



GÖTEBORGS UNIVERSITET

## **Sånglärkor & nötskrikor**

En studie om att möta och undervisa sångsvaga elever



LAU395

Madelene Johansson & Kerstin Karlsson

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Eva Nässen

Rapportnummer: VT12-6100-07

## **Abstract**

### **Examensarbete inom Lärarprogrammet LP01**

**Titel:** Sånglärkor & nötskrikor. En studie om att möta och undervisa sångsvaga elever

**Författare:** Madelene Johansson och Kerstin Karlsson

**Termin och år:** VT 2012

**Kursansvarig institution:** Institutionen för sociologi och arbetsvetenskap

**Handledare:** Christina Ekström

**Examinator:** Eva Nässen

**Rapportnummer:** VT12-6100-07

**Nyckelord:** Sång, pedagogik, sångundervisning, körundervisning, terminologi, fenomenografi, musikalitet, brummare, sångsvaghet, sångfunktionshämning, tondövhet, falsksång, amusi.

### **Sammanfattning**

Vi har valt att basera vår studie på frågorna: Hur tänker sång- och körpedagoger kring begrepp som relaterar till sångsvaghet? Vilka förhållningssätt och metoder använder pedagogerna i sin undervisning av sångsvaga elever? Kan alla lära sig att sjunga rent och i så fall hur? Med utgångspunkt i ett kvalitativt material bestående av fem intervjuer med verksamma sång- och körpedagoger, syftar vi till att reda ut begreppen "musikalitet", "sångsvaghet", "sångfunktionshämning", "tondövhet", "amusi" och "falsksång". Vi avser även att söka goda råd kring metoder och förhållningssätt i mötet med sångsvaga elever, vilka vi sedan ämnar använda som inspiration i vår egen framtida yrkesroll. Materialet speglar vi sedan i tidigare forskning bestående av litteratur som undersöker liknande frågor, däribland uppsatser, avhandlingar och metodikböcker. Vi har därtill fått ta del av uppfattningar och åsikter kring våra frågor som fört oss närmare en förståelse av olika situationer vi kan ställas inför som sångpedagoger och körledare. Som lärare har vi ett allmänmänskligt ansvar gentemot elever och kollegor vilket vi anser innefattar reflektion kring vår terminologi. Användning av negativt laddade ord i undervisningen kan resultera i nedsatt självförtroende och hämmad sångförmåga. I exempelvis kulturskola är det av stor vikt att elever känner sig uppskattade och välkomna, vilket är ett förhållningssätt vi eftersträvar i framtida verksamheter.

<b>I. INLEDNING</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Bakgrund</b>	<b>4</b>
1.1.1 Begreppsförklaring	5
1.1.2 Syfte	6
1.1.3 Frågeställning/forskningsfrågor	6
<b>1.2 Metoder och tillvägagångssätt</b>	<b>6</b>
1.2.1 Avgränsningar	7
1.2.2 Genomförande	7
1.2.3 Etiska hänsynstaganden	7
<b>1.3 Tidigare forskning</b>	<b>7</b>
1.3.1 Musikalitet	7
1.3.2 Sångfunktionshämning	9
1.3.3 Sångsvaghet	10
1.3.4 Tondövheter och Amusi	11
1.3.5 Falsksång	12
1.3.6 Metoder och övningar i undervisningen	12
<b>II. RESULTATREDOVISNING</b>	<b>15</b>
<b>2.1 Musikalisk bakgrund</b>	<b>15</b>
2.1.1 Sandra	15
2.1.2 Anna-Lena	15
2.1.3 Björn	16
2.1.4 Margareta	16
2.1.5 Jonas	17
2.1.6 Analys av "Musikalisk bakgrund"	17
<b>2.2 Begrepp</b>	<b>17</b>
2.2.1 Sandra	17
2.2.2 Anna-Lena	18
2.2.3 Björn	19
2.2.4 Margareta	21
2.2.5 Jonas	22
2.2.6 Analys av "Begrepp"	23
<b>2.3 Undervisningsmetoder</b>	<b>25</b>
2.3.1 Sandra	25
2.3.2 Anna-Lena	26
2.3.3 Björn	27
2.3.4 Margareta	27
2.3.5 Jonas	28
2.3.6 Analys av "Undervisningsmetoder"	28
<b>III. DISKUSSION</b>	<b>30</b>
<b>3.1 Begreppens betydelse</b>	<b>30</b>
<b>3.2 Undervisningsmetoder</b>	<b>30</b>
3.2.1 Relevans för läraryrket	31
3.2.2 Vidare forskning	32
<b>3.3 Slutord</b>	<b>32</b>
<b>Referenser</b>	<b>33</b>
<b>Bilagor</b>	<b>35</b>

# I. Inledning

*Av alla musikinstrument är människans röst kanske det allra vackraste. Att lära sig förstå och behärska detta instrument är mycket svårt och tar lång tid. Det finns bara en verklig framkomlig väg, arbetets. Men glädjen över varje framsteg är så stor, att man får riklig lön för mödan och oförtrutet fortsätter att arbeta.*

*(Uggla, 1960, s. 7)*

## 1.1 Bakgrund

Inledningsvis vill vi kort redogöra för bakgrunden till vårt intresse och vår inspiration till denna studie genom följande berättelser:

### **Kerstin:**

Jag har sjungit sedan jag var nio månader gammal. Då nynnade jag på “Tryggare kan ingen vara” i min spjålsång och mamma förundrades över min förmåga att fånga upp och härma melodierna hon sjöng för mig. Min barndom har sedan fortsatt att handla om sång och musik. Alla mina syskon sjunger och har uppmuntrat mig till att bli sångpedagog och sångerska genom åren. Med tiden blev jag allt mer medveten i mitt sätt att tänka om sång och började så småningom även uppmärksamma hur andra sjöng. Istället för att sjunga enbart av glädje och nyfikenhet som jag gjorde i spjålsången, började jag lyssna kritiskt på klangfärg, stöd och sångteknik hos både mig själv och andra. När jag sedan blev äldre och gick ur gymnasiet, växte intresset för sången till något djupare vilket resulterade i en önskan att utbilda mig till sångpedagog.

För fem år sedan träffade jag min man. Det var först när denna människa gjorde entré i mitt liv som jag fick upp ögonen för det jag då trodde var tondövhet. Han sjunger gärna och ofta, men har svårt att härma en ton som jag först visar med rösten eller på piano. Han kan däremot sjunga en fras helt korrekt men byter sedan tonart i nästa fras helt obekymrat. Nu när min utbildning snart är över och jag tagit reda på att tondövhet är något annat och dessutom väldigt ovanligt, växer min nyfikenhet kring fenomenet.

### **Madelene:**

Varje år sitter jag där i soffan framför TV:n med familjen och är förväntansfull inför Melodifestivalen. För många år sedan brukade vi spela in programmet och jag minns särskilt ett inspelat VHS-band från 1996 där Lotta Engberg sjunger “Juliette och Jonathan” och Nanne Grönwall och Maria Gårdsten vinner med “Den vilda”. Jag kunde sitta i timmar och kolla på det bandet och jag går och nynnade på sångerna än idag. Ända sedan jag var liten har jag sjungit och lyssnat på musik och min dröm var att bli sångerska. Nu när jag blivit äldre och snart är utbildad sångpedagog, har jag utvecklat ett bättre gehör, lyssnar mer kritiskt och är framför allt intresserad av andras sångröster. Jag tittar fortfarande på Melodifestivalen och sitter ibland och vrider och vänder på mig när jag hör hur falskt det kan låta och någon gång har jag även fått ur mig ordet “tondöv”. Jag vet att ordet inte är korrekt att säga, men har ibland ändå använt mig av det för att beskriva hur orent andra sjunger. Ordet är tyvärr ett vedertaget begrepp i min hembygd och kunskap om ordet saknas.

När vi blivande sångpedagoger samtalar med människor i vår närhet kring sång och musikalitet, får vi ofta höra de vanliga uttrycken ”Jag är tondöv”, ”Jag är helt omusikalisk” eller ”Jag kan inte sjunga”, och genast hamnar vi i en undervisande försvarsposition, där vi önskar reda ut de missförstådda begreppen. Ord såsom *tondöv*, *falsksång* och *omusikalisk* är dock vanligt förekommande i populära TV-program så som ”Idol” men också allmänt vedertagna i folkmun, alltså är det ingen enkel kedja att bryta. Vår uppfattning är att dessa begrepp ofta används utan kunskap om dess innebörd och att onödiga psykiska sår och kränkningar kan uppstå vid användandet av dem. Vi har båda stött på undervisningssituationer där olika typer av svårigheter dykt upp, exempelvis elever som inte kunnat härma en given melodi eller hållit sin sång inom den givna tonarten. Vi har i möten som dessa ibland känt oss otillräckliga och handfallna över situationen. Hur gör vi som sångpedagoger i mötet med dessa? Hur talar vi om det och hur om det? Talar vi om det över huvud taget? Vad innebär det att sjunga falskt och hur falskt är det? De tidigare nämnda begreppen i kursiv stil har vi förr använt oss av för att beskriva liknande svårigheter, tyvärr utan att reflektera kring dess innebörd. Därför vill vi diskutera ämnet vidare. Vi är även intresserade av vilka olika metoder och förhållningssätt sångpedagoger har i mötet med dessa elever.

Som färdigutbildade sångpedagoger kommer vi förmodligen jobba inom någon kulturskole- eller gymnasieverksamhet och styrdokumenten för dessa verksamheter ser mycket olika ut. Kulturskolan har mål för verksamheten vilka ofta utgår ifrån värdegrunden. Där finns även individuella mål och mål inom arbetslagen men inga krav på förkunskaper ställs på de sökande. Detta betyder att vi på en kulturskola troligtvis kommer stöta på många olika typer av sångröster, kanske även någon tondöv elev. En kulturskola i Västsverige har till exempel formuleringen; ”Ge professionell undervisning i estetiska ämnen [...]” och ”vara en social mötesplats fylld av glädje, kärlek, trygghet och skapande. En plats att må bra på!” (se bilaga 2). Ett estetiskt program inom gymnasieskolans verksamhet däremot, har förutom värdegrunden både kunskapskrav, kriterier och inträdesprov för de sökande vilket syftar till indelning av elever, men även uteslutning av de vars kunskaper inte uppfyller kraven. Vad gäller kriterierna i Lgr 11 (Läroplanen för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011), beskrivs elevernas färdigheter i sång med diverse olika uttryck. För att uppnå betyget E i slutet av årskurs 6, nämns att eleven skall kunna delta i gemensam sång och att de då skall följa rytm och tonhöjd *i viss mån*. För betyget A krävs föregående kriterier, dock är *i viss mån* utbytt mot att eleven skall kunna utföra detta *med säkerhet*. I kriteriet för att uppnå betyget E i slutet av årskurs 9, byts samma ord ut mot *viss säkerhet*. För att kunna få betyget A krävs att eleven har *god säkerhet* i gemensam sång. Det centrala innehållet för musik i årskurs 1-3 beskriver musicerande och musikskapande genom exempelvis *unison sång* (Lgr 11, s. 100-106).

### **1.1.1 Begreppsförklaring**

I diskussionen kring det ämne vi valt kan det vara svårt att veta vilka begrepp och formuleringar som bör användas för de problem som rör förmåga att sjunga/uttrycka sig med sång. För att vi över huvud taget skulle kunna samtala om ämnet, var vi tvungna att hitta ett tillfälligt ord för problematiken. Vi har valt att använda begreppet ”sångsvag”, efter Inga Olsson Ekström. I boken *Barn i kör* (1990) beskriver hon ordet som en övergripande benämning på barn med sånghämningar eller så kallade ”brummare”. Olsson Ekström menar att ordet ”brummare” är ett sämre valt ord, även om ordet syftar på ett barn som sjunger på en enda ton. Detta menar hon är direkt kränkande, eftersom många av dessa barn både har musikalitet och ett bra gehör. Vi har även stött på begreppet sångsvag i tidigare forskning och väljer att använda det som ett samlingsbegrepp för en rad problem som alla rör förmåga till att

sjunga/uttrycka sig med sång. Begreppet ”sångfunktionshämning” (se 1.3.2), väljer vi att likställa med begreppet ”sånghämning” och ser ingen skillnad dem emellan.

### **1.1.2 Syfte**

Vårt syfte är att undersöka och jämföra hur sång- och körpedagoger förhåller sig till begrepp om sångsvaghet och hur de arbetar med sångsvaga individer både i enskild undervisning och i kör. Vår pedagogiska målsättning med arbetet är att med resultatet som inspiration pröva och utveckla egna metoder i vår egen fortsatta yrkesutövning.

### **1.1.3 Frågeställning/forskningsfrågor**

Vi vill med vår undersökning försöka besvara följande frågor; Hur tänker sång- och körpedagoger kring begrepp som relaterar till sångsvaghet? Vilka förhållningssätt och metoder använder pedagogerna i sin undervisning av sångsvaga elever? Kan alla lära sig att sjunga rent och i så fall hur?

## **1.2 Metoder och tillvägagångssätt**

Vår utgångspunkt i studien har varit att kartlägga uppfattningar om ett visst fenomen, vilket enligt Silwa Claesson (2006) anses vara en fenomenografisk studie. Denna inriktning, som skapades vid pedagogiska institutionen vid Göteborgs universitet på 1970-talet, kom senare att utveckla den så kallade variationsteorin som tar sin utgångspunkt i hur lärare undervisar. Den fenomenografiska forskningen pekar på vikten av att undersöka de olika sätt på vilket ett fenomen kan uppfattas. ”Att ta reda på hur människor tänker om något eller uppfattar något kallas inom den fenomenografiska forskningen för ett `andra ordningens perspektiv`” (s. 33). Claesson beskriver å andra sidan ”första ordningens perspektiv” som ett förhållningssätt utan att problematisera det subjektiva, alltså det en människa erfar. De fenomenografiska forskarna Marton & Booth (2000) betonar att det inte finns endast en riktig metod eller ett rätt sätt att undervisa, utan det gäller att i en given situation kunna välja den uppfattning som känns rätt för tillfället (ref. i Claesson, 2006).

Vi har i vår studie valt att använda oss av en kvalitativ undersökningsmetod i form av intervjuer, eftersom det ger oss större inblick i respondenternas tankar kring vårt forskningsämne. I jämförelse med enkätundersökningar ger samtalsintervjuer “[...] goda möjligheter att registrera svar som är oväntade” (Esaiasson m.fl. 2007, s. 283). En forskare vill komma respondenten så nära som möjligt, för att lättare kunna komma åt deras tankevärld. Det ges här även större utrymme för interaktion och samspel mellan forskare och respondent. Att vi som forskare valt att endast intervjua fem personer, anses av Esaiasson m.fl. vara en tillräcklig grund för relevant information i vår studie. För enkelhetens skull har vi i denna studie även valt att intervjua sång- och körpedagoger i anslutning till vår institution och har tidigare mött några av dem personligen. Esaiasson m.fl. anser dock att det kan finnas nackdelar med att ha en relation till intervjupersonerna, då svaren riskerar att påverkas av förgivettaganden (ibid).

Med hjälp av tidigare forskning som berör vårt forskningsområde har vi sökt material till vår studie. Materialet består av både avhandlingar, uppsatser, böcker och tidskrifter vilka vi studerat utifrån vårt syfte och våra frågeställningar. Litteratur om metoder och tillvägagångssätt i sångundervisning finns i riklig mängd. Vi kom överens om att i val av litteratur specificera oss på metoder för undervisning av sångsvaga elever och valde därmed bort den litteratur som vi ansåg var av mer övergripande art.

### **1.2.1 Avgränsningar**

Med tanke på uppsatsens tidsmässiga omfattning har vi valt att begränsa oss till fem pedagoger med inriktning på sång och kör vilka alla är verksamma i och kring Göteborgsområdet. Våra respondenter valdes ut eftersom vi av egna erfarenheter och genom andras rekommendationer anser dem vara kompetenta och erfarna inom vårt undersökningsområde. Vi ansåg därmed att de borde kunna ge oss relevanta svar. Vi ville också få en så bred bild som möjligt vad gäller arbetsuppgifter, kön och ålder. Respondenterna består av tre kvinnor och två män i åldrarna 40-70 år. Intervjuerna ägde rum på deras respektive arbetsplatser. Vi är medvetna om att det finns fler möjliga synsätt på sångsvaghet. Ett av dem är att bristande återgivning av toner kan orsakas av hörselnedsättning eller bristande gehör av något slag. Denna möjlighet har vi valt att inte fördjupa oss i på grund av denna tidsbrist.

### **1.2.2 Genomförande**

Vi delade upp våra intervjufrågor i tre teman; *bakgrund*, *begrepp* och *undervisningsmetoder*. Dessa delade vi sedan upp mellan varandra. Då en av oss talade, intog den andre en mer observerande roll och kom ibland att ställa följdfrågor. Detta för att få så lite "samtalskorsningar" som möjligt, och på så sätt underlätta transkriberingen. Under samtalen använde vi oss av en inspelningsapparat i form av en iphone. Materialet delades sedan upp för transkribering.

Eftersom svaren i denna studie grundar sig på enbart fem respondenter, är vi även medvetna om att vi inte kan dra några generella slutsatser av det vi fått fram. Resultatet visar nu uppfattningar och perspektiv från ett mindre urval, vilket gör studien och resultatet något komprimerat. Med vetskapen om att studien inte ämnar dra några generella slutsatser menar Stukát (2011) att vi genom att mäta det som ämnas mätas ändå kan uppnå validitet (s. 134). Under genomförandet av intervjuerna insåg vi att vissa av frågorna ansågs svåra för respondenterna att svara på, så som beskrivning av de olika begreppens innebörd för dem. Vi är dock medvetna om ämnets komplexitet och förmåga att förbrylla våra tankebanor och ser respondenternas svar som relevanta och intressanta, just på grund av detta. Vi anser att det kan vara svårt att bedöma studiens validitet och reliabilitet på grund av dess mindre omfattning.

### **1.2.3 Etiska hänsynstaganden**

För att bevara respondenternas identitet, valde vi att använda fiktiva namn vilket vi även informerade dem om. De har alla fått ta del av de fyra forskningsetiska principer som är hämtade ur Codex. Vi har även gett respondenterna möjlighet att läsa och ta del av sina svar.

## **1.3 Tidigare forskning**

I sökandet efter tidigare forskning har vi stött på diverse återkommande begrepp som belyser vårt syfte och våra frågeställningar. Vi har även utgått ifrån dessa begrepp när vi utformat vår intervjuguide. Begreppen nedan presenteras i följande ordning: "Musikalitet", "sång-funktionshämning", "sångsvaghet", "tondövhet och Amusi", "falsksång" samt "metoder och övningar i undervisningen". Vidare har vi valt att avgränsa oss från forskning kring röstproblem så som fysiologiska problem. Vi kommer senare i studien spegla våra respondenters uppfattningar kring begreppen i denna forskning.

### **1.3.1 Musikalitet**

Begreppet musikalitet kan uppfattas vara väldigt brett och komplext. Sture Brändström (1997) diskuterar i sin bok *Vem är musikalisk?* vad det innebär att vara just musikalisk. I förordet skriver han: "Det mesta talar för att musikalitet bör betraktas som en del i ett större socio-kulturellt sammanhang, där statusrelationer och grupptillhörighet spelar en icke obetydlig

roll” (s. 7). Genom att ha varit ute i grundskolor och musikhögskolor och gjort intervjuer med sammanlagt åtta olika musklärare, vill han ta reda på synen på begreppet musikalitet, vad det är och om alla kan vara musikaliska. Brändström skriver följande i bakgrunden till studien:

Jag har ofta stött på människor som säger sig vara omusikaliska eller rent av tondöva och detta visar sig ha konstaterats och fastställts av deras lärare. Inte sällan har det lett till att man skurit bort allt som har med musik att göra ur sitt liv, så ett oerhört ansvar vilar på de lärare som stämplat ut elever i tidig ålder från musikområdet. Frågan är hur det ligger till idag; är de verksamma musklärarna medvetna om sitt stora ansvar eller upprepas tidigare misstag och i vilken grad är musklärarutbildningen delaktig i problematiken? (Brändström, 1997, s.11).

De intervjuade musklärarna verkar vara eniga om att de faktorer som spelar in på musikalitet är en kombination av människans arv och miljö. I intervjuerna läggs dock inte lika mycket vikt vid det biologiska arvet såsom den miljö de vuxit upp i. För att vi skall få en tydlig bild av olika synsätt på musikalitet, använder sig Brändström av följande modell:

#### **Absolut syn på musikalitet**

Medfödd  
Vissa utvalda  
Färdighet  
Mätbar  
Reproduktion  
Effektivitet

#### **Relativistisk syn på musikalitet**

Förvärvat  
Alla  
Upplevelse  
Ej mätbar  
Kreativitet  
Förståelse

(Ibid: s. 18)

Brändström menar att det finns lärare på musikhögskolor som står som representanter av båda dessa synsätt. De lärare som står som företrädare för en relativistisk syn, alltså lärare i pedagogik, metodik och praktik ”[...] har ofta lätt att sympatisera med läroplanerna och de står på något sätt närmare den verksamhet som utbildningen syftar till” (Ibid: s.18). De lärare däremot som står som representanter för de konstnärliga ämnena såsom instrumental- och sånglärare faller in under en absolut syn på musikalitet. Brändström menar att absolut musikalitet ”[...] utgår från en elitistiskt färgad syn, där ett grundantagande är att musikalisk förmåga är biologiskt nedärvd och förbihållen av ett fåtal individer” (Ibid: s.13). Madeleine Ugglå (1979) menar att vi “[...] föds med en utrustning som gör det möjligt för oss att reagera på och bry oss om ljud. Vi uppfattar variationer i tonhöjd, i ljudens längd och styrka” (s. 14). Vi kan enligt Ugglå även uppfatta sammansättningar av ljud och kan minnas och känna igen melodier. Thurman (1986, ref. i Lidman-Magnusson, 1994) instämmer med Ugglå och menar att vi redan i fosterstadiet utvecklar musikalitet. I 6:e fostermånaden börjar hörseln utvecklas och därefter sker en följd av kompetensnivåer som barnen genomgår i denna ordning; tonstyrka, klangfärg, tempo, duration, tonhöjd och sedan harmoni.

Ett relativistiskt synsätt menar Brändström är ett bredare sätt att se på musikalitet som ”[...] betonar den personliga upplevelsen av att skapa, spela, sjunga och lyssna på musik” (1997, s. 14). De flesta befinner sig dock mitt emellan synsätten menar Brändström, då det är ytterst få som håller sig till endast ett sätt att se på musikalitet. Kristin Ahlin (2006) diskuterar musikalitet i sitt examensarbete och anser att ett absolut synsätt kan ställa till det och bli ett hinder i undervisning av personer med bristande sångförmåga. Hon menar att den musikalitet som eleven redan har, kan vara svår att utveckla. ”Synen på musikalitet kan förväntas avspeglar sig i valet av de begrepp som används för att beteckna bristande sångförmåga, och dessa skapar i sin tur utrymmet för utveckling och lärande hos både lärare och elev” (s. 8). Lärares syn på musikalitet kan förstås vara avgörande i elevens syn på sig själva, och bidra



till ibland ödesdigra konsekvenser. Lennart Hammar (2003) skriver exempelvis att det knappast behöver "[...] mer än påpekas att detta begrepp hör till ett av de svårare med tanke på betydelsen av det och vilka konsekvenser som följer. Viktigt är att utifrån begreppets vidd närmare ange vad man avser" (s. 77). Berit Lidman-Magnusson (1994) skriver även i sitt förord:

Genom att vi som lever i de västerländska kulturerna gärna använder "sångförmåga" som ett av de starkaste kriterierna för att tillskriva människor "musikalitet" så innebär en bristande sångförmåga inte sällan en upplevelse av att vara utestängd från sånggemenskap. Detta kan upplevas som ett socialt handikapp. Om ett sångsvagt barn av sin familj, lärare eller andra tidigt får höra att det inte kan sjunga, resulterar det ofta i en sånghämning för resten av livet (s. 1).

### 1.3.2 Sångfunktionshämning

Lidman-Magnusson (1999) talar genomgående om begreppet "sångfunktionshämning". Hon hämtar teorier hos Mitchell (1991) som menar att begreppet inte på något sätt har att göra med tondövheter, utan problemen kring de med sångfunktionshämning "[...] ligger i att de inte kan höra sig själva, när de sjunger" (Mitchell, 1991 ref. i Lidman-Magnusson, 1999, s. 21). I fyra olika punkter tar Lidman-Magnusson upp kriterier vilka hon anser vanliga för sånghämning. Kriterierna menar hon grundar sig på litteraturens beskrivningar av en outvecklad sångförmåga, samt på hennes egna tidigare undersökningar från 1998 och 1994;

- Ringa in förmåga att följa melodin
- Den utförda sångens rytm skiljer sig markant från melodirytm
- Sången framförs i ett mycket lågt register
- Sångregistret omfattar endast några toner

(Ibid: s. 27)

Lidman-Magnusson menar att det finns olika grader av sångfunktionshämningar och hänvisar till Davies & Roberts (1975) beskrivning nedan:

- A. De som kan sjunga nästan perfekt utan större fel eller avvikelse från melodin.
- B. De som kan sjunga det mesta av melodin korrekt men tillfälligtvis sjunger något för högt eller för lågt.
- C. De som kan sjunga melodin igenkännbart, när de får sjunga melodin ensamma, men som stöter på svårigheter när de ska sjunga med ackompanjering av t.ex. keyboard eller tillsammans med andra personer.
- D. De som brukar sjunga i varierande tonhöjd men endast inom ett begränsat omfång, vilket gör att lyssnaren får svårt att känna igen melodin som sjungs, om man inte dessutom får höras i texten
- E. De som endast sjunger monotont som om de talade och så otydligt att tonerna som de försöker sjunga inte nämnvärt skiljer sig åt.

(Davies & Roberts, 1975, ref. i Lidman-Magnusson 1999, s. 28)

I tidigare studier har Lidman-Magnusson (1996) uttryckt att sånghämningar inte bara handlar om en musikkfattig bakgrund, utan att även skolan kan ha stor inverkan. "Det finns också beskrivningar om musiklärare som genom negativa uttalanden om vederbörandes sångförmåga troligen har bidragit till att etablera och förstärka en sånghämning" (s.1). Vidare skriver hon: "Att uppleva sig avvikande, utstött eller kritiserad på grund utav sin röst, kan upplevas som kritik av hela människan" (Ibid: s. 64). Palmgren (1895) beskriver att sången i synnerhet är ett uttryck för hopp, längtan, glädje, sorg och förtröstan. Han menar att sången

skall vara till för alla och inte bara för ett fåtal utvalda. Istället för att hindra, avskräcka och stöta ut den som inte var lika begåvad, gäller det istället att försöka utveckla och uppmuntra, menar Palmgren. I studien *Varför sjunger inte Adam och Eva?* (1998) berättar Lidman-Magnusson om en föreläsning med forskaren Inga Olsson Ekström, gällande sånghämningars uppkomst och om barn kan lära sig sjunga. Uppkomsten till sånghämningarna delade hon upp i följande stadier:

#### Sånghämningar före skolåldern.

1. Sångtysta småbarnsår
2. Sångtysta förskoleår
3. Passivt lyssnande, men inget deltagande i sång – man hör inte till de barn som sjunger
4. Barninstitutionsmiljöns påverkan
5. Pojkars sångovilja
6. Föräldrar överflyttar sin egen sångförmåga på sina barn
7. Jämförelsetänkande inom familj, släkt och/eller vänkrets
8. ”man lägger lock” på barns spontana sångyttringar

#### Sånghämningar fr.o.m. skolans början.

1. Svårigheter att sjunga tillsammans med kamrater, kan ha sin grund i
  - a. Avvikande röstläge
  - b. Mer eller mindre begränsat tonomfång
  - c. ”Brutet register” – registerbrott
  - d. Oförmåga att finna utgångstonen
  - e. Otränat eller mindre gott gehör
2. Man blir trött av att sjunga
3. Man blir kritiserad av kamrater
4. Eget jämförelsetänkande – självkritik
5. Dåligt självförtroende – man vågar inte höra sin egen röst
6. Man är oharmonisk = omotiverad för sin sång

#### Vuxna tillägg

1. Man blev felbedömd
2. Man fick inte vara med och sjunga t.ex. Skolkören

(Olsson Ekström ref. i Lidman-Magnusson, 1998, s. 56-57)

### **1.3.3 Sångsvaghet**

Begreppet sångsvag verkar vara ett vedertaget begrepp i både C-uppsatser och annan litteratur. Inga Olsson Ekström (1980) och Jan Andersson (1997) är exempel på författare och pedagoger som använder sig utav begreppet. Enligt Andersson är det viktigt att tänka på hur vi uttrycker oss om elever med bristande sångförmåga. ”Sångsvag är den som inte utvecklat förmåga att urskilja och/eller återge tonhöjd” (s. 17). Han menar dock att förmågan till sångutveckling finns hos dessa. Andersson berättar om att det finns “[...] många sätt att förklara varför vissa människor inte kan sjunga; bristande intelligens, brist på musikalitet, avstannad utveckling, personliga problem o.s.v.” (Ibid: s. 24). Han utvecklar sedan detta genom att påstå att det är fullt orimligt att säga att den som inte kan sjunga skulle vara mindre intelligent, omusikalisk eller haft en jobbig uppväxt. Det finns enligt honom även stor risk för att göra allvarliga missbedömningar om vi väljer att se sångsvaghet som ett symptom för något, oavsett vad.

Beteckningarnas negativa laddning bidrar till att ge bilden av något defekt, något som beror på fysiska eller psykiska (eller musikaliska) brister. Det leder till att bristande sångförmåga betraktas som något skamligt, något som den drabbade inte vill visa och som utomstående inte vet hur de ska hantera. Resultatet blir att de flesta sångsvaga stöts bort, avvisas mer eller mindre bryskt, från musikalisk gemenskap. Risken är stor att man stöts bort från hela det musikaliska fältet; den som inte kan

sjunga är omusikalisk, den som är omusikalisk kan inte lära sig spela och så vidare  
(Ibid: s. 16).

Lennart Hammar (2003) skriver i *Inga Olsson Ekströms liv och pedagogiska insats* en lång ordlista med begrepp för vad eleven "är" eller "betraktas som". Han önskar stimulera forskningen och kanske skapa debatt kring ämnet. Syftet med listan skriver han, är en önskan att de barn som faller under kategorin 'sångsvaga', 'sångovana' eller vad vi nu väljer att kalla dem, ska bli synliga och att ett reflekterat synsätt ska prägla terminologin. Han anser att lärares förhållningssätt till sångsvaga barn historiskt sett har varit högst bristfällig och ofta kränkande, vilket även Inga Olsson Ekström antytt. Detta oreflekterade förhållningssätt har pågått under hela 1900-talet, vilket gjort att behovet av en utvecklad terminologi inte funnits. Hammar ställer sig något tveksam till ordet "sångsvaghet" som Inga använder, och vill söka nya begrepp som "[...] kombinerar en beskrivning av barnets förmåga med den uteblivna insatsen från barnets omgivning" (s. 76). I sökandet efter (nya) begrepp tar Hammar hänsyn till följande:

1. **Begreppens ställningstagande:** Fokuseras svårigheter inom eller utanför det sångsvaga barnet. [...]
2. **Vad ska tränas** – sedan sångsvårigheter upptäckts? Är det rösten, det s.k. gehöret, melodi eller tonträffningsförmåga etc.?
3. **Hänsyn:** Begreppen bör inte vara belastande för det enskilda barnet.
4. **Användning:** Begreppen bör språkligt och uttalsmässigt vara smidiga att använda. (lätta att översätta till andra språk?)

(Ibid: s. 76)

#### 1.3.4. Tondövhet och Amusi

Begreppet tondövhet beskrivs i litteratur på två olika sätt och forskare verkar vara oense om dess exakta betydelse. Enligt Oliver Sacks (2009) är tondövhet en variant av *amusi*, vilket i sin tur beskrivs som en genetisk eller förvärvad hjärnskada. Begreppet myntades enligt Jan Fagius (2001) av tyska hjärnforskare under 1800-talet. Dessa undersökte den musikaliska förmågan hos patienter med hjärnskada. Fagius talar exempelvis om sensorisk och motorisk amusi. Den sensoriska försämrar förmågan att höra, läsa och förstå musiken, medan den motoriska försämrar förmågan att sjunga, komponera och framföra den. En person med total amusi "[...] uppfattar inte toner som toner och musik uppfattas därmed inte som musik utan som brus, buller och oväsen" (Sacks, 2009, s. 130). Enligt Sacks kan tondöva människor däremot både njuta av att lyssna på musik och av att sjunga och han menar att fenomenet förekommer hos cirka fem procent av befolkningen. Utan att vara medveten kan dessa personer byta tonart och har dessutom svårt att avgöra om andra sjunger falskt. Sacks menar att tondövhet är en av många varianter av amusi, liksom taktdövhet, melodidövhet och harmonidövhet. Efter en stroke i vänster hjärnhalva kan det utvecklas en form av taktdövhet utan medföljande tondövhet. Melodidövhet däremot visar sig i en oförmåga att höra logik i en sekvens av toner, vilken saknar musikalisk innebörd. Sacks beskriver även ett enskilt fall av harmonidövhet, där en kvinna efter en svår bilolycka, förlorat sitt exakta gehör och sin musikupplevelse. Allting tycktes låta lika starkt och det var svårt att förena olika stämmor till en begriplig helhet. Lyssnandet blev uteslutande horisontellt och disharmoniskt.

I diskussionen kring tondövhet och amusi märker vi en tydlig skiljelinje mellan det som forskare anser att människor med detta fenomen hör, alltså upplever, kontra det som kan uttryckas musikaliskt genom sång eller kropp. Moore (ref. i Lidman-Magnusson, 1999) menar att termen tondöv är missvisande eftersom de flesta anses kunna avgöra skillnad på två toner i tonhöjd. Han ställer sig därför tveksam till begreppet. Däremot finns de som har svårt att avgöra om tonen förhåller sig lägre eller högre. Cleall (1979) nämner här ett alternativt begrepp för tondövhet. Han använder hellre termen "tonstum" och menar att problemet huvudsakligen beror på oerfarenhet i skapandet, snarare än lyssnandet av musiken.

### 1.3.5. Falsksång

Orden "falsksång" och "tondöv" tenderar till att förväxlas och har diskuterats av bland annat Peter Q. Pfordresher (2007). "Poor-pitch singing is commonly referred to as 'tone deafness', suggesting that it has a perceptual cause" (s. 96). Ord och talesätt som vi märkt att många förknippar med falsksång och som vi stött på under våra intervjuer kan exempelvis vara; "brummare", "tondöv", "vara ute och cykla", "sjunga orent", "inte hålla ton", "vara sånghämmad", "köra sitt eget race", "vara off pitch" och "sjunga surt". Ett begrepp som Ugglå (1979) använder sig av är begreppet "den osäkre". Att vara låg i tonhöjd har Robinson (1963) visat vara ett återkommande fenomen hos hårt drabbade och nedstämda föräldralösa barn, vilka nästan utan undantag även var monotona och sorgsna i talet. Han menar att samma röstkvalitet var tydligt framkommande när barnen sjöng (vår översättning).

Susanna Leijonhufvud (2005) nämner några orsaker till falsksång utifrån egen erfarenhet och menar att röstmuskulaturen kan vara otränad, vilket orsakar röstsvaghet. Stämbanden kan även vara svåra att kontrollera under målbrott eller efter en skada på röstorganet. Självförtroende och nervositet är två andra faktorer som hon anser påverkar. Vidare nämner hon hörselnedsättning som en fysiologisk svårighet och omusikalitet som en bidragande orsak. Ugglå (1960) menar att tonen ofta blir för hög om rösten är pressad, medan den blir för låg om rösten är slapp.

Leijonhufvud (2006) har under sin undersökning även upptäckt att det finns två sorters personligheter bland falsksångare. Det finns de som har svårt för *att* sjunga och sjunger falskt för att de är otränade. Sedan finns det de som har svårt för att *sjunga*. De sjunger så att säga "hellre än bra" (vår egen formulering).

### 1.3.6 Metoder och övningar i undervisningen

Under denna rubrik presenterar vi tidigare forskning som vi bedömer har tydlig koppling till sångsvaga elever. Detta för att komprimera forskningsområdet till fördel för konkreta resultat.

Lidman-Magnusson talar om lärarnas betydelse och refererar till Welch: "En lärare kan hindra eller hjälpa en elev i sånglig utveckling beroende på hur eleven kan tillägna sig lärarens speciella pedagogiska handlingar och på vilket synsätt läraren har" (1994, ref. i Lidman-Magnusson, 1999, s. 23). Han menar fortsättningsvis att de pedagogiska metoderna är särskilt viktiga för sångare som inte nått sin fulla mognad, för att en sångutveckling ska kunna ske.

De övningar som oftast framgår ur litteratur och som är skrivna av framstående sångpedagoger, innehåller ofta hela kapitel av tal- och röstövningar i olika former. Betoningen på talet i samband med god rösthälsa är ett tydligt resonemang även hos andra forskare. Lidman-Magnusson (1998) tipsar om att härma olika ljud som pedagogen förevisar. Detta för att släppa på spänningar i käke och tungrot. Övningarna kan sedan fortsätta i form av uppläsning av siffror och text för att slutligen övergå i talsång. Logopeden och röstterapeuten Ninni Elliot (2009) menar även att rösten och talet hör ihop med personligheten och att det därför är viktigt att de båda fungerar. Även Gould (1969) rekommenderar elever att börja med träning av rösten i talövningar, vilka sedan kan utvecklas i sång (ref. i Lidman-Magnusson, 1994).

En viktig aspekt av röst användningen är andningen. För att kunna bygga upp en medveten kontroll över andningsmuskulaturen, behöver vi ta till en rad olika andningsövningar. Till en början är avslappningsövningar en metod, vilket syftar till att frigöra de muskler som samarbetar vid fonation. Vidare medvetandegörs hållningen som har stor betydelse för både andning och fonation (Lidman-Magnusson, 1998). Marianne Khoso (2012), sångpedagog vid

Högskolan för scen och musik i Göteborg, skriver bland annat om hållningen i utformandet av sin avhandling *Sångmetodik*. Att vara en god förebild som pedagog menar hon även innebär att själv inneha den hållning och teknik som lärs ut. Detta smittas då förhoppningsvis av sig till eleven menar hon. Vanliga hållningsfel enligt Khoso kan vara svank till följd av låsta knän, och "giraffhals" som orsakas av ihopsjunket bröst. Wedin m.fl. (1977) skriver om betydelsen av att under övningarna observera sig själv i en stor spegel för att lättare kunna kontrollera kroppshållning och avspänning. Även ansiktet kan avslöja mindre spänningar som annars inte uppmärksammas. Khoso ger även många tips på övningar i sångundervisningen, exempelvis följande vanliga övningsmodeller:

- Kroppsuppvärmning
- "Komma ihåg" -övningar
- Andnings- och stödövningar
- Hållningsövningar
- Helhetsövningar (affektövningar)
- Artikulationsövningar
- Gehörsövningar
- Sånger som ger helhet i både artikulation, fraserings, harmoni och melodik
- Stil-, fraserings- och genrespecifika övningar
- Klang- och resonansövningar
- Specifika teknikövningar

(Khoso, 2012, s. 40)

Hon skriver även att vi i arbetet med elever skall vara pedagogiska, inkännande och effektiva i utlärandet. Den tredje punkten i modellen ovan, har Wedin m.fl. forskat kring. De menar att aktivering av stödet sker närmast automatiskt vid hosta och skratt, och kan liknas vid spädbarnets buk- och flankaktivitet under skrik. "Man har då funnit att viljeinriktning mot flankerna och därmed primär aktivering av den yttre snedgående bukmuskulaturen ger den bäst samordnade funktionen av hela bukmuskulaturen för fonation, både vad gäller tid, styrka och stabilitet [...]" (1977, s. 18-19). Zangger Borch (2008) beskriver stödet som *kontrollerad andning*.

Bo Urban Nordgren & Hans Linden nämner i den korta skriften *Rösten (1997)*, olika riktlinjer som de menar är hörnstenar i allt röstbyggande och som alltid bör kontrolleras:

- God och avspänd **hållning**, som ger kroppen rörelsefrihet och oblockerad andning.
- **Avspänning** i fonationsapparaten och vävnader däromkring (axlar, nacke, käke).
- **Aktivitet** i bukmuskulaturen [...]
- Den yttre sneda bukmuskeln. En rörlig och dynamisk aktivitet, som får anpassa sig till frasen.
- **Engagemang**: en vilja att nå ut med ett äkta uttryck, som bottnar i innehållet i det man läser/sjunger, att ge texten allt utan rädsla eller förbehåll.

(s.2)

Att nynna en melodi med stängd mun och öppet svalj, är också en bra övning för att skapa naturlig andning. En metod för egalisering av rösten, det vill säga skapa mjuk kontakt mellan registren, är nedåtgående glissandon, vilka bör utföras försiktigt så att spänningar inte uppstår. Sångövningar i samband med handrörelser kan konkretisera tonernas höjd och klang (Lidman-Magnusson, 1998). Vi människor anses även alla ha ett så kallat "inre tempo", vilket gör att vi arbetar olika snabbt.

I arbetet med de sånghämmade eleverna gäller det att på ett tidigt stadium få ett grepp om dessas 'personliga tempo' och anpassa materialet och arbetssättet efter detta. Ett riktigt valt tempo ökar självtilliten och känslan av trygghet i situationen (s. 60).

En metod som Georg Rolle (1914) menar är viktig handlar om utvecklingen av huvudklangen. Han menar att en lärare inte behöver vara rädd för att tvinga fram huvudklang hos elever, bara detta sker svagt, och att de bör klara detta utan problem eller skada (ref. i Lidman-Magnusson, 1996).

## II. Resultatredovisning

Respondenterna i vår undersökning har stor erfarenheter inom läraryrket och jobbar som sång- och körpedagoger. I vår resultatredovisning har vi valt att ge dem namnen; Sandra, Anna-Lena, Björn, Margareta och Jonas. Under denna rubrik framför vi respondenternas utsagor och kommer skriva ner dem i följd utifrån de teman vi utgått från i intervjuerna; *bakgrund*, *begrepp* och *undervisningsmetoder*. Respondenternas utsagor sorteras in efter dessa teman och därefter följer en analys med utgångspunkt i tidigare forskning.

### 2.1 Musikalisk bakgrund

#### 2.1.1 Sandra

När vi frågar Sandra om varifrån hon fått sin musikalitet, får vi svaret att hon tycker ordet musikalitet är överskattat. Hon menar att det handlar om träning och eftersom hon själv sjungit mycket i kör sedan hon var sex år gammal, faller det sig naturligt för henne. Det fanns mycket musik i hemmet vilket har varit avgörande menar hon.

[...] 'Excellence is a habit', det tror jag väldigt mycket på, att någonting man blir bra på, det är något som man gör väldigt ofta vare sig det är att sparka boll eller sjunga eller hålla på med blommor eller vad man än lär sig [...] Gör man det ofta och det blir en vana så blir man bra på det. Det är min övertygelse.

(ur intervju med Sandra, 24/4-12)

Vidare talar Sandra om att hon inte vet om hon är musikalisk utan att musik varit en naturlig del i hennes liv. Hon använder sällan uttrycket musikalisk, vilket hon också menar lätt kan paras ihop med talang.

Jag har jobbat hårt och jag tror att alla människor har en så kallad talang någonstans, sen handlar det om vad man gör med sitt arv [...]. Vissa har lättare för matte, vissa har lättare för att lära sig bli en bra bilförare, vissa har lättare för att bli en bra förälder [...].

Vi frågar Sandra vidare om vilka som påverkat hennes utveckling. Sandras pappa jobbade inom frikyrkan och genom det har hon fått stå på scen redan vid 3 års ålder. Även lärare menar Sandra har varit avgörande och hon nämner bland annat en sångpedagog som uppmanade henne att ta sånglektioner i tidig ålder. Hon nämner här även timing och tur, att det inte alltid har med talang att göra.

#### 2.1.2 Anna-Lena

Ingen i Anna-Lenas familj har hållit på med musik mer än att de sjungit i hemmet och hon menar att hon inte vet varifrån hon fått sin musikalitet. Trots att hon inte kan minnas att någon satt igång musikintresset för henne, har det alltid varit en självklarhet med sången. När vi går in på medfödd och förvärvad musikalitet menar Anna-Lena att vissa delar är medfödda och andra delar går att plocka fram. Vidare ställer vi frågan hur hon fick reda på att hon var musikalisk. Då berättar Anna-Lena att föräldrarna alltid ville att hon skulle uppträda och att de var imponerande över att hon kunde ta så ljusa toner. Även på kalas blev hon ofta ombedd att framträda. Piano kom sedan in i bilden då hennes föräldrar köpte ett gammalt av grannen.

Vi fortsätter fråga Anna-Lena om hennes familjs betydelse på hennes musikaliska resa. Hon menar att de alltid har stått vid hennes sida men att det också fanns en lärare under mellanstadietiden som haft en stor roll.

Hon var folkskollärare men var särskilt intresserad av musik [...] och hon lärde ut att sjunga tvåstämmigt. Jag tror jag gick i fyran [...] och då fick jag nästan alltid sjunga andrastämman. Så hon uppmuntrade ju väldigt mycket det [...]. Men jag tror att det möjligen har en betydelse i skolan. Och sedan fick jag när jag gick i flickskolan också en som var sångpedagog som gjorde att vi gjorde stora konserter och så. Så det klart att det har haft betydelse sedan jag har varit med i körverksamhet och andra som har uppmuntrat [...]. Det initiala var ju att vi sjöng hemma.

(ur intervju med Anna-Lena, 24/4-12)

Anna-Lena menar främst att andra har uppmuntrat henne till att utöva musik och att hon sedan fått sin drivkraft genom det.

### **2.1.3 Björn**

Musik har alltid varit naturligt under Björns uppväxt, där orgelmusik och koraler varit av störst intresse. I tidig ålder fick han möjlighet att ta lektioner av en duktig pianolärare och han understryker väsentligheten i att ha goda förebilder, vilket han anser sig själv haft turen att få. När han först kom till pianolektionen så berättar han att “[...] det första jag sa när jag började spela, det var att jag ville spela koraler också, jag vill spela orgel. Det var ABC-boken alltså, i piano och han lät mig göra det” (ur intervju med Björn 23/4-12). På frågan hur han fått reda på sin musikalitet säger han att han inte kan minnas att någon sagt det till honom. Snarare har han själv förstått det eftersom han fann stor glädje i att arrangera, sjunga i kör och spela ihop med vänner. Ett stort bidrag till Björns musikaliska väg, förutom stöd från sin mamma och alla runt omkring, har varit förtroendet från sin orgellärare.

[...] som fjortonåring så fick jag egen nyckel till Kristine kyrka och den jättestora orgeln och där bodde jag nästan, jag kom inte hem på nätterna. Så jag var inte ute och sprang med flickor, utan jag satt och övade.

### **2.1.4 Margareta**

Margareta menar att hon definitivt fått sin musikalitet från sin barndom och skoluppväxt. Hon var delaktig i en kommunal musikskola där hon både spelade piano och fiol. Vi frågar om hennes musikalitet är medfödd och hon menar att hon alltid trott det och nämner att hon alltid har kunnat sjunga direkt från notbladet. Margareta nämner även miljön som en viktig del. I frågan om hur och när hon fick reda på att hon var musikalisk, fick vi svaret:

Det fick jag nog väldigt tidigt tror jag. Jag gick ju med i kyrkans kör och var ju alltid den som kunde alla stämmor och så där. Jag fick alltid höra att jag var musikalisk, jag fick det alltid bekräftat när jag tänker efter och jag tror också det har att göra med att jag var duktig på att spela piano ganska tidigt [...] och lärde mig noter fort.

(ur intervju med Margareta, 27/4-12)

Vi frågar Margareta vilken roll familjen haft i hennes musikaliska utveckling. Hon talar om sina föräldrar, men menar att hennes bror har betytt mest. Hon tar till exempel upp hur de ofta satt och spelade in sig själva och lade stämmor på varandra. En annan viktig del i Margaretas musikaliska utveckling menar hon är kyrkan, vilken hon ser som en formare.



### 2.1.5 Jonas

Jonas tycker att det är svårt att svara på varifrån hans egen musikalitet kommer ifrån, men tror att det har både med arv och miljö att göra. Han växte upp i en familj där pappa var pianist, vilket inspirerade honom till att spela som liten. Han säger sedan att det händer mycket under livets gång och musiken blir mer av en livsstil.

Det händer väldigt mycket under livet kan jag säga. För musikaliteten blir en del av livet. Det blir ett livsuttryck för livet så att säga, men vad man har fått musikaliteten ifrån, det är ju svårt att svara på.

(ur intervju med Jonas, 26/4-12)

På frågan om musikaliteten är medfödd eller förvärvad tror Jonas att man kan öva upp och stimuleras mycket till naturliga, musikaliska uttryck, vilket han jobbar mycket med. Han vill få varje människa att öppna upp sig för dessa nya uttryck. Jonas förstod ganska tidigt att han var musikalisk och han hade ganska lätt för sig när det gällde musik. Redan på gymnasiet blev han varmt omhändertagen av körledaren som inspirerade honom till att ta hand om kören. Han skrev även körmusik i viss utsträckning och kände sig väldigt uppmuntrad av människor runt omkring sig. Då blev musiken en passion för honom. Något som även har betytt mycket för hans musikalitet är att få delta i ett kollektiv, som en kör exempelvis där man får uppleva samhörighet och glädje i stora mått.

### 2.1.6 Analys av "Musikalisk bakgrund"

Som vi tidigare nämnt kommer Brändström (1997) fram till att musklärarna i hans undersökning förhållandevis var eniga om att en kombination av arv och miljö ligger till grund för människors musikalitet. Detta resultat visar sig även i vår studie, då fyra av fem anser att arv och miljö är tätt sammanslutna. De är alla uppvuxna i hem där musik haft en framstående roll, men är oeniga om att vi har ett medfött arv som ligger till grund för vår musikalitet. Uggle (1979) anser att vi vid födseln besitter en förmåga till att uppfatta och bry oss om ljud i vår omgivning, minnas melodier och dess variationer i tonhöjd och styrka. En av respondenterna anser däremot inte att denna förmåga är medfödd utan att det krävs en talang för att kunna komma långt med sitt musicerande och att detta förvärvas genom hårt arbete. Det sammanfattade resultatet av respondenternas bakgrund visar på att miljön har större betydelse för denna utveckling än den medfödda aspekten. Det framgår tydligt i resultatet att respondenterna belyser vikten av förebilder i form av familj, lärare och annan social verksamhet.

## 2.2 Begrepp

### 2.2.1 Sandra

Vi går in på olika begrepp och börjar med att ta upp musikalitet. Musikalitet är enligt Sandra inget vi föds med och hon menar att om man vill nå toppen, måste man ha någon form av talang.

Jag jämför ofta med idrott. Alla kan inte bli en Karolina Klüft. Det är några få i Sverige, men alla kan bli bättre motionärer. Även om man väger 200 kilo, om vi jämför 200 kilo med att vara tondöv [...] alla kan bli bättre, man börjar promenera. Man börjar säga; 'Heeej' (visar med rösten), alltså man börjar på en otroligt grundläggande nivå [...] Det är några få promille som kan komma in på Opera-högskolan eller vinna Idol, eller vad man nu har som mål [...] och då krävs det både talang, hårt arbete, tur, timing, tålamod och så vidare och så vidare. Det krävs väldigt många delar. Men bara talang tror jag inte man kommer någon vart med.

(ur intervju med Sandra, 24/4-12)

Vidare frågar vi om man kan vara musikalisk som enbart lyssnare och får svaret att musikalitet kan ta sig olika uttryck. Som exempel tar Sandra upp att en jurymedlem inom dans kan vara duktig på att bedöma, men måste inte kunna dansa själv. Vidare nämner hon en släkting som inte anses vara bra på att sjunga, men som är väldigt duktig på att vara publik, och kan avgöra om körer och sångare är duktiga.

Jag har ett exempel på en släkting som kan allt om opera, som är otroligt duktig på opera och kan bedöma olika sopraner och han kan själv inte sjunga en ton. Men det är klart att han är musikalisk, annars skulle ju inte han kunna avgöra och jämföra Gruberova med Birgit Nilsson.

Vi frågar Sandra hur hon ser på begreppet tondöv. Hon tror att det är någonting mycket sällsynt och att det kanske finns några få som lider av detta i Sverige. Vidare menar hon att de som är tondöva aldrig har sjungit och att det finns olika skäl till det. Hon nämner bland annat att psykiska spärrar och rädsla kan vara några bidragande faktorer. Sandra går sedan in på att hon aldrig har mött några "hopplösa fall", men däremot elever som haft en svår och lång resa för att kunna sjunga. En del av dem har gett upp för att de inser att det är för mycket arbete. Vidare går vi in på begreppet amusi och frågar om hon hört talas om begreppet tidigare.

Jag kan inte utveckla det men jag har läst om det och så [...] Jag skulle jämföra det med att till exempel ha dyslexi. Man kan ju bli en duktig läsare även om man har dyslexi men vägen är lite längre. Och jag tror att det är samma sak med tondövhet eller amusi att vägen är mycket längre, man måste kämpa mycket, mycket mer och många kanske inte orkar det.

Vi förklarar för Sandra att vi kommer använda oss av begreppet sångsvag i vår uppsats och vill höra hur hon ser på begreppet. Hon anser att det är ett bättre uttryck i jämförelse med många andra. Hon menar att det antyder att en person kan, men har lite svårt för det. Om Sandra skulle använda ett begrepp för att beskriva någon elev för en annan kollega, skulle hon kunna använda ordet sångsvag, men även *ovan* sångare, *otränad* sångare eller *nybörjare*.

Vi går vidare till begreppet "brummare" och det menar Sandra att hon träffat på många i sitt liv. Hon talar om att de ofta förekommer i körer. Att vara brummare är, enligt Sandra, att inte höra hur man sjunger. Hon ger exempel på detta genom att sjunga "Blinka lilla stjärna" entonigt. Det finns både medvetna och omedvetna brummare menar Sandra och att det kan handla om medicinska skäl. "Off pitch" tycker Sandra är samma sak som att sjunga falskt och "falsksång" är ett begrepp som hon inte vill använda, då hon upptäckt att vissa barn förknippat begreppet till att sjunga fel, till exempel sjunga fel text eller att någon kommer av sig i en sång.

"Sånghämmad" menar Sandra är väldigt vanligt, att inte våga släppa ut sin sång av olika skäl. Hon nämner till exempel dåligt självförtroende, dålig självkänsla, dålig erfarenhet, ovana och nervositet som faktorer till begreppet. Vidare nämner hon att det är viktigt att jobba med att elever får sjunga ut och använda texten och menar att det brukar utveckla sången väldigt mycket.

### **2.2.2 Anna-Lena**

När vi frågar Anna-Lena vad musikalitet betyder för henne, menar hon att vi människor måste visa det på ett eller annat sätt genom att framföra musik, till exempel genom att spela eller sjunga. Att bara uppleva och lyssna på musik menar hon inte har med musikalitet att göra. Synen på musikalitet har ändrats genom åren och Anna-Lena berättar om mötet med Inga

Olsson Ekström som visade på att det faktiskt gick att lära barn sjunga rent som i början inte hade någon rytm eller melodi i sin sång. Tidigare hade Anna-Lena fått lära sig att man antingen har det eller så har man det inte och att det inte var någon idé att göra någonting åt de andra som inte hade det. Vi fortsätter och fråga om alla kan vara eller bli musikaliska och då menar Anna-Lena att hon inte tror att alla kan njuta av musik, att alla inte har den gåvan, däremot menar hon att intresset kanske växer efter att man upptäckt någonting.

“Tondövhet” är ett begrepp som enligt Anna-Lena betyder att man inte kan höra skillnad mellan olika toner, att tondöva personer pratar entonigt och hör andra göra detsamma. Hon menar att de inte upplever någonting i musiken, varken rytm, melodi eller harmonik. Om man inte hör kan man heller inte härma menar hon och hävdar att det inte har något med hörselnedsättning att göra, utan hjärnans funktion. Anna-Lena har dock aldrig träffat på någon tondöv men har däremot hört talas om begreppet “amusi”. Det hon hört är att endast några enstaka promille i Sverige lider av det.

Vi tar upp ordet sångsvag och Anna-Lena är medveten om att begreppet ofta används i forskning idag. Hon tror sig veta att begreppet myntats i Stockholm för många år sedan, där någon höll i kurser som hette “Från sångsvag till sångsvan”. Sångsvag är också det begrepp som Anna-Lena ofta använder sig av idag när hon ska beskriva att någon “inte riktigt hittar rätt på tonerna” (ur intervju med Anna-Lena 24/4-12).

Att vara “brummare” har Anna-Lena ansett låtit som något obotligt, några som inte går att hjälpa, men har idag ändrat uppfattning om det. “Off pitch” är ett uttryck som hon inte använder utan brukar i sådana fall använda något svenskt ord som säger samma sak. “Falsksång” menar Anna-Lena låter som att någon sjunger falskt hela tiden, att inte pricka rätt. Hon anser att falsksång är ett starkare ord än pitch. Att vara “sånghämmad” är för Anna-Lena en person som inte vågar få ut sin röst och att det kan finnas mycket som ligger bakom som till exempel att någon sagt något negativt om personens sång i ung ålder.

### 2.2.3 Björn

Björn menar att begreppet musikalitet är att kunna härma toner och rytmer och att ha lätt för text av olika slag. Exempelvis menar han att musikaliska människor utmärker sig genom att kunna härma olika röster och dialekter och att kunna tala vackert. Det är även viktigt att kunna börja på rätt ton. Är man inte musikalisk, saknar man någon form av tonminne.

Alla har inte lika lätt att härma till exempel toner [...] (Björn spelar några toner på pianot och härmar) alla har inte så lätt och måste tänka, och då kommer det. Och en del kan inte hitta tonerna alls och då saknar man ju någon form av tonminne, kan man säga.

(ur intervju med Björn, 23/4-12)

Björn tycker vidare att taktkänsla och *feeling* är viktiga ingredienser som visar om en människa är musikalisk eller inte. *Feeling* menar han är något som helt vanliga människor kan ha helt utan skolning. Därför är Björn noga med att inte döma människor efter hur bildade de är eller något yttre, för det finns fantastiska konstnärliga upplevelser även utanför musikhögskolan, menar han.

På frågan om alla människor kan bli eller vara musikaliska så ställer sig Björn kritisk till det, eftersom vi alla har olika begåvningar och han säger lite försiktigt att man då kanske borde satsa på det som man är naturligt bra på istället. Däremot gillar han idén med allsångskörer där alla är välkomna att sjunga. Sångerna har då oftast inte fler än två stämmor och där ställs

det inte några sångliga krav. Han tycker vidare att det är olyckligt att försöka få en grupp människor att sjunga fyrstämmigt, när de inte har någon uppfattning om hur ett ackord ser ut. Björn nämner även hur viktigt det är att tänka på vad man som pedagog säger:

[...] man får ju vara väldigt försiktig när man uttrycker sig, för alla de här flickorna som jag har då [...] som aldrig har sjungit en ton, då är det någon i skolan som har sagt till dem att de inte kan sjunga, och så har de inte sjungit. Och så märker man här att de sjunger klockrent och det har jag varit med om nu sista åren några gånger att flera, kanske fyra fem stycken i en grupp då, på [...] femtio kanske, kan sjunga jättefint, de vet inte om att de kan det.

Vi ställer sedan frågan om det är möjligt att vara musikalisk som enbart lyssnare. Han svarar då; “Ja, absolut! Alltså de flesta som är väldigt musikaliska, de musicerar inte alls. Det är en tillfällighet om man då vill spela eller om man vill sjunga [...]”. När vi sedan går över till begreppet tondövhet, så säger Björn att “[...] det är ju då om man inte kan härma en ton. [...] man hör bara att det är ett ljud, och så kommer det ett annat ljud. Det är väl en typ av tondövhet.” Begreppet amusi har Björn inte hört talas om.

Vi berättar för Björn att vi kommer använda oss av ordet sångsvag i uppsatsen, och frågar hur han ser på begreppet. Han svarar då att sångsvag, det är en person som har svårt för att exempelvis komma in på rätt ton i en låt, eller om man är en så kallad “brummare”. Dessa vill han gärna ha lite extra tid tillsammans med. Själv använder han inte ordet sångsvag, och vet inte riktigt vad han själv skulle kalla det. Han säger lite skämtsamt att “[...] blir de inte trötta av sitt sätt att sjunga, ja då kan man låta som en grävmaskin eller någonting”. Begreppet brummare är Björn mer bekant med. Han anser att brummare är de som bara sjunger vilka toner som helst, utan inbördes ordning. Han visar genom att sjunga en fras på “Vem kan segla för utan vind” ganska entonigt. Han skulle däremot aldrig säga till någon att han eller hon är en brummare; “De orden tar jag inte i min mun då, utan kanske inte hade så lätt för att hitta alla toner, eller någonting. Man försöker skriva om det. Så att inte någon ska bli skadad.”

Vi fortsätter sedan med begreppet “off pitch”. Det anser Björn är samma sak som att inte sjunga rent, men att det också kan bero på något tekniskt, som fel i medhörningen för stora artister som exempelvis i senaste melodifestivalen, vilket Björn ibland tyckte var “inte sådär jätterent”, men som inte betyder att man är omusikalisk på något sätt. Vidare samtalar vi om begreppet “falsksång”. Det anser Björn är lite av hans specialitet. Falsksång menar han nämligen handlar om att inte ha ordentligt med stöd.

[...] det är ju det jag ägnat mitt liv åt, kan man säga. Hur man använder stödgördeln på ett smart sätt, så man med minsta möjliga ansträngning får bästa möjliga resultat och bästa möjliga röst. För att där sitter ju hemligheten, att ett litet barn som föds kan då skrika nästan hur länge som helst, men vi som är lite äldre får anstränga oss för att åstadkomma något liknande.

Han menar också att anledningen till att körer sjunker i tonhöjd oftast beror på dåligt stöd. När körledaren då pekar uppåt för att höja tonen, leder det till ansträngning av körmedlemmarnas röster, vilket bara sänker tonen ytterligare.

Ordet ”sånghämmad” är Björn också bekant med. Han säger att “Ja, det är det många som är [...] det är ju därför de söker sig till de här jättekörerna, där de kan smyga in utan att det är någon koll på det”. Han menar också att en sånghämmad person inte vill hamna i centrum på något sätt, utan helst bara vara med i bakgrunden, och kan därför stå tyst i tio minuter utan att

någon bryr sig. Vi går sedan vidare till ordet “tonstum” som vi förklarar är ett förslag till uttryck istället för tondöv. Han svarar då:

Jag har aldrig hört det uttrycket, men jag vet ju att människor har olika svårt för att bilda ljud [...]. En del talar och sjunger väldigt suddigt och det hjälper inte att man tränar språkljuden för de är ändå väldigt anonyma. Men ofta är det ju en tränings sak, om man inte då har någon neurologisk afasi eller någon sjukdom av något slag.

#### **2.2.4 Margareta**

Enligt Margareta är man musikalisk om ett sinne för former finns, att kunna förstå melodier, förstå harmonik och kunna uppfatta tonslingor. Hon menar att det också är ett sätt att vara sinnlig, att ta ut melodier på ett piano, ha lätt för att sjunga och komma ihåg sånger. Är en person musikalisk, lägger vi in mer värderingar i det ute i samhället menar hon, att vi spelar och sjunger rent eller att vi utövar musik.

Att vara musikalisk är ju det att man har möjlighet att förfina och [...] utöka själens möjligheter för att vara kreativ, men jag tror att man lägger in i det här att vara musikalisk att man spelar instrument. Jag tror att det är ganska vanligt att man säger det, att [om] man sjunger i kör, och man har lätt för att sjunga rent och så, att man [då] är musikalisk. Men jag lägger nog ett större begrepp i det [...].

(ur intervju med Margareta, 27/4-12)

Margareta menar också att miljön har stor påverkan, att man har fått med sig någonting i sin barndom där de här sakerna är självklara. Synen på musikalitet har förändrats genom åren och har nu med estetiska läroprocesser, miljö och lärare att göra, menar hon. Frågan om alla kan vara eller bli musikaliska upplever Margareta som svår att svara på. Hon anser att hennes man är musikalisk genom att kunna njuta och lyssna på musik, även om han inte kan sjunga rent. Att människor kan vara musikaliska som enbart lyssnare är också en svår fråga enligt Margareta, men hon är beredd att hålla med om det. Dock kan hon inte hålla med om att någon kallar sig musikalisk genom att enbart gå och lyssna på en konsert.

“Tondöv” är för Margareta att inte kunna sjunga givna toner. Hon menar att vi inte kan veta hur en person uppfattar toner inuti. Att “[...] larynx, alltså vokalis, och hjärnimpulserna är inte sammankopplade med hörseln på något sätt”. Begreppet amusi fick Margareta höra talas om för en kort tid sedan men har inte studerat det vidare.

Margareta är uppväxt med begreppet sångsvag. Hon använder begreppet om någon som inte kan sjunga rent, en som spänner sig mycket och inte kommer upp i tonhöjd. Hon menar att det är en person som inte förmår att sjunga en melodi. Vi frågar vidare om hon använder sig av något annat begrepp för att beskriva dessa elever.

‘Ovan’ eller ‘sångovan’ skulle jag nog säga. Att de haft föräldrar som inte har sjungit och att man kommer från en miljö där man inte sjunger så mycket eller att man har blivit tystad som barn. Man har stört pappan om han suttit och jobbat, [...] det har inte uppmuntrats och så vidare.

Vi går in på några begrepp som vi anser vara negativt laddade och börjar med begreppet “brummare”. För Margareta är det någon som inte hör att han eller hon inte sjunger ”i pitch”. Likaså är begreppet “off pitch” enligt hennes uppfattning när en person halkar runt på toner och inte hittar rätt meloditon, alltså att sjunga falskt. Hon säger vidare att ”off pitch” ofta är en akustisk fråga, som handlar om kroppsförankring och spänningar i artikulationsapparaten. “Falsksång” däremot tror hon betyder att vi inte hör, när vi alltså inte hittar tonarten och inte

alls är medvetna. Hon jämför falsksång med off pitch och menar att det senaste är mer detaljerat. Är någon off pitch handlar det endast om vissa ställen, att det inte sker genomgående, som med falsksången. Vi fortsätter med "Sånghämmad" och Margareta vill beskriva begreppet på följande sätt:

Ja sånghämmad, det är [...] tyvärr en person som inte vågar. För, att vara sångglad och sånghämmad är för mig motsatser. [...] det är också miljö, att man inte har blivit uppmuntrad [...]. Sångglad, det är [att] man använder sången för att man är glad, alltså barn mest och man nynnade och så där. Jag kan tänka att mammor som går och nynnade, sprider kärlek och värme omkring sig i ett hem. Är det [...] tyst och barnet får inte sjunga för att det stör, då blir det ju hämmat. Det är för mig att vara sånghämmad, man har inte fått öva sig i det.

### 2.2.5 Jonas

Det första Jonas sa när vi bad honom förklara vad begreppet musikalitet innebär för honom, var att frågan var enormt stor och svår. Han anser att vi kan se att en människa är musikalisk, utan att han eller hon har någon som helst utbildning. Sedan kan den inneboende musikaliteten inspireras och konkretiseras genom att gå en utbildning. Han kunde exempelvis se väldigt tydligt på sin son, som inte sysslar med musik, hur han som liten hade en naturlig känsla för form när han "plinkade" på pianot hemma. Jonas var då både förundrad och rörd av musiken som skapades. Vi frågar sedan om alla människor kan bli eller vara musikaliska.

Ja, det kan man nog bli. Alltså det vill säga musisk, att man kan uppleva de sinnligheterna för uttryck och sådant. Det menar jag, men sen så finns det naturligtvis säkert saker som sätter käppar i hjulet kanske. [...] jag tror nog att det finns en viss medfödd begåvning, det tror jag nog absolut.

(ur intervju med Jonas, 26/4-12)

När vi frågar honom om hans syn på musikalitet förändrats, så svarar han att den blivit mer mångfacetterad. Jonas tror också att vi kan vara musikaliska som enbart lyssnare, och att det var det han menade med att vara en "musisk" person. När vi kommer till vilka egenskaper Jonas anser att en musikalisk person bör ha, menar han att det ju är bra att kunna härma, men att sjunga vackert inte har med musikalitet att göra. Han kompletterar sedan och säger att "[...] till viss mån kan det ju ha det till slut, att man har en [...] hög nivå när det gäller uttryck, om man bottnar så i sitt sätt att sjunga". Att kunna tala vackert däremot tycker Jonas hör väldigt mycket ihop med musikalitet.

Vi går sedan vidare till begreppet tondövhet. Han svarar då att han aldrig använt ordet och att han inte vet vad det egentligen betyder. "Det låter som att man inte hör! Och det gör man ju, alltså om man har öronen över huvud taget i funktion. [...] alltså, för mig finns det inte som begrepp egentligen". Istället vill han säga att personen har stor övana, hämningar, är nybörjare, har lite på fötterna när det gäller erfarenhet eller att den har svårt att orientera sig, men aldrig ordet tondöv. Han tycker också att det är ett väldigt elakt begrepp som kan få människor att kanske helt sluta musicera. Döv, menar han, "då är det ju liksom *finito*". Han tror att alla människor är utvecklingsbara, men att det är svårt att svara på hur långt.

Vi går nu vidare till begreppet sångsvag, som vi förklarar att vi kommer använda i vår uppsats. Jonas tycker att det finns många sångsvaga, även på musikhögskolan. Det kan bero på att de inte har fått lära sig att andas rätt, eller att de är uppvuxna i hem utan ett aktivt musicerande. Han liknar detta vid radions utveckling. Förr fick man alla typer av musik på samma kanal, idag finns det mängder av kanaler, vilket gör att man kanske inte utsätts för mer än någon enstaka genre. Musiken i skolan har ju också förändrats idag. Alla nya musiklärare

har inte vanan att sjunga och sången nedvärderas allt mer vilket innebär att elever kanske inte ens får chans att sjunga i skolan, menar Jonas. Han tycker att begreppet sångsvag är ett bra och utvecklingsbart begrepp.

Begreppet "brummare" menar Jonas handlar dels om ovana pojkar eller män som inte riktigt hittat sitt röstregister, och dels att det kanske handlar lite om åldrar, att hamna i målbrottet exempelvis. Begreppet "off pitch" menar Jonas handlar mer om att tappa medhörningen med orkestern, eller att nervositet trigger till att man bli lite för hög. "Falsksång" menar Jonas är ett väldigt konstigt begrepp. En del ovana kan tycka att stora sekunder eller andra spänningsfulla dissonanta klanger kan låta falskt. Han använder aldrig det begreppet själv, men förstår att det handlar om "att man inte sjunger rent i förhållande till andra, eller i relation till någonting som är utgångspunkten". Ordet "oren sång" tycker Jonas låter något mildare, och att han kan använda begreppet i samband med intonation i en kör. Exempelvis kan det bli obalans i funktionerna i ett ackord om man har för mycket terser, vilket kan göra att det låter på gränsen till orent. "Sånghämmad" tolkar Jonas på detta sätt;

Det är ju de flesta anser jag. Även på hög nivå, anser jag. [...] men sånghämmad är ju [...] människor som förmodligen har väldigt god förmåga men ändå inte har kanske personligen kommit till en viss mognad, som gör att man inte tar sig över de här trösklarna till uttryck.

### **2.2.6 Analys av "Begrepp"**

Förståelsen av ett begrepp ser ofta väldigt olika ut, vilket framkom i vår undersökning. Claesson (2006) beskriver hur Jean Piaget inspirerat forskare till studerandet av vilka olika innebörder ett begrepp kan ha. "Lärarens förståelse av ett begrepp beror på att han eller hon gjort mängder av erfarenheter i sitt liv, som i sin tur skapat en viss sorts helhetsbild" (s. 25). Begreppet "musikalitet" är således tolkat på diverse olika sätt av respondenterna i vår studie. Att vara musikalisk innebär för en del att kunna utöva musik vilket de menar innebär att kunna härma dialekter, minnas och återge givna melodier samt ha taktkänsla och "feeling". En av respondenterna anser även att musikaliteten i viss mån måste bevisas för att vara synlig, vilket innebär att vi inte kan gå på en konsert och sedan påstå oss vara musikaliska. Musikaliteten blir synlig genom att exempelvis sjunga eller spela ett instrument. När det kommer till musikalitet genom enbart lyssning, är respondenterna inte helt överens. Några menar att vi kan vara musikaliska genom att ha sinne för form, förstå musiken och uppfatta den, medan någon annan anser att det krävs mer för att kunna kalla sig musikalisk. Två av respondenterna nämnde vackert tal som tecken på musikalitet. Om detta skriver Sacks (2009) följande; "Talet i sig är inte bara en följd av ord i rätt ordning - det rymmer också tonfall, intonation, tempo, rytm och `melodi'" (s. 266).

När det kommer till begreppet "tondövhet" är respondenterna överens om att det har negativ klang. De beskriver begreppet på olika sätt. Vissa upplever tondövhet som något väldigt sällsynt och kan inte med säkerhet uttala sig om dess exakta betydelse. De tror dock att det handlar om oförmåga att uppleva melodi, rytm och harmonik, samt återskapa det genom härmning. Sacks (2009) menar däremot att trots grav tondövhet kan människor njuta av att sjunga och lyssna på musik. "När människor påstår sig vara tondöva så menar de i enkelt ordalag att de är oförmögna att kontrollera tonhöjden på de toner som deras röst producerar. Givetvis har detta med sång/röstträning att göra (Leijonhufvud, 2005, s. 9). Barn som inte kan följa en given melodi har ofta klassats som orena sångare eller till och med tondöva (Welch, 1994). En av respondenterna tror även att psykiska spärrar och rädsla kan orsaka åkomman. Två av dem anser att tondövhet inte har med hörsel att göra eftersom de inte anser den vara sammankopplad med struphuvud, stämband och hjärnimpulser. Tre av fem har tidigare hört

talas om begreppet amusi, men kan inte utveckla dess innebörd i ord. Någon jämför amusi med dyslexi och tror sig se liknande svårigheter mellan de båda samt att amusi skulle kunna vara utvecklingsbart. Alla respondenter upplever de olika begreppen svåra att förklara. Problematiken kring begreppens rätta betydelse skiftar även från forskare till forskare.

Begreppet "sångsvag" anser våra respondenter vara ett mildt uttryck som är utvecklingsbart och syftar till att beskriva dem som kan, men har lite svårt för att sjunga. Detta menar någon kan bero på fel andningsteknik, spänningar och musikalisk ovana, vilket kan resultera i svårigheter att börja på rätt ton. Detta stämmer väl överens med hur Andersson (1997) beskriver ordet, att den som är sångsvag inte har utvecklat förmåga att kunna återge tonhöjd. Även han, liksom respondenterna, menar att sångsvaga har förmåga att utvecklas. Detta till skillnad från Hammar (2003) som anser att begreppet sångsvag är bristfälligt och söker nya, bättre begrepp. En respondent använder gärna ord så som ovan, otränad eller nybörjare.

Alla respondenter tycks vara överens om att det finns de som kallas "brummare" och att dessa ofta förekommer i körsammanhang samt sjunger entonigt och orent. "Den vanligaste benämningen här i Sverige av personer, som ansetts inte kunna sjunga och som fick streck i sång eller t.o.m. blev helt befriade från skolans sångundervisning, har varit brummare" (Lidman-Magnusson, 1996, s. 1). Någon förknippar brummare med pojkar eller män som på grund av ovana eller målbrott inte funnit sitt röstregister. En av respondenterna anser att det finns medvetna och omedvetna brummare, alltså de som hör att de sjunger orent men inte kan justera tonerna, samt de som både har svårt att höra och härma. Under en föreläsning på Oskarshamns folkhögskola 6/3 1979 uttalade sig Inga Olsson Ekström om ordet. Hon menade att man borde motarbeta användningen av det och berättar att ordet användes redan på 1940-talet. Då fick vissa elever, under sin första provsjungning, själva välja tonläge vilket resulterade i ett uppseendeväckande lågt sådant. När det sedan blev dags för gemensam sång gav dessa elever intryck av att sakna sångförmåga (Olsson Ekström, ref. i Hammar, 2003).

Ett begrepp som respondenterna är väl bekanta med är "falsksång". Lidman-Magnusson (1999) berör begreppet i sin studie. "Att sjunga falskt eller att sjunga rent är alltid en fråga om relativitet och om grader av tolerans i överensstämmelse med den musikkulturella uppfattningen om tonhöjd" (s. 23). Hon talar även om att sociokulturella sammanhang påverkar hur vi skiljer en tränad sångare från en otränad. Ordet tolkas av respondenterna som att inte sjunga rent i förhållning till den givna melodin och några menar att ordet betyder att genomgående sjunga orent/falskt och inte bara på enstaka toner. Detta överensstämmer även med Bentleys åsikter (1957, ref. i Welch, 1979). Han använder hellre ordet *monotones* som benämning på falsksjungande barn. En av respondenterna kopplar ihop begreppet falsksång med att inte få med sig kroppen eller det så kallade stödet. Leijonhufvud (2005) kompletterar dennes åsikter med att förklara fler orsaker till falsksång. Hon menar att rösten dessutom kan vara försvagad genom otränad röstmuskulatur och att en bidragande orsak till det exempelvis kan vara skador på stämbanden. Peter Q. Pfordresher & Steven Brown (2007) menar att ordet falsksång ofta kopplas samman med ordet tondöv, vilket ger ordet en oförtjänt, allvarlig klang.

Ett sista begrepp vi valt att analysera är "sånghämmad". Här är åsikterna något delade. Tre av fem anser att de sånghämmade inte vågar sjunga ut, har dåligt självförtroende och är nervösa. De menar också att det kan bero på att vi inte blivit uppmuntrade utan snarare tystade som barn. "Det finns också beskrivningar om musklärare som genom negativa uttalanden om vederbörandes sångförmåga troligen har bidragit till att etablera och förstärka en sånghämning" (Lidman-Magnusson, 1996, s.1). Lidman-Magnusson menar att många barn som



upplever sig utstötta på grund av sin röst känner sig även kränkta som människor. Hon listar även upp Olsson Ekströms exempel på sånghämningar och dess uppkomst (se 1.7.2), exempelvis att bli kritiserad av sina skolkamrater eller ha dåligt självförtroende. Lidman-Magnusson (1999) skriver om negativa omdömen och menar att enligt hennes undersökning har “[...] lärares kritik av sångförmågan hos vissa barn upplevts så kränkande för barnens självförtroende att de helt eller delvis slutat sjunga och därigenom inte heller fått möjlighet att utvecklas på det sätt som de annars kunde ha gjort” (s. 86). En av respondenterna anser att de flesta har någon form av sånghämning även på hög nivå och att det ofta handlar om mognad att övervinna rädsla, trots god förmåga.

## 2.3 Undervisningsmetoder

### 2.3.1 Sandra

Vi går vidare och pratar om metoder för undervisning och ställer först frågan om alla kan lära sig att sjunga rent. Sandra menar att alla kan lära sig att sjunga ”hyfsat” rent. Hon menar att alla inte kan bli bra sångare men att i 99 procent av fallen kan personer lära sig att sjunga med i exempelvis ”Jag må hon leva”. “Men det kräver träning och det vill jag verkligen understryka. Det är inte så att en sångpedagog tar fram ett trollspö, utan det kräver ju att man jobbar med det precis som sjukgymnastik, det kan ta flera år för en del” (ur intervju med Sandra 24/4-12).

Vi går vidare in på om det finns skillnader som skiljer sångsvaga och “sångstarka” åt. Sandra menar att alla behöver olika saker men behandlar alla lika ändå, till exempel att hon använder ungefär samma uppsjungsövningar för en sångsvag som för en musikalartist. Hon vill däremot understryka att det är människor vi jobbar med och alla behöver olika saker. “[...] en del behöver peppning och andra behöver verkligen hårda tag [...]”.

Gällande konkreta övningar som Sandra använder sig av i mötet med en sångsvag elev, utgår hon ofta från talet. Hon menar att om man kan prata så kan man också sjunga. Problem som uppstått i ett sådant möte har varit att någon blivit ledsen. Sandra nämner framför allt tonåringar, att de ofta tycker att vissa saker känns utsatt och jobbigt, samt vill understryka att “[...] det finns mycket ångest och prestation när det gäller sång [...]”. Vi går in på lösningar och tillvägagångssätt om det uppstår problem. Sandra talar om att hon ibland bara gör, försöker få eleven till att härma men använder även kroppen eftersom eleverna ofta har väldigt spända kroppar. Vi går sedan tillbaka till begreppet tondövhet och frågar Sandra om hon någon gång undervisat en tondöv elev och får svaret;

Ja, flera gånger [...]. Vi började göra pratövningar för att se om hon kunde hitta, för så kallat tondöva, de har ofta att man pratar på en ton hela tiden, så först gäller det att hitta rösten, hitta de här lägena som personen aldrig använder, att kanske börja prata som en femåring; ‘hej, jag heter Sandra’, att man pratar jätteljust och sen ska man prata; ‘som en gammal gubbe’, med mörk röst.

Mötet upplevde hon som väldigt positivt och nämner ett annat fall där en elev var tvungen att avbryta för att hon gav upp. “Så att ibland ger man ju upp men som en av de här personerna sa; ‘nu kommer jag aldrig mer säga att jag inte kan sjunga. Nu kommer jag i fortsättningen säga att jag inte är villig att lägga ner tiden’ [...]”. Avslutningsvis frågar vi Sandra om hon har några tips till oss blivande sångpedagoger angående inställning och metoder till sångsvaga barn eller vuxna. Hon börjar med att nämna att det handlar om människor. Har vi bra kontakt med våra elever, kan vi lära dem vad som helst, menar hon. Hon fortsätter med att säga att det handlar om att vara personlig med sina elever, att de får känna sig trygga, vilket hon även

menar kan vara svårt och tar lång tid. En annan viktig del i undervisningen som Sandra tar upp är att alltid ha en dialog med eleven, att fråga hur saker och ting känns. Hon menar att mötet med eleven är avgörande och att det är viktigt att bjuda på sig själv och inte vara som någon annan sångpedagog. Hon menar att det är viktigt att hitta sin väg och hitta sina egna övningar. I slutet av intervjun säger Sandra att “[...] sång är läkande för väldigt många människor [...]”.

### **2.3.2 Anna-Lena**

Att alla kan lära sig att sjunga rent, tror Anna-Lena på, förutom de som är tondöva. Hon menar att alla inte kommer lika långt, men alla kan bli bättre. Vi frågar om det finns skillnader på sångsvaga och “sångstarka” rent undervisningsmässigt och det menar Anna-Lena att det gör eftersom de sångstarka är duktigare och har kommit längre. I arbetet med en sångsvag brukar hon använda sig av talet som hon menar ligger under den röst vi använder när vi sjunger. Vidare nämner hon att hon ofta utgår från den ton som känns mest naturlig och jobbar därifrån, till exempel kring en liten ters. Sånger hon använder kan vara “Spanien” eller “Lunka på”. Bandspelare är någonting som Anna-Lena använt sig mycket av och låter då eleverna få lyssna på sig själva.

Anna-Lena har inte stött på många problem i undervisningen. Hon menar att hon antecknar väldigt noga. Ett exempel på problem hon haft är när hon hade två män i trettioårsåldern som inte kunde en enda sång och inte heller härma. Problemet var också i vilken oktav Anna-Lena skulle sjunga. Hon fick spela in med piano i rätt oktav på ett band, som de sedan fick öva till. Någon tondöv elev har Anna-Lena aldrig stött på. Hon nämner också att hon hört talas om att antalet tondöva i Sverige är några procent, men tror inte på den siffran.

[...] hur kan man mäta det? Vem kan säga ett år att det är några promille och nu säger man fyra procent, det kan väl ingen veta? Man undersöker väl inte hela befolkningen? [...] hur stort är underlaget för de som har undersökt det?

(ur intervju med Anna-Lena 24/4-12)

Vad gäller övriga tips till oss blivande sångpedagoger, menar Anna-Lena att vi ska tro på eleverna: “[...] lyssna in och var varsam och för noggranna anteckningar från gång till gång [...] och låt dem ha nothäften till exempel där det står; `nu kunde du ta den tonen, den kunde du inte ta förut´ [...]”.

När jag har haft sångpedagogkurser [...] uppmanar jag ju bara till vissa saker, att alltid sjunga övningar uppför och ner till exempel, att fånga den klangen först innan du tar med dig skräpet där nerifrån och drar upp det, för då får du skarven där så blir det jättetunt där uppe. Det är lättare att fånga mellanrösten så, så kan man odla det neråt. Det är sådana där generaliserande tips. Och lika så utgå från den tonen som eleven har om det är så att den är sångsvag [...]. Varje person är unik.

Hon menar avslutningsvis att det inte finns några metoder för detta, utan att det endast är egna erfarenheter som gäller.

### 2.3.3 Björn

Björn tror inte att alla kan lära sig att sjunga rent, men att alla kan bli bättre och att vi då som sångpedagoger kan göra på lite olika sätt, bara vi uppnår det uppsatta målet. En del, anser Björn, har blivit bättre utrustade i halsen och har haft turen att få bättre stämband än andra. Med det menar han att vissa har starkare, större stämband. Om stämbanden är för små så kan man inte driva dem hur långt som helst, även om det ibland kan ske underverk.

När vi samtalar om skillnader i metoder för undervisning av sångsvaga gentemot "sångstarka", menar Björn att en sångsvag exempelvis inte kan öva lika länge. Han använder sin metod som grundar sig på forskning om stödet, och som oftast utgår helt ifrån talet.

[...] min lärofader, han har visat mig precis hur vi ska göra [...] vi tar ett grepp på ett visst ställe i mellangärdet [...] för det är det snabbaste sättet. [...] 'går det ut nu på dig här?' 'Ja', säger Madelene då, det går ut. [...] när man tar handen, aktiverar ut mina fingrar, då är det hundraprocentigt att man arbetar i alla fall här nere, sen kan det bli fel här uppe ändå, men här arbetar man intensivt med de här Sternus Internus, som finns på bilder i boken, och här uppe gör man så lite som möjligt. Det är det enkla, man kan använda det i körer och man kan använda det med elever.

(ur intervju med Björn, 23/4-12)

Han menar att stämbanden är så "små och fjuttiga" att de behöver all hjälp de kan få nerifrån. Konkreta övningar som man kan använda, menar Björn, är att exempelvis läsa högt ur en bok. Björn bestämmer sällan i förväg vad som skall hända på lektionen, för han kan komma att börja i en helt annan ände på grund av att eleven är nervös eller av andra orsaker. Vi kan istället för att ta i eleven, använda oss utav ett rep. Detta för att respektera elevens integritet. Om någon har svårt att hitta stödet, börjar Björn alltid med att hosta, för det kan alla. Ibland, menar han, kan man bara hålla på i ungefär tio minuter på grund av att eleven är otränad, vilket kan vara något frustrerande som sångpedagog.

Vi frågar Björn om han stött på någon elev som han ansett vara tondöv, och det har han gjort. I det mötet hade han försökt hitta något annat som den personen kunde göra, exempelvis läsa en dikt, "[...] men det är ingen lätt sysselsättning" menar Björn. Det viktigaste tipset han vill skicka med oss blivande sångpedagoger är att få igång kropparna. Man kan använda sig utav dans exempelvis, vilket kan förlösa spänningar och orena toner hos eleverna.

### 2.3.4 Margareta

Vi frågar Margareta om alla kan lära sig att sjunga rent och hon vill gärna tro det, om hon bortser från de tondöva. Hon menar också att det inte enbart ligger hos oss som pedagoger utan att det har med personens vilja att göra. Det finns skillnader mellan sångsvaga och "sångstarka" i undervisningssätt, menar hon. I undervisning av en sångsvag gäller det till exempel att ha tålmod och ta det långsamt. Margareta talar även om att det kan finnas olika grader av sångsvaghet och går istället in på "off pitch". I mötet med en som ofta är off pitch, talar hon aldrig om det för eleven utan försöker istället förklara det på ett fysiskt sätt. Hon förklarar det som händer genom att visa att det har med akustiska saker att göra, detta för att inte nedvärdera eleven. Mycket menar hon även beror på dålig förankring i muskulaturen kring buken. Om hon till exempel stöter på en barngrupp är det bra att göra en övning där de ska hålla ut en ton och skicka den vidare i gruppen. Margareta brukar aldrig börja med att sjunga, i mötet med en sångsvag elev, utan använder mycket talövningar istället. Hon menar att hon alltid "[...] vill ta tempen först" (ur intervju med Margareta 27/4-12).

Margareta nämner bland annat ett problem som uppstått i arbetet med en skolkör. Det fanns en pojke som ofta sjöng falskt och för att förhindra det använde hon sig av tonboxar eller någon trumma som han fick spela på istället. Hon stötte enbart på denna problematik när hon ville att det skulle vara riktigt rent, till exempel kring Lucia.

Någon tondöv elev har Margareta aldrig stött på. “Jag tror aldrig att jag har haft någon student eller en elev som jag inte har kunnat hjälpa [...] och det har aldrig varit någon sådan här riktigt, riktigt stark tondövhet”. Margareta talar om att hon i arbetet med dessa jobbat mycket med stöd, kroppsförankring och spänningar i artikulationsapparaten. Hon talar återigen om de akustiska bitarna som kan spela in. Margareta kommer då att tänka på en flicka som sjöng väldigt gällt och ofta låg för högt i pitch. Denna flicka var enligt Margareta väldigt skör och fick därför ofta uppmuntra och berömma henne när hon till exempel haft fin inlevelse eller hittat rätt toner.

Ett tips från Margareta till oss blivande sångpedagoger är att sången är en glädjekälla och att vi inte skall stöta ut våra elever. Hon menar “[...] att sången är för alla människor, inte bara för de som älskar det och gör det bra, [...] man omfamnar alla. Så har det varit för mig i alla fall och det vill jag råda er till [...]”.

### **2.3.5 Jonas**

När vi frågar Jonas om han anser att alla kan lära sig att sjunga rent svarar han att “[...] jag vill ju anse det, men jag tror inte att det är realistiskt” (ur intervju med Jonas 26/4-12). Han menar att alla är utvecklingsbara och att frågan om vad som är “rent” är relativt. När det kommer till skillnad i undervisningsmetoder, menar Jonas att det naturligtvis är stor skillnad på förhållningssätt gentemot sångsvaga och “sångstarka” sångare. Det gäller, menar han, att välja sin repertoar så att den inte är för tekniskt krävande, utan att man snart kommer till en lust och ett uttrycksflöde. Då kan man välja något som man kan sjunga både som klassiskt skolad och som rocksångare, med sin fulla röst. Jonas intresserar sig starkt för vilka så kallade “nycklar” man kan använda sig av i undervisningen. Exempelvis så behöver man vara försiktig med vad man väljer för repertoar. Väljer man något kyrkligt, så kan det finns motsättningar i kören av dem som inte tycker om sådant. Då försöker han hitta det i texten som är allmänmänniskt så att alla får samma engagemang för texten. Han försöker med andra ord välja musik som alla kan ha en relation till. “Vem kan segla förutan vind” är exempel på en sådan låt. Sedan kan man, enligt Jonas, “[...] arrangera gehörsmässigt så att det blir flerstämmighet och jättespännande så. Det är väl en bra utgångspunkt, att få alla på banan och känna lust och självförtroende”.

Jonas kan inte minnas att han någonsin stött på en tondöv elev, men att han i ett imaginärt möte skulle utgå ifrån talet med en sådan elev, försöka ringa in dess intressen istället för att ha ett färdigt koncept som han eller hon inte passar in i.

### **2.3.6 Analys av “Undervisningsmetoder”**

En människa som har gott gehör, intelligens, god hälsa, flit, energi och uthållighet har möjlighet att lära sig sjunga. hur vacker rösten blir, är naturligtvis också beroende av organens individuella byggnad. Men om man fyller de krav som nyss angivits, vet man med säkerhet att ens stämma efter övning kan bli behaglig, mjuk, skiftande i färg och uttryck (Uggla, 1989, s. 7).

På frågan om alla kan lära sig att sjunga rent antyder de flesta av respondenterna att det är ett bra förhållningssätt i undervisningen, men inte helt realistiskt. De anser dock att det borde

vara möjligt, bortsett från den lilla skaran av tondöva. Alla elever är enligt dem utvecklingsbara genom träning och vilja, men alla kommer inte lika långt. Welch menar däremot att barn som inte sjunger rent kan genom vilja och positivt deltagande i sånglektioner lära sig att sjunga korrekt (Welch ref. i Lidman-Magnusson, 1994). Någon förklarar att vissa sångare har bättre förutsättningar, i form av starkare och större stämband. En annan menar att det i 99 procent av fallen är fullt möjligt att sjunga en enkel melodi men att hård övning krävs av eleven.

Vi går sedan vidare och samtalar om vari skillnaden ligger i undervisning av sångsvaga gentemot "sångstarka". En av respondenterna menar att alla elever behöver olika saker, men att de ändå behandlas lika i form av uppvärmning och förhållningssätt. Medan vissa elever bara behöver uppmuntran klarar andra av hårdare tag. Problem som kan uppstå i undervisningen är att situationer felbedöms, elever blir ledsna och känner ångest och prestation. Dessa känslor uppstår tyvärr ofta i samband med sång, särskilt i tonåren, menar respondenten. Som motsättning till detta menar Rolle (1914 ref. i Lidman-Magnusson, 1996) att vi pedagoger inte behöver oroa oss för att tvinga upp elever i huvudklang, då detta enligt honom är ofarligt. Flera av respondenterna anser också att det finns tydliga skillnader i undervisningen, eftersom de "sångstarka" kommit längre än de sångsvaga.

En tydligt framkommande metod kring undervisning av sångsvaga är enligt respondenterna att utgå ifrån talet. Nästan alla använder tal i undervisningen genom exempelvis diktläsning eller annan text. Någon berättar om ett möte med en sångsvag elev där även talet var onyanserat och entonigt. Hon började då arbeta utifrån talförvrängningar såsom att tala som en liten flicka eller som en gammal gubbe, för att hitta variationer i rösten. Ninni Elliot (2009) menar även att "[...] rösten och talet är intimt förknippade med personligheten. Därför är det naturligtvis av stor betydelse att tal och röst fungerar bra, annars kan problem på dessa områden vara hämmande för personligheten" (s. 14). En av dem betonar särskilt vikten av att välja sina metoder och inte överskrida elevens integritet. Istället för att ta i eleven kan ett enkelt rep vara behjälpligt som tryck runt stödegördeln. Lidman-Magnusson refererar till Gould (1969) och skriver:

Gould [...] har kommit fram till slutsatsen att varje barn utan fysiska sånghinder kan lära sig att sjunga och att den tidiga barndomen är den mest effektiva tiden för att avhjälpa sångproblem. Han rekommenderar att barnen först skall träna rösten i tal, och sedan skall träningen utvecklas till sång. Sången skall i början utföras medvetet i det register där barnen bäst klarar av att sjunga (ref. i Lidman-Magnusson, 1994, s. 4).

Någon tycker även att det är viktigt att utgå från elevens naturliga ton, jobba kring den samt spela in och låta eleven lyssna. En annan betonar betydelsen av att använda kroppen som utgångspunkt för att förklara fysiologiska problem, istället för att använda uttryck som kan upplevas kränkande. Khoso (2012) talar i likhet med detta om att vara en god förebild och själv återspegla och praktisera sin undervisning genom kroppsligt exempel.

Någon nämner att en sångsvag elev inte bör öva mycket längre än tio minuter på grund av slitningar på ovana stämband. Georg Rolle (1914, ref. i Lidman-Magnusson, 1996) betonar betydelsen av att inte ställa för höga krav på en elevs röstomfång eller volym, eftersom detta kan resultera i överansträngning och orsaka bestående men. I körsammanhang nämner en av respondenterna vikten av att välja rätt nivå på repertoaren. Ett för tekniskt krävande arrangemang kan påverka lust och uttrycksflöde negativt.

## III. Diskussion

I utförandet av vår studie har vi ställts inför olika vägval gällande litteratur och tillvägagångssätt. Dessa kunde frestat oss att förändra vår frågeställning eller byta riktning under arbetets gång, men vi blev tvungna att istället avgränsa oss. Med avstamp i våra frågeställningar och vårt syfte kommer vi här sammanfatta vårt resultat genom egna tankar och åsikter. Genom att dela upp diskussionen utifrån våra frågeställningar skapas en mer strukturerad och tydlig bild av vad vi kommit fram till. Vi kommer även beröra ämnen så som styrdokument, relevans för läraryrket och betydelsen av väl valda ord gällande beskrivning av sådant som rör förmågan att sjunga. Avslutningsvis reflekterar vi över de lärdomar och insikter vår studie medfört samt vilka verktyg vi tar med oss i arbetslivet som blivande sångpedagoger och musiklejare.

### 3.1 Begreppens betydelse

Varför är det viktigt för oss som sångpedagoger att tänka på vilka ord vi använder? Vi anser att vissa ord bör användas varsamt på grund av dess negativa klang. Dess betydelse kan orsaka omedvetna kränkningar och bidra till sämre självförtroende, alltså hämma elevers sångglädje. Lidman-Magnusson skriver även hon att en människa kan känna sig utstött och avvikande, genom att få höra kränkande ord om sin röst (se 1.6.2).

Under studiens gång har vi i användandet av begreppet ”sångsvag” ställt oss frågan om ordet ”svag” kan missuppfattas som ett ord för volym, alltså motsatsen till att sjunga starkt. När vi sedan samtalat med människor utan utbildning i musik har detta bekräftats. Vi ställde vid några tillfällen frågan om hur ordet tolkades och fick bland annat svaret; ”Det låter som att någon sjunger svagt, att ha en svag röst”. Med detta i bakfickan ställer vi oss kritiska till användandet av ordet i exempelvis mötet med elever, vilka ofta har vanan att tolka ord bokstavligt. I samtalet om ord vi kan använda, anser vi att det är stor skillnad på hur vi talar om elever, och hur vi talar med dem. Om vi nödvändigtvis behöver samtala om en elev och dess svårigheter med en kollega anser vi att det finns ord vi bör undvika för att slippa få känslan av att baktala någon. Många av respondenterna anser att ord som *otränad* och *nybörjare* är bra alternativ i beskrivningen av elevers sång mellan kollegor. Där instämmer vi och tillägger att vi även bör akta oss för att tala nedvärderande om andra i största allmänhet. I mötet med elever kan det ofta vara olämpligt att nämna negativt laddade ord så som *falskt* och *orent* eftersom de kan orsaka djupa sår och olust till sång. Detta får vi bekräftat både i tidigare forskning och från våra respondenters erfarenheter. En av respondenterna väljer att istället för negativt laddade ord, beskriva de sångliga problemen rent fysiologiskt. Detta anser vi kräver stor erfarenhet och önskar kunna förhålla oss på liknande sätt i vår framtida undervisning. Leijonhufvud (2006) ställer sig också frågande kring problematiken, men kontrar med att det skulle kunna vara mer kränkande för eleven att inte få ärlig information om sin röst eftersom han eller hon då inte får möjlighet att reflektera över den. Här anser vi att varje situation bör avläsas med stor försiktighet och att magkänslan ofta får styra från tillfälle till tillfälle.

### 3.2 Undervisningsmetoder

Kan alla lära sig att sjunga rent? Generellt har vi här endast kommit fram till att frågan är högst komplicerad att besvara. Respondenterna menar att som sång- och körpedagog är det ett bra sätt att tänka, men inte helt realistiskt. Däremot är alla förstås utvecklingsbara. De få tondöva har däremot enligt respondenterna inte möjlighet att lära sig sjunga rent, men är även de utvecklingsbara. I enlighet med de resonemang Uggle för (se 2.3.1), är även vi övertygade om att alla sångare har förmågan att utvecklas och bli bättre än tidigare. Här vill vi också

betona betydelsen av väl valda ord, som vi talat om tidigare. Orden har enligt oss stor makt att avgöra vad som anses möjligt att åstadkomma under sånglektionen.

Något som är tydligt framkommande i vårt resultat är respondenternas betoning på talet. De menar att i undervisningen av sångsvaga är talet en utmärkt utgångspunkt för tonbildning. Gould (se 2.3.1) rekommenderar att först träna rösten i tal, och sedan utveckla träningen till sång. Talets funktion i sångundervisningen är en naturlig del för oss, då vi själva erfårit metoden på Högskolan för scen och musik, där vi fått läsa, tala och experimentera med rösten till fördel för sången. Vi använder själva talövningar som uppmjukning av våra egna röster, men även i undervisningen av elever.

### **3.2.1 Relevans för läraryrket**

Oförmåga att sjunga kan avhjälpas exempelvis genom att barnen har insiktsfulla och sympatiska lärare, som kan börja den vokala träningen på det stadium där barnet utvecklingsmässigt befinner sig snarare än på det stadium som läraren eller läroplanen önskar eller kräver (Welch, 1979, ref. i Lidman-Magnusson, 1999, s. 25).

Som blivande sångpedagoger och musiklärare styrs vi av vissa bestämmelser från högre instans. Vad gäller kriterierna för grundskolan finns det en rad otydliga begrepp som beskriver färdigheter som elever bör ha vid skolårets slut. Exempelvis uttrycket "unison sång" för årskurs 1-3 antyder att sången skall utföras enhetligt, och i en gemensam tonart. Vi ställer oss frågan om detta är möjligt för de elever som anses vara sångsvaga. Om kravet är att sången skall vara unison, krävs det också att det klingar på så vis. I årskurs 6-9 ersätts uttrycket mot "gemensam sång", vilket vi anser vara ett ord av mer inkluderande art. Därför menar vi att orden skulle kunna byta plats, då unison sång enligt oss kräver djupare färdigheter, vilket elever i årskurs 1-3 inte ska behöva leva upp till. Citatet ovan antyder att lärare ibland, till fördel för de sångsvaga, tvingas frånga läroplanens anvisningar. Vi förhåller oss tvekande till detta påstående, men kan i viss mån förstå hans tankegångar. Eftersom alla människor är olika och har olika kunskaper och färdigheter, tvingas vi lärare utforma undervisningen på diverse olika sätt. I utformandet av vår studie har vi insett att det inte finns något facit för hur sångpedagoger arbetar med elever. Det som står skrivet i litteratur om metoder är ofta författarnas egna erfarenheter eller tolkningar av andras, alltså finns det förmodligen lika många metoder som det finns elever. Med avstamp i intervjuresultatet vill vi här ändå sammanfatta en del av de förhållningssätt, metoder och tips vi fått av respektive respondent.

#### **Sandra**

Behandla alla lika, oavsett nivå.  
Utgå ifrån talet, gärna i olika röstlägen.  
Viktigt med kontakt och dialog.  
Viktigt att låta eleven få sjunga ut.  
Använd texten, tydlig artikulation.

#### **Anna-Lena**

Utgå från elevens "naturliga ton".  
Spela in och låt eleven lyssna på sig själv.  
I mötet med pojkar: förevisa i rätt register!  
För noggranna anteckningar.  
Sjung alltid övningar uppifrån och ned.

### **Björn**

Lägg sångerna på elevens nivå.  
Sjung inte fyrstämigt med en nybörjarkör.  
Var försiktig med hur du uttrycker dig.  
Använd text, läs exempelvis ur en bok.  
Värm upp med hela kroppen.

### **Margareta**

Var tålmodig och lugn.  
Förklara "oren sång" fysiologiskt, inte kränkande.  
Det finns alltid något att berömma!  
Gör sångtillfället lustfyllt.

### **Jonas**

Välj din repertoar efter elevens nivå.  
Alla elever är utvecklingsbara.  
Respektera religion mm. i val av repertoar.  
Utgå från elevens intressen.

### **3.2.2 Vidare forskning**

De ämnen vi berört är enbart en liten del av det stora område som skulle kunna utforskas kring röstens många dimensioner. Vi hade med glädje och stort intresse fördjupat oss i både hjärnans koppling till rösten och struphuvudets uppbyggnad om bara tiden hade funnits. Det hade även varit spännande att intervjua en röstterapeut eller röstläkare om fysiologiska dilemman och höra deras uppfattning om de begrepp vi berört i studien. Vi hade även gärna breddat vår undersökning genom att höra och jämföra hur lärare, sångelever och "människor på stan" talar om dessa begrepp. Dessutom tror vi att det skulle vara spännande att jämföra pedagoger i storstäder med pedagoger på mindre ort. Detta för att vi anser av erfarenhet att det ligger skillnader i undervisnings- och förhållningssätt dem emellan.

### **3.3 Slutord**

Vi lärare har ett stort ansvar gentemot elever och kollegor vilket vi anser innefattar reflektion och noga avvägning kring vår terminologi. Användning av negativt laddade ord i undervisningen kan hämma sångförmågan hos elever och resultera i nedsatt självförtroende. I skola och andra verksamheter är det viktigt att elever känner sig uppskattade och välkomna, vilket är ett förhållningssätt vi eftersträvar i vår framtida undervisning. Studerandet av andras metoder och förhållningssätt har gett oss inspiration, ökat självförtroende och ett vidgat synsätt kring undervisning av sångsvaga elever. Vi avser dessutom att genom ytterligare praktik och vidare studier fördjupa oss i ämnet för att kunna känna oss helt trygga i dessa lärosituationer. Från denna studie tar vi med oss de goda råd vi fått genom intervjuer och litteratur, samt ett utökat intresse och lust till fortsatt engagemang för arbetet som sångpedagoger. Som Uggle (1960) skriver i vårt inledande citat, tar det lång tid att behärska detta fantastiska instrument som en människa bär; rösten. Det finns endast ett sätt att göra det på, vilket är hårt arbete från både elev och lärare. Avslutningsvis antyder rubriken på denna studie att det både finns "sånglärkor" och "nötskrikor" i vår värld. Vår uppgift nu, som blivande lärare och sångpedagoger, är att skapa en trivsamt miljö för dem båda i vår framtida undervisning, vilket också är vår avsikt.



## Referenser

- Andersson, Jan. (1997). *Fri att sjunga. En fallstudie om sångproblem*. Musikhögskolan i Malmö. Lunds Universitet.
- Brändström, Sture. (1997). *Vem är musikalisk?: intervjuer med musklärare och musklärarytbildare*. Stockholm: KMH förlag.
- Claesson, Silwa. (2006). *Spår av teorier i praktiken – Några skolexempel*. Lund: Studentlitteratur.
- Cleall, Charles. (1970). *Voice Production in choral Technique*. London: Novello.
- Elliot, Ninni. (2009). *Röstboken*. Kristianstad: Studentlitteratur.
- Esaiasson, Peter, Gilljam, Mikael, Oscarsson, Henrik & Wängnerud, Lena. (2007). *Metodpraktikan – Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts Juridik AB.
- Fagius, Gunnel & Larsson, Eva-Katharina. (Red.) (1990). *Barn i kör. Idéer och metoder för barnkörledare*. Stockholm: Verbum förlag.
- Gilje, Nils & Grimen, Harald. (1995). *Samhällsvetenskapernas förutsättningar*. Göteborg: Daidalos.
- Hammar Lennart. (2003). *Inga Olsson Ekströms liv och pedagogiska insats. En dokumentation av verksamhet med sångsvaga barn*. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan.
- Helgesson, Kenneth. (1994). *Amusi*. Göteborg: Göteborgs universitet, Musikhögskolan, Musikvetenskapliga avdelningen.
- Khoso, Marianne. (2012). *Sångmetodik* (opublicerad)
- Leijonhufvud, Susanna. (2005). *Är du tondöv om du inte kan sjunga rent?* Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. (Examensarbete).
- Leijonhufvud, Susanna. (2006). *Körledares erfarenheter av dysconsentriker*. Intervjuer med Eric Ericson, Karin Oldgren och Göran Staxäng. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. (Kandidatuppsats).
- Lidman Magnusson, Berit. (1996). *Sångens Gåfva. Skolsång och Sångundervisning Essay i ett Historiskt Perspektiv*. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. Centrum för musikpedagogisk forskning, MPC.
- Lidman-Magnusson, Berit. (1994). *Sångburen*. Uppsats i musikpedagogik. Stockholm: Kungl. Musikhögskolan. Centrum för musikpedagogisk forskning, MPC.
- Lidman Magnusson, Berit. (1998). *Varför sjunger inte Adam och Eva?* Försök och utvecklingsprojekt om sångfunktionshämningar C – uppsats i musikpedagogik. Göteborgs Universitet: Institutionen för musikvetenskap.

Lidman Magnusson, Berit. (1999). *Att sjunga eller inte sjunga: samverkande faktorer av betydelse för sångutveckling*. Stockholm: Centrum för musikpedagogisk forskning, Kungl. Musikhögskolan.

Nordgren, Bo Urban & Linden, H. (1997). *Rösten: kort metodbeskrivning*. (opublicerat)

Olsson Ekström, Inga. (1980). *Sjung på lågstadiet*. Stockholm: Edition Reimers.

Palmgren, Karl Edvard. (1895). *Den unisona sången*. Stockholm: F. & G. Beijers Bokförlagsaktiebolag.

Pfordresher, Peter Q. & Brown, Steven. (2007). *Poor-pitch singing in the absence of "tone deafness."* *Music Perception*, 25, 95-115. University of California.

Robinson, D. (1963). *The withdrawn child and monotonism*. *Bill. Nat. Ass. Music Therapy*, XII, 3, 6-16, Sept. 1963.

Sacks, Oliver. (2009). *Den enarmade pianisten*, Stockholm: Brombergs.

Stukåt, Staffan. (2011). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.

Uggla, Madeleine. (1989). *Sångröstens behandling*. Stockholm: Spångbergs tryckeri AB.

Uggla, Madeleine. (1979). *För kör: handbok för körledare och körsångare*. Stockholm: Ed. Reimers.

Wedin, Sven, Leanderson, Rolf & Nordgren, Bo Urban. (1977). *Röstvård*. Göteborg: Wessmans Musikförlag, Slite.

Zangger Borch, Daniel. (2008). *Stora sångguiden: vägen till din ultimata sångröst*. Lettland: Livonia Print.

## Internetkällor

Codex, *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*  
<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf> .

[www.skolverket.se](http://www.skolverket.se). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011* (Lgr 11) och *Gymnasieskolan 2011*, (Gy 11).

## Intervjumaterial

Intervju med "Björn"	2012-04-23
Intervju med "Sandra"	2012-04-24
Intervju med "Anna-Lena"	2012-04-24
Intervju med "Jonas"	2012-04-26
Intervju med "Margareta"	2012-04-27

Transkribering av intervjuerna finns hos författarna.

# Bilagor

## (Bilaga 1)

### Intervjufrågor

#### **Bakgrund**

- Varifrån har du fått din musikalitet?
  - Tror du att din musikalitet är medfödd eller förvärvad? (eller både och?)
  - Hur och när fick du reda på att du var musikalisk?
  - Vilken roll har familjen haft på din musikaliska väg?
  - Finns det någon/något annat som du anser ha bidragit till din musikaliska utveckling?

#### **Begrepp**

Det finns många ord för "att inte kunna sjunga rent". Vi anser att många av orden är negativt laddade och kommer skriva lite om detta i vår c-uppsats.

- Vad innebär det enligt dig att vara musikalisk? Hur ser du på begreppet musikalitet?
  - Har din syn på musikalitet förändrats genom åren, och i så fall hur?
  - Anser du att alla människor kan bli/vara musikaliska?
  - Anser du att man kan vara musikalisk som enbart lyssnare?
  - Vilka egenskaper anser du att man bör besitta för att vara musikalisk?
- Hur ser du på begreppet tondövhet? Vad betyder det för dig?
- Har du hört talas om begreppet Amusi?
- I vår uppsats kommer vi använda oss av begreppet "sångsvag" som ett samlingsbegrepp för en rad problem som rör förmåga till att sjunga/uttrycka sig med sång. Hur ser du på det begreppet?
  - använder du något annat begrepp för "sångsvaga" elever, och i så fall vilket?
- Vad anser du om följande begrepp och talesätt?
  - "brummare"
  - "att vara off pitch"
  - "falsksång"
  - "oren sång"
  - "sånghämmad"
  - "tonstum"

#### **Undervisningsmetoder**

- Anser du att alla kan lära sig att sjunga rent?
- Anser du att det finns något som skiljer sångsvaga och "sångstarka" åt, rent undervisningsmässigt, och i så fall på vilket sätt?
- Hur arbetar du med "sångsvaga" elever?
  - Kan du nämna några konkreta övningar som du använt dig av i undervisningen av dessa elever?
  - Kan du nämna några problem som uppstått?
  - Hur gick du tillväga för att lösa dem?
- Har du undervisat någon "tondöv" elev?
  - Vad gjorde ni?
  - Hur upplevde du det mötet?
  - Har det uppstått något konkret problem i ett sådant möte?
    - Hur gick du tillväga för att lösa problemet?
- Har du några övriga tips till oss blivande sångpedagoger angående metoder och inställning till "sångsvaga" eller eventuellt tondöva elever?
- Någonting annat du vill tillägga?  
**Tack för din tid!**

## **(Bilaga 2)**

### **Nämndmål som berör våra verksamheter**

Kultur- och fritidsnämnden ska stimulera kreativ utveckling och erbjuda en bredd av uttrycksformer för att ge främst barn och unga en grund för skapande och lärande. Kultur- och fritidsnämnden ska ge en bra service i takt med den digitala utvecklingen.

Kultur- och fritidsnämnden ska främja tillgängliga mötesplatser med ett varierat utbud för att stimulera utveckling av individens självkänsla

Kultur- och fritidsnämnden ska stimulera kreativ utveckling och erbjuda en bredd av uttrycksformer för att ge främst barn och unga en grund för skapande och lärande

Att erbjuda brukarna evenemang, aktiviteter och verksamheter med god service ska vara ett gemensamt ansvar för all personal inom förvaltningen. Ledare ska tillsammans med personal samverka kring förvaltningsövergripande uppdrag.

### **Kulturskolans mål**

- Ge professionell undervisning i estetiska ämnen. Vi lär ut ett hantverk och erbjuder fler uttrycksmedel än de gängse.
- Bidra till ett rikt kulturliv i kommunen, ett kulturliv som puttrar och sjuder på många platser.
- Ha en fot i historien och därmed bidra till att bevara ett kulturarv och ha en fot i framtiden och följa barns och ungdomars intresse för nyare kulturyttringar.
- Vara en social mötesplats fylld av glädje, kärlek, trygghet och skapande. En plats att må bra på!

**De mål som ditt arbetslag satt upp för läsåret.**

**Dina individuella mål för läsåret.**