehörbedömningsprocessen går till vid antagningen till musiklejarprogrammet vid Högskolan för scen och musik i Göteborg (HSM), vilka hinder som kan finnas för den som är sångsvag samt vilka eventuella alternativa möjligheter till sång som uttryck för gehöret som finns, bokades in en intervju med Marcus Löfgren. Han undervisar till vardags i dragspel, musikteori och entreprenörskap på HSM, men under antagningsproven till musiklejarprogrammet är han provledare för G3-provet, som består av ett ensembleledningsprov samt ett praktiskt gehörspröv.

På HSM:s hemsida kan man om det praktiska gehörsmomentet i G3 läsa att: ”Syftet med delprovet är att du ska visa din förmåga att uppfatta och härma rytm och melodi” (HSM). I praktiken går testet till så att 8 personer i grupp och enskilt härmar melodier och rytmer med sin röst. Marcus själv bedömer inte de sökande, utan det gör en jury som också sitter i rummet

under G3-provet, men han beskriver bedömningskriterierna för det praktiska gehörprovet som följer:

Det bedöms delvis om man har kurvaturen, alltså om man uppfattar att det går upp eller ner. Det blir en slags helhetsbedömning, men ofta så bedömer man om man börjar och startar på samma ton kanske, om man uppfattat om det är till exempel dur eller moll, om man hittar ungefär rätt i intonationen. Intonationen är inte det viktigaste, det viktigaste är att man har tänkt rätt, sen behöver det inte vara så rent. Det viktigaste är att man har melodiminnet (Marcus Löfgren).

Eftersom det är oklart om HSM ska använda förra årets melodiexempel vid årets antagning, kan inte hela testet redovisas här. Det första melodiexemplet ser ut som följer:



Man måste enligt Marcus använda sin röst under testet, och detta motiverar han med att det är en så central del i att vara musklärare att kunna sjunga tillsammans med sina elever. Han har därför svårt att föreställa sig en musklärare som inte kan sjunga, om vi definierar någon som kan sjunga som en individ som kan hålla en vald melodisk linje med rösten.

De ansökande måste sjunga solo, och får alltså inte exempelvis sjunga tillsammans med provledaren eller till pianoackompanjemang. Detta motiveras med att man under sin utbildning till musklärare har tre alternativt sex terminer musikundervisning, och att man under den tiden måste hinna lära sig allt som krävs för att bli musklärare. Att då hinna lära sig att sjunga blir svårt, påpekar Marcus. När jag nämner vissling som ett alternativ till sång för den som är sångsvag säger han att de inte ställts inför denna fråga, men att han ser svårigheter i att en musklärare skulle kunna vissla en sång för sina blivande elever när den ska läras ut, istället för att sjunga den.

För att bli godkänd på antagningsprovet till musikhögskolan måste man vara godkänd i alla provets delar. Därefter avgörs vilka av de godkända som ska antas med hjälp av gymnasiebetyget. Detta utesluter att den som inte kan sjunga skulle kunna bli antagen.

1.5.2 Alternativa former för klingade uttryck för gehör

För att ge individer med svårigheter att uttrycka sitt gehör klingande med sin röst ett alternativ har man i Montreal, där mycket av forskningen kring sångsvaga har sitt centrum, utvecklat ett instrument kallat en "Slider" (Peretz, 2012). Den är utformad som en pekskärm, på vilken testpersonen kan flytta fingret upp och ner för att påverka en tons höjd. Med hjälp av denna har man kunnat ge sångsvaga individer möjlighet att skapa en ton utan att använda rösten. Nackdelarna med detta instrument är att det, tills det massproduceras eller säljs i app-form, är få förunnat. Dessutom kräver slidern, precis som vilket annat instrument som helst, viss övning för att förfina fingerteknikens samband med gehöret.

För att undersöka ett alternativ till sång och slider som uttrycksform för praktiskt gehör, kommer jag nu vända mitt fokus mot vissling, och undersöka huruvida denna musikaliska uttrycksform skulle kunna vara en lämplig alternativ form för praktiska gehorsprov för individer med bristande sånglig förmåga.

1.5.3 Vissling

Vissling lutar sig tillbaka på en lång tradition. Taoisterna trodde att man kunde komma närmare naturens andetag, och därigenom uppnå odödlighet, genom att vissla (Edwards, 1957). Sedan dess har visslingen gradvis tappat status (Ostwald, 1959), och visslingsentusiasterna samlas numera i små "communitys" online för att finna gelikar över hela världen. Detta kulminerar varje år i VM i vissling, där man kan tävla om titeln "International grand champion". Tyvärr finns det väldigt lite nedskrivna information om vissling, men i korthet skapas visslingsljudet genom att ett konstant luftflöde tvingas genom en liten öppning skapad av tunga, läppar och/eller tänder (Nilsson m fl. 2008). Detta skapar turbulens, och därigenom en sinuston, en jämn ljudvåg, utan övertoner. Munnen agerar som resonansutrymme (Nilsson m fl. 2008), på samma sätt som en flaska skapar resonans när man blåser mot dess kant. Denna typ av resonanslåda kallas för "Helmholtz resonator", efter Hermann von Helmholtz, en forskare som var aktiv under mitten av 1800-talet. Visslaren förändrar tonhöjden genom att flytta tungan och kontrollera luftflödet (Stuart, 1990).

De flesta visslare rör sig inom 500 - 5 000 Hz, även om tränade visslare kan ta sig utanför dessa gränser (Nilsson m.fl, 2008). Det finns många olika visslingstekniker, varav puckering (alltså att blåsa ut med putande läppar) är den vanligaste. Men även vissling på inandning, vissling genom tänderna, eller vissling mot händer eller fingrar är vanligt (Stuart, 1990). Forskning har visat att vissling kräver mer fysisk ansträngning än tal, men mindre än sång (Ostwald, 1959), och tidigare undersökningar har föreslagit att "det visslade ljudet kanske har en annan, mindre laddning, än den sjungande rösten" (Leijonhufvud, 2005:13). Visslare hyllar konstformen vissling, delvis för att det är mer socialt accepterat att vissla när som helt, än att sjunga (Stuart, 1990).

1.6 Metod och material

Nu kommer den valda metoden och urvalsprocessen av informanter presenteras och motiveras. Efter detta följer en redogörelse för undersökningens utformning.

1.6.1 Val av Metod

Utöver litteraturstudierna som ligger till grund för undersökningens utformande, användes tre metoder för att undersöka sångsvaghetens orsaker samt visslingens eventuella potential som ersättning för sång som gehorsyttryck; Mbea-test, praktiska gehorsprov där informanterna fick vissla och sjunga, samt kvalitativa intervjuer. Undersökningens upplägg och samtliga delar redovisas och motiveras separat senare i metodkapitlet.

I vetenskapsrådets "god forskningsred" (2011) står det att "Valet av metod för en forskningsuppgift är av avgörande betydelse för resultatets värde och karaktär" (a.a:42). Om tiden hade räckt till kanske en undersökning i experimentform, med en testgrupp och en kontrollgrupp, hade varit lämplig för att tydligare kunna kartlägga fenomenet sångsvaghet, och klargöra visslingens eventuella fördelar gentemot sången. Om man dessutom kunnat

genomföra en enkät med ett större antal personer för att ytterligare ringa in lämpliga testpersoner hade det varit optimalt. Nu inleds istället undersökningen utan någon som helst vetenskap om huruvida testpersonerna kan få ton genom vissling, något som kunnat undvikas på detta sätt. Vid respondentintervjuer bör man inte fokusera på personen man intervjuar utan på dennes tankar och åsikter (Esaiasson m. fl:258). Detta kan tyckas rimma illa med sökandet efter faktiska eventuella fysiska faktorer, som påverkar informantens sångförmåga. Men i detta fall används intervjun som en chans att få inblick i personens musikaliska historia och inställning till sin musikalitet och därigenom ett komplement till de tidigare undersökningarna. På detta sätt kan faktorer stegvis uteslutas, och klargöra problemets rot genom att finna eventuella ”mönster i svaren” (a.a:258).

1.6.2 Urval av informanter

Tidigare forskning visar att ett fåtal intervjuer, cirka tio, räcker för att få teoretisk mättnad och därigenom underlag för intressanta analyser om man har en väl genomtänkt process när man väljer ut sina svarspersoner (a.a:292). Baserat på detta, och den begränsade tid man får för att färdigställa en uppsats på den här nivån, undersöktes sju informanter, även om det i efterhand framkommit att några fler hade varit önskvärt för att troligare uppnå teoretisk mättnad. Svarspersonerna har olika kulturell bakgrund och är i åldrarna 28-69 år. Undersökningen fokuserar på vuxna individer, detta baserat på att så få tidigare undersökningar riktar in sig på vuxna.

Informanterna är:

A	kvinn	69 år
B	kvinn	34 år
C	man	30 år
D	kvinn	28 år
E	man	29 år
F	kvinn	37 år
G	kvinn	34 år

Det strategiska urvalet av svarspersoner gjordes baserat på testpersonernas egen värdering av sin sångförmåga. Kriteriet för att delta i testet var att man själv definierar sig som sångsvag/tondöv, och samtliga informanter är hittade i min bekantskapskrets (vänner eller släktingar till vänner). Eftersom man inte på förhand kunde veta de specifika förutsättningarna, ger detta inga garantier för på vilken nivå informanterna befinner sig sångmässigt, utan reflekterar bara hur de själva bedömer sin sångförmåga. Detta skapar problematik i att jag innan undersökningen inte vet något om individernas förmåga att vissla. Man kan inte heller veta huruvida alla ”tänkta fall som ingår i populationen” (a.a:179) kommer att representeras i gruppen, men de tänkta fallen är alltså som tidigare nämnts:

- 1) De med fysiska problem som orsakar musikaliska perceptionssvårigheter.
- 2) De med sensorisk-motoriska problem.
- 3) De med motoriska problem.
- 4) De med överdrivet negativ musikalisk självbild.

1.6.3 Tillvägagångssätt

Undersökningen genomfördes i HSM:s lokaler. Detta kan skapa viss press hos svarspersonerna, men i mesta möjliga mån gjordes ansatser att göra miljön avslappnad och trygg (a.a.:302). Eftersom undersökningen genomfördes inom ett ämne där vi redan genom urvalet kunde förutsätta att svarspersonerna kände sig otrygga, riskerade vi att få ett sämre resultat än om undersökningen hade genomförts i deras egna vardagsrum. Det är också det som skapar ”prestationsparadoxen: människor presterar inte nödvändigtvis bättre/lik bra i pressade testsammanhang” (Lundahl & Folke-Fichtelius, 2010)

Informanterna genomförde testet, som tog ungefär 45 minuter, vid ett tillfälle. Det bestod av de tre redan nämnda delproven (Mbea, praktiskt gehörsprov och intervju). Dessa utformades för att ge så goda förutsättningar som möjligt att ringa in vad Testpersonens (TP) praktiska gehörsuttrycksproblem orsakas av, samt huruvida vissling kan användas för TP som ett alternativ till sång vid en praktisk bedömning av gehörret.

Hela testet inklusive intervjun spelades in för att transkriberas i efterhand. Vid transkriberingen togs inte hänsyn till intonation, utan den ton som låg närmast det sjungna svaret avgavs. Alla informanter genomgick i stora drag samma test, med små förändringar som lades till för att undersöka om resultatet kunde förbättras. Om sådana förändringar skedde, exempelvis nedoktivering eller samtidigt pianospel tillsammans med TP:s sång, står detta utskrivet i transkriptionen av det praktiska gehörsprov (se appendix). Testet utformades på följande sätt:

a) MBEA

För att utesluta att någon av informanterna hade ett faktiskt problem med musikalisk perception inleddes undersökningen med att låta svarspersonerna genomföra MBEA-testet. Detta för att få en tydligare bild om huruvida testpersonerna är falska amusiker eller faktiskt kan antas ha kongenital amusi och därigenom inte rimligtvis kan förväntas uppnå samma nivå i praktiska gehörstest som någon utan amusi. Den version av MBEA-testet som användes i undersökningen, består av tre lyssningsdelar:

- 1) Den första delen består av trettio melodier som spelas två gånger. TP ska sedan avgöra om det är samma melodi som spelas, eller om någon/några toner ändrats.
- 2) Del två består av lika många exempel, men här står rytmen i fokus. TP får lyssna till melodierna och sedan avgöra om de kan uppfatta en störning i rytmen.
- 3) I den tredje och sista delen spelas återigen trettio melodier. Den här gången ska TP avgöra om någon tonartsfrämmande ton finns med i melodierna.

Slutligen angavs en siffra i procentform för varje genomförd del, samt en genomsnittlig procent av testresultatet, där 50 % motsvarar slumpmässigt rätt gissade svar, och 100 % indikerar mycket god musikalisk förståelse, och 70 % anges som ”godkänd nivå”.

b) Praktiskt gehörsprov

I del två av undersökningen genomfördes ett praktiskt gehörsprov med TP. Detta bestod av fyra delar varav varje del är uppbyggd som följer:

Förlaga	spelas på piano	sjungs	spelas på piano	visslas
TP härmar	sjungande	sjungande	visslande	visslande

1. Fyra toner som var och en härmas fyra gånger enligt ovan.
2. Fyra intervall att härma sjungande och visslande enligt ovan
3. Fyra enkla melodier att härma sjungande och visslande enligt ovan
4. Fyra svårare melodier att härma sjungande och visslande enligt ovan

Anledningen att härmningsuppgifternas förlaga både spelades på piano, sjöngs och visslades var för att ringa in om TP verkade ha problem att uppfatta timbre. Detta då tidigare forskning har visat på tendenser mot bättre resultat när förlagan som ska imiteras är en röst som påminner om den egna (Hutchkins & Peretz, 2012). Denna del av testet bör förhoppningsvis antyda huruvida personen ifråga har sensorisk-motoriska problem, motoriska problem eller problem med sin musikaliska självbild, och huruvida vissling är ett lämpligt alternativt musikaliskt uttrycksätt för TP. För att utesluta att antalet upprepningar av melodin är det som avgör kvaliteten på härmningarna, genomfördes hälften av undersökningarna istället med visslingsmomentet före sångmomentet.

c) Intervjufrågor

För att ytterligare förstärka/dementera resultaten från de tidigare testerna användes kvalitativa intervjuer. Efter undersökningar av hur tidigare forskare inom ämnet formulerat sina frågor utformades ett antal strukturerade frågor. Intervjun genomfördes på ett samtalsliknande sätt för att få svarspersonen att känna sig så bekväm som möjligt (Esaiasson m fl, 2003:259-260).

Eftersom det praktiska gehörsprovet genomfördes innan intervjun var det redan klarlagt att alla informanter kunde producera visslingstoner. Frågan kring huruvida svarspersonen anser att denne kan vissla, syftar därför till informantens uppfattning om den egna förmågan att med hjälp av vissling återge en melodi. Man kan jämföra detta med att samtliga informanter innan testet svarat nej på frågan ”Kan du sjunga?”. Detta motsvarar alltså inte tonbildningsförmågan hos personen. Frågorna utformades för att få en tydligare bild av hur TP själv ser på sin egen sångförmåga och sina eventuella problem med att praktiskt uttrycka sitt gehör:

1. Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?
2. Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?
3. Om ja, vad tror du själv att detta beror på?
4. Anser du dig vara musikalisk?
5. Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?
6. Anser du dig vara tondöv?
7. Anser du att du kan vissla?
8. Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?
9. Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?
10. Vad tror du detta beror på?

1.6.4 Forskningsetiska aspekter

1. Du ska tala sanning om din forskning
2. Du ska medvetet granska och redovisa utgångspunkterna för dina studier
3. Du ska öppet redovisa metoder och resultat
4. Du ska öppet redovisa kommersiella intressen och andra bindningar
5. Du ska inte stjäla forskningsresultat från andra
6. Du ska hålla god ordning i din forskning, bl.a. genom dokumentation och arkivering
7. Du ska sträva efter att bedriva din forskning utan att skada människor, djur eller miljö
8. Du ska vara rättvis i din bedömning av andras forskning (vetenskapsrådet, 2011:12)

Generellt sett har undersökningen utförts enligt ovanstående principer, vilka ungefärligen kan sammanfattas i Robert Mertons Cudos-krav, (**C**ommunism, **U**niversalism, **D**isinterestedness, **O**rganized Scepticism) (1942, refererad till i Codex, 2011, samt vetenskapsrådet, 2011). Detta betyder kortfattat att öppenhet har tillämpats under forskningen, att arbetet bara bedöms utifrån vetenskapliga kriterier, att undersökningen inte har utförts med några baktankar gällande ekonomisk vinning, samt att ”att forskaren också ska vänta med att ge en bedömning till dess hon eller han har en tillräcklig grund att stå på” (vetenskapsrådet, 2011:17).

Alla informanter ställde upp på frivillig basis, och har haft möjlighet att dra sig ur undersökningen om de velat göra så under undersökningens gång. Några av informanterna har velat läsa undersökningsresultat innan uppsatsen färdigställdes, och har då fått göra detta. Enligt *individskyddskravet* (Vetenskapsrådet, 2011:18), hölls informanternas identitet konfidentiell under både undersökning, analys och diskussion för att skydda informanternas personliga integritet. Varje svarsperson tilldelades istället för sitt namn en bokstav, och dokumentet med individernas faktiska namn förvarades säkert, för att inte röja informanternas identitet (a.a:43).

Det finns självklart en risk i att ensam genomföra testerna, eftersom undersökarens kroppsspråk och tonfall kan påverka testpersonerna, och under Mbea-testet har informanterna därför haft hörlurar på sig. Detta för att undersökaren inte ska höra vilka melodier som spelas, och exempelvis med ansiktsuttryck inte avslöja korrekta eller inkorrekta svar.

1.6.5 Metoddiskussion

Eftersom sång- samt visslingsuppgifter upprepades av informanterna med likvärdigt resultat under undersökningen, kan man troligen anta att undersökningens reliabilitet är tillförlitlig. Viss förändring av resultatet kan dock ske vid senare omtester eftersom exempelvis informantens dagsform kan påverka detta. Gällande validitetsfrågan kan man anta att den interna samt externa validiteten är god, då undersökningens resultat gällande sångsvaghetens orsaker tycks styrka tidigare forskning. Gällande visslingsaspekten av undersökningen behövs fler undersökningar genomföras för att styrka den externa validiteten, även om det i dagsläget inte finns något som talar emot att även denna skulle vara god.

Endast en förkortad version av Mbea-testet finns tillgänglig för allmänheten, vilket inte ger en fullkomlig bild av testpersonens musikaliska perceptionsförmåga. Under testet ges ingen inräkning eller tonalitetspresentation innan musikexemplen, något som säkert gör testet svårare för många, då melodiexemplen är korta, och första takten kan gå åt till att analysera vilken tonalitet och rytm man ska förhålla sig till. Avsaknandet av harmonisk referensram kring det atonala som ska pekats ut i testdel 3, kan göra att individer med mer utvecklat musiklyssningssinne skulle kunna acceptera fler färgningstoner än en ovan musiklyssnare, och individer med mindre musiklyssningsvana skulle kunna avfärda icke tonartsfrämmande toner.

2. Resultat och Analys

2.1 Undersökning

Inledningsvis presenteras och analyseras det insamlade materialet, som består av Mbea-resultat, angivet i varje testdels procent samt en snittprocent, och intervjufrågor- och svar. Eftersom det är svårt att återge informanternas känslöstämning när de talar om sin musikaliska historia vid ett referat av intervjun, har jag valt att inte förkorta ner intervjusvar, utan återge dem exakt så att svarspersonernas röst görs rättvisa. En transkribering av angivna och härmade toner, intervaller och melodier i det praktiska gehörsstestet i undersökningen bifogas i appendix. Efter detta kommer varje testpersons resultat analyseras, och informanten om möjligt kategoriseras i de tidigare nämnda uppdelningarna av sångsvaga, och den eventuella relevansen av vissling som ett alternativ som praktiskt gehörsuttryck utvärderas. Slutligen sammanställs analysen i ett diagram som tydliggör de troliga orsakerna till sångsvaghet hos testpersonerna, samt visslingens eventuella potential som alternativ uttrycksform för praktiskt gehör.

2.1.1 Testperson A

Mbea-resultat:

block 1: **77%** (23 / 30)

block 2: **75%** (18 / 24)

block 3: **50%** (12 / 24)

totalt: **68%** (53 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Delvis, alltså inte i början, men när jag gick i skolan och kamraterna började spela mandolin så tyckte jag det var jättekul och så fick jag så småningom en mandolin och kunde hänga med och det tyckte jag var jättekul. Däremot sjunga, det har jag inte uppmuntrats till, nej, under uppväxten.

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ja, när jag ska ta den ensam. Alltså om jag sitter i kyrkan och sjunger med i en psalm så känner jag ju att det bär runtomkring och då är det ju lättare, att hänga med så att säga, men ensam går inte, eller som pianot, då kan det ju också bära.

Om ja, vad tror du själv att detta beror på?

Det är ju så här att när jag var liten så fick jag ju veta att jag hade ingen sångröst, jag kunde inte sjunga, och jag, ja i skolan där sjöng ju alla på lektionerna, men samtidigt så visste man det att jag skulle ju inte höras, eller såhär så man var ju, ja åt sidan. Man tränade ju inte i samma utsträckning som kamraterna gjorde. Så att före det... Det var inte läraren som bestämde, men det var ju attityden i ... det här var ju i slutet av 40-talet början på 50-talet och attityden var sån. Man trodde väl att vi var rätt hopplösa fall mer eller mindre.

Anser du dig vara musikalisk?

Inte mycket nej, alltså jag kan ju ha väldigt behållning av att lyssna på musik, men att jag aktar mig ju för, eller jag kan ju säga att det här tyckte jag om, eller det här tyckte jag var fint men när det diskuteras så blandar jag mig ju aldrig i det för det inser jag ju att det, jag har ju inte uppfattat så som många gör, varken ... eller jag kan ju tycka att någonting låter jättefint, men jag kan inte säga varför, jag kan inte motivera. Och åt andra hållet också, när det är någon som sjunger som kanske inte sjunger bra så kan jag inte höra det i samma utsträckning heller. Min man hävdar liksom det att ”du sjunger bra”, men det är lite skillnad till exempel när man sitter i kyrkan och sjunger med, då är det ju melodier man känner i regel och så är det folk som sjunger runtomkring och då hänger man ju bara med, eller om min dotter eller man sitter bredvid så hänger jag med i det men, men ensam så blir det inte detsamma... dels vågar man ju inte, och dels sjunger man inte ut, och varför skulle man göra det?

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja, jag hör nog inte det alltid, men jag hör det ibland. Jag tror ju att det är oftare än när jag hör det.

Anser du att du kan vissla?

Nej

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja, men det är svårt att rätta till det

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Då är det lättare att sjunga

Vad tror du detta beror på?

Kanske träning, jag har ju aldrig någonsin tränat på att vissla, inte tränat mycket på att sjunga heller, men absolut inte på att vissla. Sen har jag ofta skräp i halsen och jag är väldigt ofta förkyld, så det här är inte en tillfällighet, utan jag låter ofta så här, och det är ju lite jobbigt på sitt sätt, men det... det är ju inte hela knuten så att säga.

Analys:

A, en kvinna på 69 år, verkar nervös när vi möts. Hon tycks vara osäker och lite rosslig i halsen, och tar ofta svaga toner, men när man sjunger tillsammans med henne tar hon i mer och träffar tonen på ett till synes mycket mer obehindrat sätt än när hon sjunger själv. Hon har svårt för att få fram en ton när hon ska vissla, men det går att urskilja den trots den bristande visslingstekniken.

Under Mbea-testet presterar A markant högre på del 1 och 2, som bedömer förmågan att uppfatta melodiförändringar och rytmstörningar, jämfört med del 3 som bedömer förmågan att registrera tonartsfrämmande toner i en melodi. I denna del presterar A ett resultat som motsvarar slumpmässigt gissade svar (50 %).

A verkar vara mycket osäker i användandet av sin röst, något som tycks ha sitt ursprung delvis i psykosociala faktorer och ett lågt musikaliskt självförtroende. Hon har dock en god förmåga att härma melodier när hon får stöd av ackompanjemang eller en annan röst. Detta, samt det faktum att intonationen inte påverkas nämnbart av när förlagan förändras från piano till sång, torde utesluta timbreproblem, och även om hon har tydliga problem med själva skapandet av den visslande tonen, når hon högre toner med hjälp av vissling än med röst. Hon tycks även ha ett gott melodiminne, och följer konstant melodikonturen (d v s när tonerna går upp eller ner), även om starttonerna eller intervallerna inte alltid är de rätta.

Utifrån dessa markörer placeras A in i kategori 2) De med sensorisk-motoriska problem, och analysen pekar på att detta orsakas till stor del av 4) överdrivet negativ musikalisk självbild, som lett till att hon slutat sjunga regelbundet på egen hand.

2.1.2 Testperson B

Mbea-resultat:

block 1 **83%** (25 / 30)

block 2 **88%** (21 / 24)

block 3 **92%** (22 / 24)

totalt: **87%** (68 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Ja, inte till att sjunga så mycket, men till att spela mer. Jag har uppmuntrats först att spela blockflöjt först när jag var liten, och sedan att börja i musikskolan och spela klarinett. Och sen spelade min mamma piano och så spelade vi tillsammans hemma och så började jag ta privatlektioner.

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ja, när jag sjunger själv. Det är lättare när jag sjunger tillsammans med någon annan.

Om ja, vad tror du själv att detta beror på?

Jag vet inte riktigt, det är lättare att följa med någon annan, ja när den sjunger och hänga på någon.

Anser du dig vara musikalisk?

Ja, om man pratar om att jag tycker om att höra på musik, lyssna på det och uttrycka mig emellanåt.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja det hör jag, men jag kan inte riktigt rätta till det själv.

Anser du dig vara tondöv?

Nej

Anser du att du kan vissla?

Ja

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja, men det är ännu svårare att rätta till den än när jag sjunger

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Att sjunga

Vad tror du detta beror på?

Det är lättare att kontrollera stämbanden tycker jag än att *visslar toner*, det blir bara blås.

Analys:

B är en kvinna på 34 år, som tycks vara trygg i testsituationen. Efter ett misstag från min sida där inspelningsapparaturen inte fungerade, tvingades hon göra om test och intervju två ggr. Hon fick dock snarlikt resultat båda gångerna så detta påverkar inte slutresultatet. B är mer tonsäker än hon tror, och härmar låga toner bra efter röst och något sämre efter piano. Hon tycks vara mer bekväm med att sjunga i ett lågt läge, och har en "maxton", d.v.s. en ton som upplevs som den högsta hon känner sig bekväm med, som är f1. Toner högre än f1 sänker hon mot sin "maxton", men visslar dessa helt utan problem (även halvtonsintervaller). B tycker sig ha lättare att sjunga än att vissla "det känns lättare att kontrollera stämbanden än visslingen" – men testet talar emot detta, då hon klarar av fler visslingssekvenser korrekt än när hon sjunger dem. B verkar ha lågt självförtroende gällande sång, men ännu sämre när det gäller vissling.

B uttrycker att hon tycker att det är svårt att minnas långa melodisekvenser om de inte påminner om en redan känd melodi. Testet bekräftar detta, då hon får bättre resultat på korta melodisekvenser än långa (även om de korta har svårare intervall och rytm), Hon tycker

precis som A, att det är lättare att anpassa melodin till rätt ton om hon sjunger med piano eller andra sångare (vilket vidare tester bekräftar). Detta bör utesluta dysconcentus. Psykosociala faktorer tycks inte påverka nämnvärt, och B placeras därför in i kategori 3) röstsvaga, där de motoriska problemen dels tycks böttna i en problematik att minnas melodier med fler än ett fåtal toner, dels i ovana att hantera rösten i ett register utanför b-f1.

Gällande visslingen har B svårigheter att ta låga toner med vissling, men vid högre melodislingor (över g1) fungerar visslingen bättre än sången. Vissling torde därför kunna vara ett gott alternativ för B att uttrycka sitt gehör praktiskt, och om hennes melodiminne tränas upp skulle även detta förbättra resultatet.

2.1.3 Testperson C

Mbea-resultat:

block 1 **97%** (29 / 30)

block 2 **83%** (20 / 24)

block 3 **100%** (24 / 24)

totalt **94%** (73 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Ja, jag har många musiker i släkten så att ja, vi har alltid sjungit mycket på sammankomster och så där. Sen så har nog släkten i övrigt varit ännu mer intresserade, det är många musiker där, nära släkt, kusiner till pappa och så där, men mina föräldrar är lärare och centralbyråkrat. De är inga musiker, men de har alltid tyckt att det är kul, jag och mina syskon har spelat mycket. Jag har spelat gitarr och klarinett och så där.

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ja absolut

Om ja, vad tror du själv att detta beror på?

Till viss del träning kan jag tänka mig. Jag har ju sjungit lite i band, bara på kul eftersom jag har spelat i band, så någon måste ju sjunga, men det har alltid varit väldigt pinsamt och besvärligt, men det har varit likadant för de andra i bandet sådär. Men då har man ju i alla fall utsatt sig för att sjunga och lyssna på det efteråt. Men jag tror att man hade kunnat träna bort det, för åtminstone så hör jag att det låter dåligt i efterhand. Men det är ju också talang - jag tror inte att jag har den sångtalangen.

Anser du dig vara musikalisk?

Äh jag säger nej. Eller får jag nyansera det? Jag jämför mig gärna med släkten då och där har vi ju sådana som är otroligt musikaliska såsom jag tycker alltså, som hör vad det är för toner och så. När vi har spelat tillsammans, jag har liksom spelat gitarr med dem då har de kunnat bara ta ut önskelåtar ifrån övriga släkten och bara spelat det för att de förstår vad det är för ackord som kommer och sådär som sådana kan som är utbildade här bland annat då. Och de har kunnat säga till mig, om jag sitter med gitarren, att nu kommer det här ackordet och sen

kommer det. Och det uppfattar jag som att vara väldigt musikalisk när man hör det. Att allt på något sätt flyter samman, kan jag känna. Jag vet ju också hur melodin går om någon önskar en taubevisa till exempel, jag vet ju precis hur den går. Men jag vet inte vad det är för ackord som kommer härnäst, och jag är osäker på när jag ska byta ackord och sådär, men om bara det är någon som säger till mig så... Men precis som att de kan sjunga melodin kan de också spela till. Det tycker jag är väldigt musikaliskt.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja jag inbillar mig det. Det var ju en av dina melodier som jag inte riktigt var med på, men sen kände i och för sig att jag var bättre på visslingen där fick jag den nog rätt, men också med hjälp av att du visslade. Till viss del hör jag men nog inte allt, jag är lite för bunden till min sång, det känns obekvämt.

Anser du dig vara tondöv?

Nej.

Anser du att du kan vissla?

Ja.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Mmm, det tror jag.

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Vissla.

Vad tror du detta beror på?

Jag vet inte vad det är som gör rösten så personlig på något sätt. Jag kan ju, jag är ingen bra gitarrist heller men med bandet så kan jag spela fel utan att det känns så jobbigt när jag spelar fel när vi spelar in och så där. Men däremot när jag sjunger blir det något helt annat, då känns det jättejobbigt. Vi snackade om det nu när vi spelade in nu, vi pratade just om det, att det blir så här löjligt på något sätt, löjlig stämning när folk ska sjunga. Vi är inte bra på gitarr heller, jag vet inte, men rösten är så nära, visslingen känns mer som en klackspark.

Analys:

C är en 30 årig man. Han är eftertänksam vid lyssningsdelen, och tar god tid på sig istället för att svara instinktivt. Han presterar höga poäng under Mbea-testet, och hans musikaliska självbild tycks vara mycket nedvärderande jämfört med verkligheten. C sjunger generellt rent och säkert, förutom vid enstaka tillfällen då han inte tycks minnas melodierna. Han visslar utan problem alla melodier, och visslingen verkar vara prestigelös på ett annat sätt än sången.

Eftersom C inte uppvisar några sensoriska eller motoriska problem placeras han in i kategori 4) De med överdrivet negativ musikalisk självbild. Utöver detta tycks C, precis som B ha problem med att minnas längre och mer komplicerade melodislingor. Detta mönster av problem med melodiskt minne kommer att analyseras ytterligare senare i texten.

För C tycks vissling vara ett bra alternativt sätt till praktiskt gehörsuttryck, då visslingen inte sammankopplas till eller påverkas av hans överdrivet negativa musikaliska självbild.

2.1.4 Testperson D

Mbea-resultat:

block 1 **87%** (26 / 30)

block 2 **88%** (21 / 24)

block 3 **92%** (22 / 24)

totalt **88%** (69 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Nej, eller, alltså av vem som helst? Jo på musiken i skolan och på fritids och så, men hemma – nej!

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ibland, ja.

Om ja, vad tror du själv att detta beror på?

Jag tror att det beror på att jag är ovan snarare än att jag är tondöv egentligen. Jag sjunger så himla lite liksom. Problemet ligger mer i att min röst är otränad tror jag...

Anser du dig vara musikalisk?

Om musikalisk är att kunna sjunga och spela så är jag ju absolut inte det, för det kan jag ju inte och det gör jag ju inte, men jag tänker att jag är inte helt förlorad liksom. Jag skulle säkert kunna öva upp det så jag blev lika bra som medelsvensken. Jag är nog någonstans mellan musikalisk och omusikalisk.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja det gör jag men jag kan inte alltid rätta till det, det finns vissa toner, jag kan höra det och så försöker jag rätta till det, och så provar jag igen, men så går det liksom inte.

Anser du dig vara tondöv?

Nej, inte komplett tror jag.

Anser du att du kan vissla?

Nej.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ibland, men kan inte alltid rätta till det tror jag, men det har nog mer med tekniken att göra.

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Att sjunga.

Vad tror du detta beror på?

Alltså, jag lärde mig att vissla när jag var 22 år, det kanske kan vara intressant att veta. Jag fick fnatt på att jag inte kunde vissla. Det var jättepintigt när jag var barn att inte kunna vissla, jag hade väl bara aldrig försökt liksom.

Analys:

D är en 28 årig kvinna som tycks vara trygg i situationen. Hon genomför Mbea lugnt och stadigt, men uttrycker att hon tycker att det är svårt. Hon presterar dock en genomsnittlig procent på 88 % på Mbea-testet. D har en stark och tydlig röst, men har väldigt svårt att få fram en visslande ton. Man hör dock att tonen är den rätta merparten av tiden, även om tekniken är dålig. Hon uttrycker spontant: "Vem som helst kan ju börja vissla på spårvagnen, men jag undrar hur många som skulle börja sjunga på samma sätt. Det är något väldigt naket med sång - avskalat". Gällande sången tycks hon främst ha dåligt musikaliskt självförtroende och bristande sångteknik, men även något bristande melodiskt minne gällande de längre sekvenserna. På högre toner tycks visslingen vara lättare än rösten (av rädsla för att den ska brista enligt henne själv).

D placeras in i kategori 3) de med motoriska problem, eftersom hon inte tycks ha sensoriska eller psykosociala problem. Till skillnad från C, tycks inte sången vara förknippad med prestationsångest, och även om hon inte har höga tankar om sin sångförmåga, kan detta troligen avhjälpas med övning genom att hennes motoriska kunskaper förbättras. Detta med ett tillägg att hon likt flera andra testpersoner tycks ha problem med sitt melodiska minne, och även behöver öva upp detta.

2.1.5 Testperson E

Mbea-resultat:

block 1 **80%** (24 / 30)

block 2 **92%** (22 / 24)

block 3 **71%** (17 / 24)

totalt **81%** (63 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Ja, jag har spelat gitarr sen jag var liten på hobbynivå, och spelat olika typer av stränginstrument sen jag gick i trean eller något sånt där. Min mamma spelar rätt så mycket musik och min pappa har spelat och sjungit efter förmåga, och de har spelat och sjungit för mig sen jag var liten.

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ja, speciellt när jag är nervös eller stressad så är det extra svårt.

Om ja, vad tror du själv att detta beror på?

Jag tror i alla fall till viss del att det har att göra med att jag inte har övat speciellt mycket, och att jag är väldigt nervös för jag har svårt för att... att jag känner att det är väldigt mycket press när man ska sjunga. Det är obehagligt. Jag upplever att jag kom ihåg melodierna väldigt mycket sämre när jag skulle försöka sjunga dem. Eller det har inte att göra med vilket sätt jag använder för att framföra den, om jag sjunger eller visslar den. Men jag minns inte melodierna.

Anser du dig vara musikalisk?

Inte nu längre *skrattar*. Jag har ju tyckt att jag är hyggligt musikalisk innan, men jag är inte omusikalisk.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja det hör jag, men jag kan inte ändra den. Jag brukar ofta försöka, men jag har svårt att hitta tonen när jag sjunger, speciellt om jag går in fel och det känns fel från början.

Anser du dig vara tondöv?

Nej.

Anser du att du kan vissla?

Nej, det har jag aldrig tyckt mig kunna speciellt heller.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja, alltså det hör jag i samma mån som jag när jag sjunger. Det är lättare att hitta ton tror jag, det är lättare att glida på toner när man visslar. Det känns som att det är lättare, eller om det är för att det är mindre prestigefullt.

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Vissla känns nog lättare.

Vad tror du detta beror på?

Jag skulle tro att det beror på att jag lägger mindre vikt vid hur det låter när jag visslar. Det känns inte så himla...*visslar*. Alltså vissla det kan man göra närsomhelst, inför vem som helst, och om man visslar falskt så är det ok liksom. Men att sjunga falskt, det är inte lika ok.

Analys:

E, en man på 29 år, är märkbart stressad över testsituationen. Frågan kring huruvida man är musikalisk är väldigt prestigefyllt enligt honom själv. Han är mycket nervös under Mbea-testet, och får ett genomsnitt på 81 %. Vid gehörstestet tar han, trots att första försöket av härmning blivit rätt, i lite mer när han ska härma andra gången och tar därför en för hög ton. E tycks ha problem med att översätta timbren i min röst till timbren i sin egen. Han verkar vara mer van vid att härma pianotoner, och tycks bli förvirrad av skillnaderna i röstlägen. För att underlätta spelas då alla melodier i två oktaver samtidigt, och detta förbättrar resultatet. Märkbart är att E sjunger i låg oktav, och att han även oktaverar ner visslingen, trots att han när han nynnar, inte alls sjunger eller visslar så lågt. E verkar tänka att man måste "ta i" för att nå upp till höga toner, och pressar ofta ner sin klang en oktav under det avsedda tonläget.

E landar i kategori 2) De med sensorisk-motoriska problem, eftersom han tycks ha en god musikalisk perceptionsförmåga, men saknar motoriken för att översätta det hörda till sång. Han tycks även lida av dysconcentus, och har stor prestationsångest när det gäller sång som tycks lägga krokben för hans egen prestationsförmåga. Även E tycks ha problem med melodiminnet. När E slappnar av tycks hans visslingsförmåga vara stadigare än hans sångförmåga, och detta torde kunna härledas till prestationsångest kring sång.

2.1.6 Testperson F

Mbea-resultat:

block 1 **83%** (25 / 30)

block 2 **79%** (19 / 24)

block 3 **67%** (16 / 24)

totalt **77%** (60 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Ja och nej. Ja av musikläraren, eller inte spela, jag hade en blockflöjtslärare som tyckte att jag var ett hopplost fall, det var ingen idé att lägga någon tid på mig - det var i trean. De andra hade redan spelat en termin och så hoppade jag in på andra terminen, och han dömde ut mig på en gång. Men jag hade en musiklärare under hela låg- och mellanstadiet. Jag var alltid med i skolkören och så fick vi gå fram och sjunga en och en för honom vid pianot. Vi gick igenom vad vi behövde öva på, och han sa alltid att jag hade en jättebra röst, men att jag inte hade någon koll på när det går upp och när det går ner (melodin min anm.). Hemma sa mamma att "allt låter jättebra" men jag visste ju att det inte gjorde det, så det var liksom ingen idé. Den här läraren var på mig jättemycket, jag var alltid med i kören, och när jag var tolv år så blev jag utvald till lucia, men jag ville inte ta ton som lucia även om han tyckte att jag skulle. Så jag slapp sjunga, någon annan fick ta det. Jag dansade jättemycket som liten, och gick en danslinje vid sidan av skolan. Många kompisar spelade och sjöng, så vi höll på mycket med musik – jag tyckte det var roligt. Eftersom jag dansade fyra dagar i veckan blev det för dyrt, så jag fick inte gå till sångpedagog. Men min kompis gick hos sångpedagog, så hon hade sing along-kassetband som jag fick låna. Så jag testade att spela in med en vanlig kassettradio hemma. Sen en dag när jag kom hem från skolan störtade min mamma mot mig och ropade

”varför har du spelat in dig själv när du gråter? Jag har hittat ett kassetband där du bara gråter och gråter” Men jag sjöng... ”Sen var det en kille som var väldigt poppis som sa att jag hade en speciell röst, att alla visste att det var så. Att jag hade jättekonstig röst. Sen efter det ville jag inte sjunga mer. Sen sjöng jag inte förrän jag fick barn. Inte ens tyst för mig själv. Men jag kan höra det i huvudet, att jag sjunger, och då låter jag precis som artisterna *skrattar*. Det enda tillfället som jag sjunger är när jag dansar, då kommer det av sig själv utan att jag tänker på det. Men nu har jag börjat sjunga för min sons skull.

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ja.

Vad tror du själv att detta beror på?

Jag tror inte att jag hör. Eller det är både och, ibland hör jag att nu var det något konstigt som hände här, men då kan jag inte rätta till det. Jag har ingen kontroll på rösten. Ibland tror jag att jag sjunger rätt, men min man säger att jag är helt fel ute, men jag kan inte höra vart det är fel. Han är jättenyfiken. Vi levde ju tillsammans i sju år utan att jag sjöng och sen plötsligt började jag sjunga vaggvisor. Vissa saker hör jag och försöker ändra, men då kan jag inte. När jag var liten och musikläraren sa att jag skulle öva på när det går upp och ner. Jag sjöng björnen sover i högt och lågt läge och frågade mamma om hon hörde någon skillnad. Men hon sa att det gjorde hon inte, och det är så jag hör det i mitt huvud också, att det lät monotont.

Anser du dig vara musikalisk?

Nej.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

De gånger jag hör det kan jag inte rätta till det.

Anser du dig vara tondöv?

Ja, jag får inte ut det.

Anser du att du kan vissla?

Nej jag kan inte vissla, jag har aldrig kunnat vissla melodier.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja, men jag kan inte rätta till det.

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Att sjunga.

Vad tror du detta beror på?

Jag har nog provat att sjunga mer, jag har aldrig övat på att vissla.

Analys:

F är en kvinna på 37 år. Hon utbrister under det praktiska gehoersprovet ”Jag hör att det låter fel men jag kan inte rätta till det”. Hon verkar vara bekväm med att sjunga i ett mycket lågt läge, men ökar sitt register något vid vissling. För att undersöka om dysconcentus föreligger spelas piano vid ett tillfälle samtidigt som F sjunger och visslar, men det verkar störa snarare än att hjälpa till att hålla tonen i motsats till hur A och B reagerade på samma hjälpinsats.

F placeras i kategori 2) De med sensorisk-motoriska problem, med motiveringen att hon tycks ha relativt god musikalisk perceptionsförmåga, även om hon hamnar under godkändnivå på Mbea-delen där förmåga att uppfatta tonalitet behandlas. Hon har även problem med dysconcentus, då samspelad/samsjungen melodi stör hennes förmåga att höra sin egen röst. F har även hon problem med melodiminnet. Hon har generellt ett mycket lågt register, och vissling skulle kunna vara ett alternativ för henne, för att uppnå en liten registerutökning gällande sitt praktiska gehör.

2.1.7 Testperson G

Mbea-resultat:

block 1 **67%** (20 / 30)

block 2 **83%** (20 / 24)

block 3 **79%** (19 / 24)

totalt **76%** (59 / 78)

Intervju:

Har du under din uppväxt uppmuntrats till att spela/sjunga?

Ja, jag sjöng i kyrkans barnkör när jag var liten, och så spelade jag instrument i skolan. Först blockflöjt och sen spelade jag fiol upp till sjätte klass. Sen tyckte jag inte att det var så häftigt med fiol så jag slutade. Det kan jag ångra nu, jag tyckte det var kul. Men det var inte så ball med fiol i sjuan så jag slutade. Sen sjöng jag i skolkören fram till årskurs nio, och så har jag dansat massor.

Upplever du problem med att träffa den ton du vill när du sjunger?

Ja.

Om ja, vad tror du själv att detta beror på?

Osäkerhet, jag är nervös för att inte hitta rätt, så då tar jag nån ton, då free-basar jag lite.

Anser du dig vara musikalisk?

Jag tycker ju att det är roligt med musik, jag har ganska lätt för att lära mig texter, sen kanske det inte låter så bra när jag sjunger dem...

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du sjunger, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja ibland hör jag, eller ja det kan jag nog göra... oftast. Men att rätta till det... det är inte säkert, jag kan ibland försöka hitta på nån annan ton, det kan bli lite svajigt *skrattar*. Jag tror att jag lättare hör att tonen är fel, än att jag hittar rätt.

Anser du dig vara tondöv?

Nej det skulle jag nog inte säga.

Anser du att du kan vissla?

Nej.

Upplever du att du kan höra om du inte hittar rätt ton när du visslar, och kan du i så fall rätta till tonen?

Ja, men jag kan inte rätta till det.

Vilket upplever du som lättare – att sjunga eller vissla?

Att sjunga.

Vad tror du detta beror på?

Ingen som helst aning.

Analys:

G, en 34 årig kvinna, verkar avslappnad i situationen, och tycks ta sjungandet med en klackspark, även om hon tycks vara en smula störd av att hon inte kan kontrollera rösten som hon vill. Hon verkar ha problem med att sjunga i ett lågt läge, och glider gärna tillbaka till sin "Comfort tone" – f#1 både med vissling och med sång. Med "Comfort tone" menas den ton som för testpersonen känns bekvämast att sjunga (jfr "Comfort pitch", Pfordresher, 2007:111). Hon har svårt att få ton när hon visslar, men man hör vilken ton det är även om den är svag. G säger även att hon inte minns hur de långa melodisekvenserna går, men vågar trots allt chansa. Mbea-testet visar på att G har lättare för att uppfatta rytmstörningar och tonartsfrämmande toner, än att höra skillnad på två spelade melodier. Detta skulle kunna komma sig av ett bristande melodiskt minne, eftersom även det praktiska gehörstestet visar på problematik med hennes melodiminne.

G tycks inte störas av social press gällande sången, och har ett hemtamt förhållande till musik, även om hon inte är en van sångare. Hon tycks ha svårare att kontrollera visslingens toner än sångens, men de följer ofta melodikonturen. I visslade toner har hon lättare för att hitta mindre intervaller, som sjungna ofta förstoras något och gör att hon kliver bort från en korrekt startad melodi. G har problem med sitt melodiska minne. Hon återger ofta starten på melodislingorna korrekt, för att sedan falla utanför melodin. G har mycket svårt att sjunga toner under c1, och glider i dessa fall mot sin "Comfort tone". Detta sammantaget gör att G placeras i kategori 3) de med motoriska problem, med tillägget att hon har problem med sitt melodiska minne.

2.1.8 Sammanfattning analys

Ingen av testpersonerna tycks lida av amusi, även om A och F hamnar under 70 % på del 3, och därigenom eventuellt enligt Peretz m fl borde räknas till amusikerna:

Unless one is born amusic, everyone can recognize the mistakes of an inexperienced pianist, especially when the erroneous tones are outside the original key, hence violating the expectations provided by the tonal structure (2009).

Men trots detta hamnar de över en genomsnittlig poäng på de andra delarna, och därför kan deras problem troligen inte härledas till musikaliska perceptionsproblem. Generellt sett tycks den negativa uppfattningen av den egna sångförmågan, och den prestationsångest som detta medför, göra att vissa av testpersonerna väljer att inte sjunga. Detta har även Sloboda m fl uppmärksammat (2005). Ibland grundar sig detta i för testpersonerna traumatiska händelser som hänt under barndomen. Flera upplever att deras oförmåga att sjunga beror på brist på träning (alltså rent motoriska svagheter), även om vissa stundtals inte tycker sig kunna höra huruvida de sjunger rätt ton eller inte och därför tycks ha musikaliska perceptionsproblem av den egna rösten. Tre av individerna (E, och F) verkar lida av dynconcentus, och samtliga har vid något tillfälle problem med melodiminnet.

Tabell över undersökningens sammaställda resultatanalys

TP	Kön och ålder	Mbea-procent	Amusi	Dysconcentus	Sensorisk-Motoriska problem	Motoriska problem	Psykosociala orsaker	Problem med melodiskt minne	Stark/svag visslare	Vissling som alternativt uttryckssätt för gehör
A	Kvinna, 69 år	68%	Eventuellt delvis	Nej	Ja	Ja	Ja	Nej	Svag	Eventuellt i det höga läget
B	Kvinna 34 år	87%	Nej	Nej	Nej	Ja	Nej	Ja	Svag	Ja, I det höga läget
C	Man 30 år	94%	Nej	Nej	Nej	Nej	Ja	Eventuellt delvis	Stark	Ja
D	Kvinna 28 år	88%	Nej	Nej	Nej	Ja	Nej	Ja	Svag	Ja, I det höga läget
E	Man 29 år	81%	Nej	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Stark	Ja
F	Kvinna 37 år	77%	Nej	Ja	Ja	Ja	Ja	Ja	Svag	Ja, I det höga läget
G	Kvinna 34 år	76%	Nej	Nej	Eventuellt delvis	Ja	Nej	Ja	Svag	Ja, I det låga läget

2.2 Vissling som alternativt gehörsuttryck

Under följande stycke kommer visslingens potential som alternativ till sång när det gäller uttryck av praktiskt gehör i bedömningsituationer analyseras.

Vissling, tycks vara ett mindre prestationsladdat uttryckssätt jämfört med sång (Leijonhufvud, 2005). Såvida man inte är en van visslare verkar lägre toner i testpersonens register vara enklare att sjunga än att vissla. Ovana kvinnliga sångare tycks enligt testet ha lättare för att

vissla över g1 än att sjunga, flera redan över e1. Även för männen tycks vissling vara enklare än sång i de högre delarna av registret. Mindre intervaller (exempelvis halvtonsteg) levereras oftare korrekt med hjälp av vissling än med sång av testpersonerna. Detta oavsett om personerna har en adekvat visslingsteknik eller inte. Det tycks även finnas personer som upplever det lättare att översätta timbre i register och oktaver mellan män och kvinnor när de visslar jämfört med när de sjunger, då visslingen har samma timbre och samma oktav för båda könen. Merparten av testpersonerna ansåg sig sjunga bättre än de visslade, trots att de under testerna träffade fler av de svårare melodierna korrekt med vissling än med sång. Själva förmågan att kunna ta en stark visslad ton verkar vara det som avgör om man som testperson anser sig ”kunna vissla” eller inte, istället för förmågan att träffa toner eller följa en melodikontur. För de individer vars sångproblem till stor del tycks orsakas av nervositet och prestationsångest, kan vissling vara ett fungerande alternativ till sång när det gäller praktiskt gehorsuttryck.

3. Diskussion

Under diskussionsdelen behandlas orsaker och problematik med sångsvaghet kopplat till skola, gehorsuttryck och bedömningsituationer. Även visslingens potential som alternativt praktiskt gehorsuttryck kommer att belysas, och en problematisering kring amusi i bedömningsituationer, om man jämför amusi med exempelvis dyslexi, tas upp. Efter detta följer en ansats till att hitta en mindre negativt klingande benämning på sångsvaghet. Brister i de tester som idag finns för att mäta sångsvaghet kommer behandlas, och slutligen ges förslag på hur vidare forskning inom fältet skulle kunna se ut.

3.1 Melodiminne

Under denna undersökning hade flera av testpersonerna svårigheter att minnas hur melodierna de skulle härma gick. Huruvida det melodiska minnet, alltså förmågan att se en melodi som en helhet istället för lösryckta toner, har behandlats av flera forskare. I tidig forskning lade Fieldhouse stor fokus på tonminne efter sin undersökning av ”backward singers” 1937 (refererad till i Welch, 1979 a:51). Bentley specificerade sångsvagas melodiska minnesbrister till att bara handla om tagna toner, inte spelade rytmer (1969). Han kom också fram till att de motoriska kunskaper som krävs för att sjunga även tycks vara kopplade till det melodiska minnet (a.a:60). Svenske filosofen Bengt Molander beskriver det melodiska minnet som ”det auditiva minnet” (1993:44-46, citerad i Lilliestam, 1996) som en av fyra minnessorter som samspelar när man lär sig att spela musik.

Man kan motsvara förmågan att kunna höra en melodi som en helhet med hur det känns för ett barn som lärt sig bokstäver, men inte att läsa ord, att se en mening. För barnet är det ännu bara många bokstäver efter varandra, utan sammanhang. Barnet skulle troligtvis inte kunna repetera bokstäverna i rätt följd, medan någon som är läskunnig troligen skulle kunna läsa meningens för att sedan återge den bokstav för bokstav. Pfordresher utgick i sin undersökning 2007 från att det melodiska minnet skulle vara en fjärde orsak utöver de redan omtalade sensoriska, kognitiva och motoriska (2007), men hittade ingen grund för detta och avfärdade brister i det melodiska minnet som orsak till sångsvaghet. Detta test lyfter dock frågan igen, då en överväldigande procent av testpersonerna både uttrycker själva att de inte minns

melodislingorna och därför inte sjunger dem rätt, samt testresultatet visar på generellt starkare resultat bland testpersonerna när melodislingorna innehåller färre toner, och enklare melodimönster. Den nya femte kategoriseringen skulle i så fall kunna se ut som följer:

- 5) De med bristande melodiskt minne. Individer med nedsatt sångförmåga på grund av oförmåga att läsa av melodiska mönster (Fieldhouse, 1937, refererad till i Welch, 1979:51, Bentley, 1969, Molander, 1993:44-46, citerad i Lilliestam, 1996)

3.2 Sångsvaghet

Sångsvaga har genom tiderna dragits över en mycket bred kam där människor med amusi tillskrivits samma typ av problem som de individer som på grund av negativa, eller i alla fall avsaknad av positiva, kommentarer slutat sjunga. Man kan ifrågasätta hur detta gagnar någon av grupperna. För de med faktiska musikaliska perceptionsproblem har oket kanske blivit större, i och med att de fått berättat för sig att alla kan sjunga. För att inte tala om de som "bara" lider av dålig musikalisk självbild eller sångteknik som fått beteckningen sångsvag/tondöv. Man kan bara spekulera i vilka följder detta får för det fortsatta sångsjälvförtroendet. Inga Olsson Ekström, som forskat kring sångsvaga barn uttrycker att "särskild omtanke bör ägnas de barn, som av olika anledningar inte sjunger rent. Ofta sjunger de inom ett lägre tonomfång än normalt, i enstaka fall ett högre. Sådana barn blir ofta med orätt bedömda som omusikaliska" (Olsson Ekström, citerad i Hammar, 2003:8). Det stora spannet av sångsvaga individer vars problematik inte faller in under grupperna amusiker eller individer påverkade av nervositet, har troligen antingen fått sina problem trivialiserade eller förstorade istället för att få en tydlig specifikation på sitt faktiska problem och vad som går att göra åt det.

3.3 Amusi och dyslexi

Ingenstans i styrdokumenterna eller kursplanerna i musik för grundskolan eller gymnasiet nämns de individer som har svårt att uttrycka sig med sång. Inte heller nämns de som lider av amusi som en kategori av elever som behöver extra stöd och/eller alternativa undervisningssätt för att tillgodogöra sig utbildningen. Detta till skillnad från dyslexi, och andra med amusi besläktade dysfunktioner, då en dyslexidiagnos ofta följs av individuella åtgärdsplaner för eleven. Leijonhufvud uttrycker även hon en oro för hur dessa elever ska tillgodogöra sig musikundervisningen:

skulle det visa sig att det är en fysiologisk svaghet som genererar falsksång så borde personer med detta handikapp få speciellt stöd i musikundervisning, precis som s.k. dyslektiker får särskilt stöd i läsning och skrivning (2005:6)

Men även för de elever som inte lider av amusi, utan "bara" har sensorisk-motoriska, motoriska eller psykosocialt rotade sångproblem bör stödinsatser finnas tillgängliga. Även Cuddy m fl anser att falska amusiker bör uppmuntras i sitt musicerande (2005).

3.4 Förslag på nytt sångsvaghetsbegrepp – Milsic

När man talar om sångsvaghet som ett fenomen, är det lättare att distansera begreppet från individen, och därför inte stigmatisera personerna som lider av sångsvaghet. Men när individerna som har problem med sångsvaghet ska benämnas blir det klurigare. Det finns i

dagsläget ingen icke negativt klingande benämning på de individer som har normal musikalisk perceptionsförmåga, men bristande sångförmåga. Detta under förutsättning att de, trots att de inte lider av musikaliska perceptionsproblem, säger sig vara tondöva. I dessa fall kan individerna benämnas falska amusiker.

Men vad bör vi kalla fenomenet sångsvaghet, och framför allt de personer som är sångsvaga? Alltså individer med normal musikalisk perceptionsförmåga som av olika anledningar inte kan uttrycka sitt gehör med sång. Man bör i en sådan benämning lyfta det positiva – att individen är musikalisk – men har en bristande sångförmåga. Efter att ha vänt och vridit på begreppen för att få fram ett relevant uttryck, och avfärdat exempel som:

- **Musikaliska men sångligt hämmade** – ”Mumesh”
- **Musikaliska individer med bristande sångförmåga** – ”Mimbs”
- **Sångligt hämmad men musikalisk individ** – ”Shammi”
- **Musikalisk svag sångare** – ”Musse”
- **Musikalisk individ med sångproblem** – ”Mims”
- **Musikaliska med begränsad sångförmåga** - ”Mumbs”
- **Musikaliska utan sånglig uttryckskapacitet** – och detta skulle i så fall benämna den sångsvaga individen som en **”musuker”**.

... kommer här ett förslag som däremot klingar likt ”amusic”, och som lyfter den sångsvagas styrkor tillsammans med dennes svaga sidor:

- **Musical individual lacking singing capacity** – **”Milsic”**. Man kan alltså vara en Milsic, eller referera till de sångsvaga individerna i stort som Milsics. Sångsvaghet som fenomen kan uttryckas som ”Milsica”.

3.5 Praktiskt gehörsuttryck

Funderingar kring huruvida sång faktiskt är en grundläggande del i musiklärarrollen kvarstår. Eftersom antagningsprovet G3 bygger på musiklärarens sångförmåga bör man vid HSM sträva efter att vara så tydliga med detta som möjligt. Om man inte får uttrycka sitt gehör praktiskt på annat sätt än genom sång kan G3 knappast kallas för ett ”praktiskt gehörsprov”, utan bör benämnas som ett obligatoriskt sångprov. Det bör också förklaras redan vid antagningsprocessen att sångförmåga är en förutsättning för att bli antagen. Även syftet - att du ska visa din förmåga att uppfatta och härma rytm och melodi” (HSM:s hemsida), är missvisande. Detta syfte skulle för någon som är en van visslare, men ovan sångare, istället kunna uppnås genom vissling. Om denna möjlighet inte finns, bör det förtydligas.

Vid vissling kan individen kontrollera musklerna som krävs för att förändra tonen rent mekaniskt, eftersom tungans placering bestämmer vilken ton som produceras (Parker, 2009). Detta till skillnad från sång, som handlar mycket om komplicerade och automatiserade processer mellan öra, hjärna och resten av kroppen (Bridgehouse, 1978). Resultaten från undersökningen i denna uppsats pekade på att vissling skulle kunna vara ett lämpligt alternativ för Milsic, under förutsättning att individens problematik inte ligger i den musikaliska perceptionen, och att individen har en tillräcklig visslingsteknik. För individer,

vars problem till stor del har sin grund i psykosociala orsaker tycks vissling vara ett mindre prestigefyllt uttryckssätt jämfört med sången. Testpersonerna visslade oftare halvtoner rent jämfört med när de sjöng, och hittade oftare rätt ton med vissling än med sång när tonerna som skulle härmas uppfattades som ”för höga” för dem. Detta borde kunna betyda att elever, vars praktiska gehör ska bedömas skulle kunna få välja om detta ska ske genom sång eller vissling, om det nu är det praktiska gehöret som ska bedömas, och inte sångkapaciteten i sig självt.

3.6 Vidare forskning

För varje fält som betas av, dyker ett annat upp över krönet. Liedman uttrycker detta som att ”kunskapen låter sig inte helt och hållet tämjäs. Den öppnar alltid perspektiv mot något helt annat, något som ännu inte finns” (Liedman, 2001:312, citerad i Leijonhufvud, 2011). Tre möjliga förslag till vidare forskning har under undersökningens gång utkristalliserats. Dessa; vissling i skolan, problematik kring melodiskt minne samt undersökningar av förbättringar av Mbea-testet kommer nu att presenteras.

Utveckla visslingsidén: Om flera av testpersonerna hade haft en mer utvecklad visslingsteknik hade visslingens fördelar och nackdelar kunnat förtydligas ytterligare. Testet tycks ha viss intern validitet, och vidare undersökningar kring visslingens fördelar i bedömningssituationer av det praktiska gehöret skulle kunna ge tydligare resultat. Lämpligt vore att man i en sådan undersökning, innan det slutgiltiga urvalet av svarspersoner, förundersöker testpersonernas bakgrund, inställning till sin sångförmåga samt visslingskunskaper.

Melodiskt minne: Att vidare undersöka det melodiska minnets relevans för Milsic skulle kunna tydliggöra vilka hjälpinsatser som kan behöva sättas in för att stötta upp Milsic i musikundervisningen i skolan.

Utveckla mbea-testet: En utvärdering av Mbea-testets delar, och forskning baserad på både neurologisk, musikvetenskaplig och pedagogisk grund som utvärderar både den musikaliska produktions- och perceptionsförmågan skulle kunna förbättra validiteten i testet. Man skulle kunna utveckla Mbea så det innefattar perception av intervallförändringar av melodi till samma harmonik, både gällande melodiförändringar som inte går utanför tonaliteten (under- eller överstämmor till melodin som spelas till samma ackord som tidigare), och sådana som bryter som tonaliteten. Även emotionella förnimmelser kan vara intressanta att utvärdera. Ett slutgiltigt test, som inte bara klagör huruvida testpersonen är amusiker, utan även Milsic, och vad detta i så fall grundar sig i skulle vara ett alternativt mål för en sådan forskningsinsats.

3.7 Sammanfattning och anknytning till läraryrket

3.7.1 Sammanfattning

Milsica är en mycket komplex företeelse, som även i denna undersökning tycks kunna härledas till en eller flera av följande faktorer; Kognitiva, sensoriska och motoriska brister. Utöver de kategorier som presenterats i analysen ovan har undersökningen lyft ytterligare en kategorisering som bör adderas till de fyra; problematik med det melodiska minnet. Detta

fenomen har omskrivits i tidigare forskning, men avfärdats i senare undersökningar (Pfordresher, 2007). Dock visar denna undersökning på kopplingar mellan Milsica och brister i det melodiska minnet, och det bör inte förkastas som en bidragande orsak till Milsica.

Ca 15-17 % av befolkningen uppger sig vara tondöva, men bara 4 % har amusi (Sloboda m fl, 2005, Cuddy m fl, 2005). Mellan 10 och 20 % av befolkningen har däremot de facto problem att träffa ton när de sjunger (Pfordresher, 2007, Peretz, 2012). Det kan vara förbryllande att något som så många har problem med, undervisas på en så grundläggande nivå. För hur många musiklektioner under mellanstadiet går ut på hur man kan gå tillväga för att lära sig att sjunga, i motsats till att bara sjunga? Skulle man göra på samma sätt under matematiklektionerna, och bara låta barnen räkna, utan att ge dem hjälp och stöd så de får redskapen för att lära sig hur man räknar, skulle troligen många protestera.

Leont'ev hävdade att man måste inkludera vokalisation, för att gehöret ska förbli intakt (1969, refererad till i Welch, 1979). Denna undersökning talar dock för att detta kan ifrågasättas, då gehöret tycks vara gott hos de flesta av testpersonerna, medan vokalisationsförmågan inte finns. Däremot uteblir ibland den sensorisk-motoriska förmågan, och även om inte den musikaliska perceptionsförmågan blir lidande, kan den vokala musikaliska produktionsförmågan försämrats. Dessutom riskerar man att få brister i sitt melodiminne om man inte upplever musik och lär sig koda av de melodiska mönstren istället för att se varje enskild ton som en isolerad bricka.

Problematiken med att särskilja sången från spelandet av andra instrument under musikundervisningen är att sången, till skillnad från hanterandet av ett piano eller en gitarr, där utövandet må vara svårt att lära sig men är tydligt och synligt, förblir en process som sitter förankrad i hela kroppen. Att be en elev att flytta fingret från tangenten a till tangenten c1 blir en uppnåelig uppgift, men att be en person med sångsvårigheter att skifta sångton från a till c1 blir en uppgift som inte kan konkretiseras och förklaras, och därför ställs den som är Milsic i ett pressat läge.

Clearly the larynx is not the specific instrument of singing, any more than the strings of the violin of a violin are the whole instrument. In singing, the body is the instrument and the vocal chords are the vehicle for making it resonate (Tomatis & Prada, 32)

Eftersom man inte i exempelvis lgr11, gy11 och HSM:s antagningsprocess ger utrymme för eleven att uttrycka sin musikalitet på enbart andra instrument än sång vid bedömningen av vilket betyg man bör få (skolverket) eller huruvida man bör antas till högre musikutbildning (Marcus Löfgren, personlig kommunikation 2012-04-26), skapar man en situation där upp till 20 % av eleverna riskerar att känna sig exkluderade, och därigenom enligt den sociokulturella teorin ställas utanför det samspel som krävs för att lärandet ska internaliseras (Dysthe, 2006, Illeris, 2007).

Dilemmat i det hela är att musikundervisningen på musikhögskolan som formar morgondagens musiklektorer fortfarande i mångt och mycket lutar sig tillbaka på en absolut syn på musikalitet, där vissa har talang för musik, och andra inte (Brändström, 1997).

Det moraliska dilemmat handlar ytterst om att lärarna ska integrera sina egna föreställningar, värderingar och attityder till undervisning och lärande – där lärarens professionalitet bygger på intuition, subjektivitet och flexibilitet – med samhällets krav på jämförbara, objektiva bedömningar. (Lundahl & Folke-Fichtelius, 2010:137)

Dessa nyutbildade lärare kommer ut i skolorna och förstärker bilden av att produkten är viktigare än processen. Och i en skola där betygen dessutom formats likt matriser (jfr gy11), blir bedömningen lätt fyrkantig och byråkratisk. Det handlar inte längre om tillit till lärarens förmåga att bedöma elevens förmåga på ett fullgott sätt, utan om avbockning av produkter (kunskaper) på en checklista. Detta medför visserligen goda saker också i det att man förhoppningsvis kan uppnå en mer jämförbar bedömning, men frågan är om det positiva överväger?

3.7.2 Slutord

Missuppfatta mig inte, jag är inte negativt inställd till sångundervisningen i skolan, tvärtom tycker jag att sången ofta får för liten plats i dagens musikundervisning. Om sång hade en mer naturlig plats i vårt samhälle på fler platser än skolavslutningarna, kyrkokören och i kulturskolan skulle fler barn och ungdomar sjunga oftare, och detta skulle eventuellt kunna hjälpa många Milsic. Detta genom att övning kan hjälpa till att stärka melodiminnet, den motoriska kontrollen över rösten samt det musikaliska självförtroendet. Det jag motsätter mig är bedömningen av sångkapacitet för att få betyget godkänt i musik som obligatorium för alla.

Forskarna räknar med att 10-20 % av alla människor är sångvaga, och utöver detta tillkommer de 4 % amusiker som också finns. Om man kan uttrycka sitt gehör och sin musikalitet på andra sätt finns det, enligt mig, ingen anledning att skapa bedömningssituationer som exkluderar en så stor del av eleverna, och som kan leda till att de tappar sin motivation och lust att lära (jfr drivkraftsdimensionen, Illeris, 2005). Denna typ av fokus på det negativa behandlas av Lundahl & Folke-Fichtelius och benämns ”red pen mentality”, efter de klassiska rödmarkerade felen i prov och uppsatser (2010). Man hamnar i detta läge i en bedömningsprocess som enbart pekar ut elevens okunskap, istället för dess potential.

Ordlista:

Amusi/amusiker

Bristande musikalisk perceptionsförmåga (tondövhet), beroende på defekt i hjärnan. Amusi är besläktad med diagnoser som exempelvis dyslexi. Delas upp i "aquired" amusi och kongenital amusi. Ungefär 4 % av befolkningen lider av amusi.

Brummare/monotones

Gamla termer för människor som uppfattats som tondöva.

Comfort tone/ comfort pitch

Den ton som för en individ känns bekvämast att sjunga.

Dysconcentus

Oförmåga att sjunga rätt ton tillsammans med andra i grupp. Kan bero på problem med uppfattning av timbre.

Falska amusiker

Individer som säger sig vara tondöva, men i själva verket har normal musikalisk perceptionsförmåga.

G3

Praktiskt gehörsprov/ensembleledningsprov vid sökningarna till musikhögskolan.

HSM

Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet.

Mbea

Montreal Battery of Evaluation of Amusia, ett test skapat av forskare i Montreal som utvärderar en individs musikaliska perceptionsförmåga.

Melodiskt minne

Även kallat auditivt minne. Förmågan att läsa av och minnas melodiska mönster.

Milsic

Musical individual lacking singing capacity. Någon som är musikalisk men saknar förmåga att uttrycka denna musikalitet genom sång.

Motoriska problem

I denna uppsats hänvisat till förmågan att kunna kontrollera motoriken som krävs för att producera rätt ton med sin röst när man sjunger.

Musikalisk perception

Förmågan att uppfatta melodiska linjer, rytmer och tonalitet.

Musikalitet

Förmågan att kunna uppleva musik, reflektera kring denna, samt på något sätt kunna uttrycka det musikaliskt upplevda.

Praktiskt gehör

Förmågan att klingande ge uttryck för sin musikaliska perception.

Sensorisk-motoriska problem

Normal musikalisk perceptionsförmåga, men oförmåga att översätta det hörda till sång, dvs problem med att översätta musikalisk perception till musikalisk vokal produktion.

Timbre

Det som gör att man kan höra skillnad på olika instrument även om de spelar samma klingande ton (klangfärg).

Litteraturlista: (* = opublicerad)

Anderson, J (1997) *Fri att sjunga: en fallstudie om sångproblem* Utgivning Malmö: Musikhögskolan

Bentley, A. (1968). "Monotones": a comparison with "Normal" singers in term of incidence and musical abilities. London: Novello..

Bjurwill, C (1995). *Fenomenologi*. Lund: Studentlitteratur.

Bridgehouse, P.L. (1978). *Progressive Exercises for the Tone Deaf*. Music Educators Journal, V65 n3 p51-53 Nov 1978

Brändström, S. (1997). *Vem är musikalisk?* Stockholm: Kungliga musikhögskolan

Codex (2011), *forskarens etik*, hämtad 2012-05-18 från <http://www.codex.vr.se>

Cuddy, L.L., Balkwill, L-L, Peretz, I & Holden, R.R (2005). *Musical Difficulties Are Rare. A Study of "Tone Deafness" among University Students*. I *Ann. N.Y. Acad. Sci.* 1060: 311-324. 144

Dysthe, Olga. (Red.). (2006). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur.

Edwards, E.D. (1957). *Principles of whistling Hsiao Chih – anonymous*, Bulletin of the School of Oriental and African Studies (1957), 20: pp 217-229

Esaiasson, P, Gilljam, M, Oscarsson, H & Wängnerud (2003) *Metodpraktikan : konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts juridik

Gy11 (2010), skolverket

*Hammar L. (2003) *Inga Olsson Ekströms liv och pedagogiska insats. En dokumentation av verksamhet med sångsvaga barn*. C-uppsats vid MPC - Centrum för musikpedagogisk forskning vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm 2003.

Hellberg, P (1992) *Sång en kär lek!: alla kan sjunga*, Gislaved: Svensk skolmusik, 1992

HSM, högskolan för scen och musik (2012), *Antagning lärarutbildningen i musik*. Hämtad 2012-04-01 från <http://hsm.gu.se>

Hundeide K (2001) "Det intersubjektiva rummet" ur "Dialog, samspel och lärande". Olga Dysthe (2006), Lund Studentlitteratur.

Hutchins, S. & Peretz, I. (2012) *A Frog in Your Throat or in Your Ear? Searching for the Causes of Poor Singing*. *Journal of Experimental Psychology: General*, vol. 141, pp. 76-97

Illeris, Knud (2007) *Lärande*, Lund: Studentlitteratur

Lamarche, A M-J (2009). *Putting the Singing Voice on the Map: Towards Improving the Quantitative Evaluation of Voice Status in Professional Female Singers*, doktorsavhandling, KTH, Stockholm

*Leijonhufvud, S (2005). *Är du tondöv om du inte kan sjunga rent?* Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. (Examensarbete).

Leijonhufvud, S (2011). *Sångupplevelse – en klingande bekräftelse på min existens i världen.* Print Time, Stockholm 2011 Distributor: KMH Förlaget

Lgr11 (2010), Skolverket

*Lidman-Magnusson, B (1988) *Varför sjunger inte Adam och Eva? Försök och utvecklingsprojekt om sånghämningar.* Göteborg Musikvetenskapliga inst. 1988

*Lidman-Magnusson, B. (1994). *Sångburen Rapport – arbetsrapport*

Lidman-Magnusson, B. (1996) *Sångens gåfva. Skolsång och sångundervisning.* Publicerad i: *MPC:s skriftserie* tidskriftsartikel - refereegranskad vetenskaplig artikel

Lidman-Magnusson, B. (1997) *Factors influencing Singing Development in Poor-Pitch Singers.* Publicerad i: *Proceedings of The Third Triennial ESCOM Conference, Uppsala, 7-12 June 1997*

Lidman-Magnusson, B. (1999) *Att sjunga eller inte sjunga. Samverkande faktorer av betydelse för sångutveckling.* Publicerad i: *MPC, Kungliga Musikhögskolan. Lic. uppsats rapport - arbetsrapport*

Lidman-Magnusson, B (2000). *Sången i skolan* ur MR-Aktuellt nr 1 -00

Lilliestam, L (1996). *On playing by ear*, *Popular Music* (1996), 15: pp 195-216

Lundahl, Christian & Folke-Fichtelius, Maria (red) (2010). *Bedömning i och av skolan – praktik, principer, politik.* Lund: Studentlitteratur

Molander, B (1993), *Kunskap i handling*, Daidalos. Citerad i Lilliestam, L (1996). *On playing by ear*, *Popular Music*

Munger, G & Munger, D (2008) *Tone Deafness and Bad Singing May Not Go Hand in Hand:* *Scientific American, Mind Matters - August 12, 2008*

*Nilsson, M, Bartunek, J, Ström Nordberg, J, Claesson, I (2008). *Human whistle detection and frequency estimation* *Image and Signal Processing*, 2008. CISP '08. Congress

Ostwald, P.F (1959). *When people whistle*, *Language and Speech* July/September 1959 vol. 2 no. 3 137-145

Parker, B. (2009) *Good vibrations: the physics of music*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2009

Palmgren, KE (1895), *den unisona sången*, F&G Beijers Bokförlagsaktiebolag

Peretz I, Ayotte J, Zatorre RJ, Mehler J, Ahad P, Penhune VB, Jutras B. (2002). *Congenital amusia: a disorder of fine-grained pitch discrimination*, *Neuron*, Volume 33, Issue 2, 185-191, 17 January 2002

- Peretz, I., Cummings, S., & Dube, M. P. (2007). "The genetics of congenital amusia (tone deafness): A family-aggregation study." [Article]. *American Journal of Human Genetics*, 81(3), 582-588
- Peretz, I., Brattico, E., Järvenpää, M. & Tervaniemi, M. (2009) *The amusic brain: in tune, out of key, and unaware*. *Brain*, vol. 132, pp. 1277-1286
- Pfordresher, P.Q. & Brown, S (2007). *Poor-pitch Singing in the absence of "Tone-Deafness"*. *I: Music Perception*. Volume 25, Issue 2, pp. 95-115
- SFS 2010:800. *Skollag*. Stockholm: Utbildningsdepartementet
- Sloboda, J.A., Wise, K.J. & Peretz, I. (2005) *Quantifying Tone Deafness in the General Population*. *Annals of the New York Academy of Sciences* , vol. 1060, pp. 255-261
- Stuart, A (1990) *Whistling may be a dying art* –Associated Press, 12/19/1990 Houston Chronicle, Section Houston, Page 6, 2 STAR Edition
- Säljö, R (2003). *Föreställningar om lärande och tidsandan. I S. Selander (red.): Kobran, nallen och majjen. Tradition och förnyelse i svensk skola och skolforskning*. Myndigheten för skolutveckling. (Forskning i fokus Nr 12). Stockholm: Liber Distribution
- Tillmann, B., Jolicœur, P., Ishihara, M., Gosselin, N., Bertrand, O., Rossetti, Y., et al. (2010). *The amusic brain: Lost in music but not in space*. *PLoS One*, 5(4). doi:10.1371/journal.pone.0010173
- Tomatis, A & Prada, R. (2005) *The ear and the voice* Lanham, Md. : Scarecrow Press, c2005
- Welch, G (1979a). *Poor Pitch Singing: A Review of the Literature*. *Psychology of Music*, Vol. 7, No. 1, 50-58
- Welch, G (1979b) *Vocal range and poor pitch singing*. *Psychology of Music*, 1979 vol. 7 no. 2 13-31
- Vetenskapsrådet (2011), *God forskningssed*, CM-Gruppen AB, Bromma, hämtad 2012-05-18 från www.vr.se
- Wilson, F.R. (1987) *Tone deaf and all thumbs? : an invitation to music-making*. New York: Vintage Books, 1987
- Vygotsky, L. S. (1997). *The genesis of higher mental functions*. In R. Reiber (Ed.), *The history of the development of higher mental functions* (Vol. 4, pp. 97-120). New York: Plenum