



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

“Man vill absolut inte ta bort ett uttryck som är grymt!”

En kvalitativ intervjustudie om sångpedagogers syn på röstvård
och sångteknik i relation till elevers röstideal.

Malin Simonsson
Ämneslärarprogrammet med inriktning mot
gymnasieskolan, musik



Uppsats/Examensarbete: 15 hp
Kurs: LGMU2A
Nivå: Avancerad nivå
Termin/år: VT2019
Handledare: Anna-Karin Kuuse
Examinator: Olle Zandén
Kod: VT19-6100-018-LGMU2A

Nyckelord: Röstvård, Rösthälsa, Sångundervisning, Sångpedagogik, Röstideal, Sound Röstproblem, Sångteknik

Abstract

Syftet med föreliggande studie är att undersöka hur verksamma sångpedagoger resonerar kring undervisning av sångteknik och röstvård i relation till sina elevers röstideal. Studien är av kvalitativ karaktär och har genomförts genom semistrukturerade intervjuer med fem informanter. Studien utgår från forskningsfrågorna: 1. Hur beskriver informanterna att de arbetar med skonsam sångteknik och röstvård i sin undervisning? 2. Hur resonerar informanterna kring sångligt lärande och elevers röstideal? Studien tar sin utgångspunkt i ett sociokulturellt perspektiv på lärande där begreppen *kulturella redskap*, *appropriering*, *mediering*, *proximal utvecklingszon* och *scaffolding* är relevanta för studiens analys och diskussion.

Resultatet visar att sångundervisning är en mångfacetterad praktik som kräver att sångpedagoger besitter en bred sångteknisk kunskap för att kunna matcha sina elevers många olika musikaliska preferenser. Studien visar att det i vissa fall finns motsättningar mellan sångelevers röstideal och en god röst användning i sång och tal vilket kan orsaka röstproblem. I studien uppdagas att sångpedagoger saknar redskap för att arbeta med skadade röster och att förebygga röstproblem. Vidare indikerar studien att det saknas en gemensam terminologi för sångmetodik som berör icke-klassiska sångtekniker vilket kan leda till förvirring för såväl sångpedagoger som sångelever.

Förord

Jag brukar fnissa åt människors sentimentala förord, men man verkar visst bli lite sentimental när man har tagit sig igenom en sådan här pärs, så jag hakar på tåget jag med.

Tänk att något så litet kan få ta så stor plats. De senaste veckorna har jag levt, andats, ätit och sovit uppsats. Det är svårt att beskriva hur något så fullständigt kan ta över ens liv och bidra med så mycket stress. Men nu äntligen är jag på andra sidan och är tacksam och stolt att jag lyckades, trots allt.

Tack Madeleine Widing, för all pepp och för att du varit en trogen följeslagare då vi setts dag efter dag på humanistiska biblioteket en trappa ner, i rummet där lågmälda konversationer är tillåtna, vid bordet närmast fönstret.

Tack David Simonsson, för att du fullständigt tagit över alla husliga sysslor på hemmaplan under denna tid och tröstat och stöttat och hejat och varit en riktig hjälte helt enkelt.

Tack också till min handledare Anna-Karin Kuuse, utan dig hade detta aldrig gått.

Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Bakgrund	2
1.1.1	Vad är röst?	2
1.1.2	Tongivande sångpedagoger	3
1.1.3	Styrdokument och avsaknaden av dessa.....	4
1.2	Syfte och frågeställningar	5
2	Tidigare forskning	6
2.1	Alla kan sjunga	6
2.2	Röstvård och röstproblem	6
2.3	Sångpedagogik i praktiken	7
2.4	Röstideal, sound och identitet	9
2.4.1	Kvinnliga och manliga ideal	10
2.5	Sammanfattning	10
3	Teoretisk anknytning	12
3.1	Det sociokulturella perspektivet	12
3.2	Kulturella redskap, appropriering och mediering	13
3.2.1	Språket som kulturellt redskap.....	13
3.2.2	Mediering.....	14
3.3	Proximal utvecklingszon och Scaffolding	14
4	Metod.....	16
4.1	Val av metod.....	16
4.1.1	Den kvalitativa forskningsintervjun	16
4.2	Urval.....	16
4.3	Genomförande.....	17
4.4	Analysprocessen.....	18
4.5	Studiens tillförlitlighet	19
4.6	Etiska överväganden.....	20
5	Resultat	21
5.1	Presentation av informanterna.....	21
5.2	Röstvård.....	21
5.2.1	Förvirring kring begreppet	21
5.2.2	Röstvård i praktiken.....	23

5.2.3	Röstproblem – inte vårt problem	24
5.2.4	Talrösten – boven i dramat	25
5.3	Röstideal	26
5.3.1	Skillnad hos elever och pedagoger	27
5.3.2	Röstitrender.....	28
5.3.3	Sångteknik versus Röstideal	29
5.3.4	Att ändra sitt sound	31
5.4	Resultatsammanfattning	33
6	Diskussion	35
6.1.1	Metoddiskussion	35
6.1.2	Språket som redskap.....	36
6.1.3	Sånglärarpraktiken.....	36
6.1.4	Röstideal och lärandeobjekt	37
6.1.5	Rösthälsa och kunskapsglapp.....	38
6.1.6	Talrösten.....	39
6.1.7	Studiens relevans för sångpedagogers yrkespraktik.....	40
6.1.8	Förslag till vidare forskning.....	40
	Referenslista	42
	Bilagor	

1 Inledning

När jag själv började ta sånglektioner på kulturskolan var jag nog 13 år gammal. Jag hade varit med i barnkören sedan 6 års ålder och hade i flera år längtat efter att få börja ta enskilda lektioner. Det var häftigt att få gå till en sångpedagog, en *expert* på sång som visste massor om sångrösten och sångteknik. Jag svalde all undervisning med hull och hår och ville aldrig välja mina egna sångläxor utan tyckte att sångpedagogens val nog var det som jag behövde öva på. Jag var fascinerad av sångens värld vilket antagligen är anledningen till att jag står här idag som en praktiserande sångpedagog med egna sångelever att undervisa. Men någonting är annorlunda med sångundervisningen idag mot hur jag själv upplevde den för 10–15 år sedan. För *det första* så upplever jag att sångteknik och röstvård, som innan var A och O inom sångundervisning inte får lika stort fokus längre. Bilden av en allmän sångteknik som en grundläggande förutsättning för alla typer av sångstilar verkar inte vara något som sångelever idag efterfrågar. För *det andra* upplever jag att majoriteten av mina sångelever har starka röstideal som inte alltid grundar sig i en god sångteknik, de vill låta på ett visst sätt och är ofta ovilliga att testa nya klanger och sätt att använda sin röst på. Dessa röstideal är uppenbarligen en produkt av hur populärmusikaliska artister låter idag. Så har det antagligen varit i alla tider, att de stora stjärnornas röster blir idealet för en hel befolkning. Men aldrig förr har utbudet av musik varit så stort och så lättillgängligt som det är idag. Sätten att sjunga på är lika många som antalet artister och vi utsätts för en ständig exponering av musik oavsett om vi själva söker oss till den eller inte, i affären, på radion, i facebook- och instagramflödet på spotify, på youtube, via olika musiktävlingar på TV, ja listan kan göras lång, och allt finns tillgängligt 24 timmar om dygnet.

Ericsson och Lindgren (2011) skriver i *Perspektiv på populärmusik och skola* om hur populärmusiken kommit att spela en allt större roll i människors liv. Författarna menar att nya tekniker för massproduktion och mediering av musik har bidragit till etableringen av en kulturindustri där populärmusiken har minst lika hög status som västerländsk konstmusik. TV-program som främjar en Idol-kultur har också bidragit till att höja populärmusikens status. Begreppet populärmusik innefattar en bred musikkultur där många genrer ingår, gemensamt för musikstilarna är oftast instrumenteringen annars skiljer de sig åt i sound och karaktär. På grund av det stora utbudet av musik som finns tillgängligt idag menar författarna att en ny typ av identitetsskapande blir synligt där individen kan skapa sin egen preferensprofil genom att välja ut specifika låtar som denne gillar. Låtarna kan skilja sig åt i karaktär men den unika blandningen av musik som varje individ väljer att lyssna på skapar personens specifika musikaliska identitet.

Scheid (2011) skriver om ungdomars identitetsskapande genom musik. Han beskriver detta identitetsskapande som ständigt pågående i forum där musik används och att det även gäller musikämnet i skolan. I Scheids resultat beskrivs vikten av autenticitet i musiken som väsentligt för de ungdomar som han har studerat, alla delar i ett musikstycke som instrument, arrangemang, kläder, text, attityd m.m. är viktiga för helheten. Författaren skriver att ”Ungdomar använder musik på ett mångfacetterat och variationsrikt sätt då musik skapar och förmedlar känslor, är lättillgängligt, lätt att bearbeta och använda, lätt att förmedla och distribuera, men framförallt är personligt” (Scheid, 2011, s. 52). Författaren formulerar begreppet *Egologo* där *Ego* står för jaget utifrån både värderingar och bedömningar men även som den del av medvetandet som medlar

mellan drifter och omgivningens krav, och *Logo*, som anspelar på ordet logotyp kommer från reklamvärlden och symboliserar ett varumärke. Egologo blir en mix av individens levda inre och de medierande redskap som individen väljer att uttrycka sig själv genom. Scheid menar att ungdomar genom musiken kan utforska sin identitet och skapa sitt eget Egologo.

1.1 Bakgrund

Dagens sångelever lever med andra ord i ett medielandskap som i mångt och mycket påverkar deras förhållande till musik och röst användning. Verksamma sångpedagoger måste ta hänsyn till de idéer och normer som påverkar dagens unga röster samtidigt som de ska förmedla en grundläggande sångteknik och andra sångliga lärandeobjekt. I detta avsnitt beskrivs några viktiga aspekter av sångundervisning som avser att underlätta förståelsen av studiens sångtekniska begrepp. Avsnittet inleds med en översiktlig beskrivning av röstorganet enligt Sundbergs (2001) definition, sedan kartläggs hur det sångpedagogiska fältet ser ut idag utifrån tre betydande sångpedagogers bidrag till dagens sångundervisning. Avsnittet avslutas med en koppling till gymnasieskolans styrdokument angående sångligt lärande vilket även ställs i relation till kulturskolans avsaknad av sådana dokument.

1.1.1 Vad är röst?

”Alla är väl eniga om att det är rösten vi brukar när vi talar och sjunger, och att tala och att sjunga betyder att man rör läppar, tunga, käke, struphuvud och andra delar av röstorganet, allt medan en luftström passerar genom struphuvud och ansatsröret, vilket är en benämning på den hålighet som bildas av svalget och munhålan” (Sundberg, 2001, s.9).

På detta sätt förklarar Johan Sundberg, professor i musikakustik med över 30 års erfarenhet av röstforskning, fenomenet röst. Han menar att begreppet röst hör ihop med vibrerande stämband och ansatsrör och att organen som vi anlitat vid röstbruk kan benämnas som röstorganet. Sundberg menar att det är vårt röstorgans fysiologiska utformning, i samband med andra faktorer som till exempel uttalsvanor, som formar vår personliga röstklang. Röstorganet består av tre olika system, dessa är andningsapparaten, stämbanden och ansatsröret som alltså består av svalget samt mun- och näshålor och det är dessa som utgör en sångares musikinstrument.

Som det inledande citatet indikerar så sker tonbildning genom vibrationer i stämbanden, dessa vibrerar genom att en luftström pressas mellan ett lagom trångt glottis (luftspringan mellan stämbanden). Det uppstår ett undertryck mellan stämbanden när luften passerar vilket gör att stämbanden sugas mot varandra och strävar efter att stänga glottis. Genom ett lagom högt lufttryck från lungorna och lagom adducerade (sammanförda) stämband så öppnas och stängs glottis och vibrationerna i stämbanden uppstår vilket skapar ljud (ibid).

En annan bidragande faktor för vår rösts personliga klang är utöver röstorganets utformning något som kallas formanter. Formanter är resonanser i ansatsröret som logiskt nog avgörs utifrån ansatsrörets utformning. Enligt Sundberg (2001) innebär detta att vår vokalkvalitet och delvis även röstkvaliteten egentligen är en ”ljudande återspeglning av ansatsrörets form” (s. 33).

1.1.2 Tongivande sångpedagoger

Sadolin (2006) beskriver i inledningen av sitt verk *Komplett Sångteknik* hur framväxten av dagens röstideal gått till. Hon menar att det klassiska sångidealet, som allena dominerade sångundervisningen för bara en eller två generationer tillbaka i tiden, är en produkt av att sångare förr i tiden var tvungna att utveckla sångtekniker som möjliggjorde att de kunde höras på långt håll i brist på elektronisk förstärkning. Efter att mikrofonen uppfanns har vi inte längre det behovet. Mikrofonen har möjliggjort en mer allsidig användning av våra röster vilket har lett till en uppkomst av en rad olika sångtekniker och klangideal (ibid.). Författaren menar att sångare som började använda sig av dessa nya, icke-klassiska sångtekniker var tvungna att lära sig detta på egen hand då det inte fanns någon sångundervisning inom andra skolor än den klassiska, vilket resulterade i att många skadade sina röster. Detta väckte hennes intresse för att utforma metoder och tekniker som på ett skonsamt sätt gav sångare möjligheten att uppnå olika röstklanger och ideal. Sadolin beskriver även ökade krav på sångare idag ur ett historiskt perspektiv. Hon menar att sångare under renässansen hade ett röstomfång på ca 1,5 oktav medan det under 1800-talet och genom Mozarts kompositioner hade vidgats till det dubbla, alltså till omkring 3 oktaver. Idag innefattar de flesta låtar inom populärkulturen ett stort omfång vilket innebär att en omfattande röstteknik har blivit ett måste för professionella sångare.

De tre sångpedagoger som presenteras nedan har alla haft en betydande roll för sångpedagogik inom genrer som är icke-klassiska. Som avsnittets inledning indikerar är sångpedagogik och sångtekniker inom icke-klassiska genrer ett relativt nytt fenomen, forskningsfältet inom detta område är därför begränsat.

Jo Estill är en röstforskare som har revolutionerat sångmetodikerna världen över med sitt Estill Voice Training System (EVT) som hon utvecklade mellan år 1965–1991 (Steinhauer & McDonald Klimek, 2019). Estills vision i livet var att lära världen sjunga. Hon ansåg att det fanns ett stort glapp mellan forskningsfältet och sångundervisningen i praktiken och utvecklade sin sångmetodik för att ändra på detta. Hennes metodik bygger på att röstens rörliga delar kan kontrolleras och förändras för att uppnå önskad röstklang. Hon utgår från sex röstkvaliteter som hon kallar *speech, falsetto, cry/sob, tvång, belting* och *opera* (Kayes, 2000.). Tillskillnad från många andra sångpedagoger utgår Estill inte från magstödet i sin teori utan använder sig istället av begreppet förankring som syftar till en aktivering av muskler i rygg och nacke där huvudets position spelar en stor roll.

Cathrine Sadolin kallas för röstforskare även fast hon inte juridiskt sett är en forskare. Hon har utvecklat en metod som hon kallar *Komplett sångteknik* som idag används av professionella sångare över hela världen (Sadolin, 2006). Komplett sångteknik (Complete Vocal Technique/CVT) innebär en indelning av röstens alla ljud i de fyra funktionerna *Neutral, Curbing, Overdrive* och *Edge* (tidigare *Belting*). Sadolin menar att alla kan lära sig att bemästra dessa fyra röstfunktioner. Författaren bygger sin metodik på tre grundprinciper som hon förklarar som fundamentet som sång bygger på. Dessa tre är *öppet svalg, stöd* samt att *undvika framskjuten käke och spänningar i läpparna*.

Daniel Zangger-Borch är doktor i populärmusiksång och den första sångpedagogen att forska på röstens funktion inom populärmusikgenrerna. Tillskillnad från Estill och Sadolin har han inte utvecklat en specifik skola men hans bok *Stora sångguiden -vägen till din ultimata sångröst* (Zangger-Borch, 2012), som dessutom utgör en del av hans avhandling, är en väletablerad metodbok inom den svenska sångundervisningen och hans sångövningar tillhör den svenska sånguppvärmningskanon som dominerar sångundervisningen idag. Zangger-Borch benämner uppvärmning, andning och sound som viktiga delar i sin sångmetodik.

Det finns likheter mellan Estills och Sadolins metoder så som att de både delar in rösten i olika kvalitéer eller funktioner, man kan även likställa några av deras indelningar då Edge och Belting beskrivs vara samma sak. Även Speech och Neutral kan i vissa utformningar beskrivas vara samma teknik. Zangger-Borch (2008) problematiserar i sin avhandling den begreppsförvirring som råder inom det sångpedagogiska fältet då varje specifik sångmetodik förklarar samma företeelser med olika namn eller ibland har samma namn på två olika företeelser. Författaren menar att bristen på en gemensam terminologi bidrar till en försämrad pedagogisk kommunikation (ibid.).

Dessa tre sångpedagoger har alla haft ett finger med i spelet för hur sångundervisningen i världen och i Sverige ser ut idag. Flera sångpedagoger som jag själv har haft eller känner har gått deras kurser, läst deras böcker och har på detta sätt färgats av deras metodik i sin egen undervisningspraktik. Utifrån föreliggande studies fokus är det väsentligt att belysa dessa icke-klassiska sångtekniker som är aktuella inom fältet då de tillsammans med de klassiska sångteknikerna ingår i utbildade sångpedagogers pedagogiska verktygslåda.

1.1.3 Styrdokument och avsaknaden av dessa

I kunskapskraven för kurserna Instrument/Sång 1, 2 och 3 på gymnasiet framgår att eleven ska ha kunskap om röstfysiologi och röstvård samt metoder för hur dessa två kan tillämpas (Skolverket, 2011a). Det framgår även i kursmålen att eleverna ska använda sig av en god sångteknik (ibid.). Detta berör de elever som har valt sång som huvud- eller bi-instrument och som alltså får individuella sånglektioner som en del av sin gymnasieutbildning. Dessa kursmål återfinns dock även i de övergripande målen för ämnet musik på gymnasiet (Skolverket 2011b) samt i kurserna Körsång 1 och 2 (Skolverket, 2011c) som vanligtvis är obligatoriska kurser för samtliga elever på det estetiska programmet. Eftersom lärandemål av dessa slag återkommer i flera av kurserna på det estetiska programmet uppfattar jag det som att detta är viktigt kunskap.

Som vi kan tolka ur tidigare textstycke så har sångpedagoger på det estetiska programmet styrdokument i form av kursinnehåll, övergripande mål och kunskapskrav att förhålla sig till i sin undervisning. De är bundna till att lägga upp sin undervisning på ett sådant sätt så att de lär ut det som kursen är tänkt att innehålla samt ger sina elever möjlighet att visa vad de kan inför sångpedagogens betygsättning av eleverna i slutet av kursen.

Som sångpedagog i en icke betygsgrundande utbildningsform som kulturskolan finns inte dessa styrdokument. Kulturskoleutredningen (SOU 2016:69) lyfter kulturskolans avsaknad av riktlinjer kring undervisningsinnehåll på nationell nivå. Som lärare på kulturskolan är det upp till varje

enskild lärare att bestämma vad som ska läras ut vilket naturligt leder till stora skillnader i såväl vilken kunskap som prioriteras samt vilken kvalitet undervisningen har.

Det kan argumenteras för att sångpedagoger som inte behöver förhålla sig till styrdokument har större handlingsutrymme i sin sångundervisning och kan vara mer fria i allt från val av repertoar till vilka delar av sångligt lärande som sångpedagogen själv tycker är viktigt och vill lära ut. Detta kan dock även ifrågasättas, innebär avsaknaden av riktlinjer verkligen att sångpedagogen får större handlingsutrymme, och bidrar avsaknaden av styrdokument möjligen till en mer ojämlig utbildning, att elevens lärande blir helt beroende av vilken sångpedagog de har?

Föreliggande studie fokuserar på övergripande sångpedagogik i relation till röstvård därför finns sångpedagoger från såväl gymnasieprogrammets estetiska program som från kulturskola och privat musikskola representerade. Även om det inte är studiens huvudsakliga syfte är att ta reda på hur (eller om) dessa sångpedagogers arbetssätt skiljer sig åt, så skulle det möjligen kunna vara en intressant aspekt att ta med sig in i analysen av resultatet. Med utgångspunkt i tidigare resonemang väcktes ett intresse att undersöka hur verksamma sångpedagoger (från flera undervisningskontexter) arbetar med lärande kring röstvård, röstfysiologi och sångteknik i sin undervisningspraktik.

Kommenterad [MS1]: Här har jag tonat ner ambitionen att jämföra skolformerna, det är inte studiens huvudsakliga syfte.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att undersöka hur verksamma sångpedagoger resonerar kring undervisning av sångteknik och röstvård i relation till sina elevers röstideal.

Kommenterad [MS2]: Här har jag förtydligat vilkas ideal det handlar om samt tagit bort kursmålen från syftet. Det är inte mitt syfte att jämföra lärargrupperna och är inte heller ett huvudsakligt resultat.

Detta görs utifrån forskningsfrågorna:

1. Hur beskriver informanterna att de arbetar med skonsam sångteknik och röstvård i sin undervisning?
2. Hur resonerar informanterna kring sångligt lärande och elevers röstideal?

2 Tidigare forskning

En första litteratursökning påbörjades genom att sökningar gjordes på såväl svenska som engelska i universitetsbibliotekets sökfunktion ”Supersök”. Denna sökning ledde mig vidare in på andra databaser som ERIC och RILM. Sökord som användes var: *röstvård, sångpedagogik, röstproblem, sångundervisning, röstideal och sångteknik*. Då utbudet av relevant forskning var oroväckande litet (och på svenska i princip obefintligt) övergick jag till att söka efter forskning direkt i vetenskapliga tidskrifter så som *Journal of Singing, Journal of Voice* och *British Journal of Music Education*. Men även i dessa tidskrifter var utbudet av forskning som var intressant för denna studie begränsat. Genom att granska andra artiklars och uppsatsers referenslistor samt utifrån tips från min handledare hittade jag genom så kallat snöbollsurval (Ahrne & Svensson, 2015) några relevanta referenser.

Underlaget för denna litteraturoversikt består av sju artiklar (Welch, 2019; Beeman, 2017; Sergeant, 2015; Boyce-Tillman, 2014; Dufault, 2013; Swanson, 2005; Monks, 2003), fyra avhandlingar (Hentschel, 2017; Borgström Källén, 2014; Björck, 2011; Zangger-Borch, 2008) samt två metodböcker utgivna av forskare inom sång och röst-fältet (Zangger-Borch, 2012; Sundberg, 2001). Jag har samlat den tidigare forskningen utifrån temana: Alla kan sjunga, Röstvård och Röstproblem, Sångpedagogik i praktiken samt Röstideal, Sound och Identitet.

2.1 Alla kan sjunga

Welch (2019) lyfter i sin artikel *Singing and vocal development* påståendet att vissa kan sjunga och att andra inte kan det. Han menar att detta är en myt och att förmågan att sjunga är allas födslorätt. Welch (2019) menar att vår rösts anatomiska utveckling ger oss möjlighet att sjunga genom alla stadier i livet och att vi redan som spädbarn gör detta som ett av våra grundläggande mänskliga behov. Senare i vår utveckling blir vårt sjungande mer utforskande och melodiöst allteftersom vi bemästrar nya musikaliska färdigheter. Welch menar att vår sångaridentitet ofta avgörs i tonåren. Huruvida vi betraktar oss själva som sångare eller inte beror på faktorer som: vuxnas bedömning (författaren problematiserar lämpligheten i att endast ge sångliga uppdrag till elever utifrån vuxnas bedömning av deras förmåga), hur högt sång värderas i elevernas kultur och omedelbara närhet samt vilka möjligheter elever ges att delta i sångliga aktiviteter både med jämgamla och mer sångliga experter. Welch betonar dock att alla kan lära sig att sjunga och efterfrågar strategier för att låta unga röster få utforska och utöka sitt sjungande. Han menar även att vi borde starta verksamheter för vuxna som identifierar sig som icke-sångare till exempel genom körsång. Welch avslutar sin artikel med orden: “The stories of a life-long sense of singing “disability” should be confined to history” (s. 526).

2.2 Röstvård och röstproblem

Boyce-Tillman (2014) skriver i sitt kapitel av *Oxford handbook of singing* om hur sångpedagoger kan vara med och bibehålla en god röstvård för professionella sångare. Boyce-Tillman menar att professionella sångare ligger i riskzonen för röstproblem då deras arbetsförhållanden ofta innebär slitsamma förhållanden för rösten. Det är viktigt att sångpedagoger i ett tidigt skede upptäcker

röstbeteenden som kan leda till röstproblem och att sångpedagogen ger sångare konkreta strategier för att undvika problemet. Sångpedagogen bör vara vaksam på förändringar i sina sångelevs röster så som: en ökad läckighet eller heshet i rösten, svårigheter att navigera mellan bröst- och huvudklang samt nya begränsningar i registeromfång då dessa faktorer kan indikera röstproblem. Boyce-Tillman menar att sångpedagoger bör sammanställa en lista med andra röstexperter så som logoped, massage terapeuter, respiratoriska specialister och talpedagoger, som kan hjälpa sångarna att hantera och förebygga röstproblem.

Johan Sundberg, professor i musikakustik vid Kungliga Tekniska Högskolan förklarar röstproblem som något som kan vållas av tal eller sång (Sundberg, 2001). Författaren menar att man brukar dela in röstproblem i *organiska* och *funktionella* störningar (Zangger-Borch, 2008; Sundberg, 2001). Organiska röststörningar beror på förändringar i struphuvudets vävnader så som svullnader och knottor på stämbanden, medan funktionella röststörningar är något som inte syns rent fysiskt utan uppkommer till följd av en olämplig röst användning (Sundberg, 2001). Det finns dock ingen tydlig gräns mellan dessa olika typer av röstproblem, funktionella störningar kan leda till organiska problem och vice versa. En övergripande förklaring till varför ett röstproblem uppstår är att stämbanden utsätts för allt för stora påfrestningar genom att vibrationerna i stämbanden (som bildar tonen) är alldeles för starka eller pågår under alldeles för lång tid (ibid.).

Röstens stryktålighet, alltså hur mycket rösten klarar av innan den tar skada är högst individuell. Detta skiljer sig dock inte bara från person till person utan varierar även för en och samma individ beroende på yttre omständigheter (Sundberg, 2001). Sundberg menar att det är viktigt av att använda rösten utifrån dess form, när rösten är i god form kan den brukas genom sång i flera timmar i sträck medan redan en kvarts sång kan vara en kvart för mycket om rösten är under risk till exempel i samband med en förkylning. Sundberg (2001) betonar vikten av att sång- och röstpedagoger besitter kunskap om detta eftersom ”okunnighet kan leda till att man vållar den egna eller andras röst skada” (s. 233). Han understryker att sångpedagoger i sin undervisning *måste* göra eleven bekant med röstens säkerhetsmarginaler särskilt när det gäller hur dessa varierar utifrån röstens form. Sundberg avslutar sitt kapitel om röstproblem med att betona vikten av en god sångteknik för en god röst, han hävdar att tekniken är en utslagsgivande faktor för den som önskar förbättra sin röstfunktion.

I likhet med Sundberg (2001) beskriver Zangger-Borch (2008) att nyckeln till en god rösthälsa är att sångpedagogernas och sångarnas kunskapsnivå höjs. För sångaren (i detta fall sångeleven) är det extra viktigt att öka förtrogenheten med sina egna röstliga begränsningar och att lära sig uppfatta röstens signaler av röströtthet.

2.3 Sångpedagogik i praktiken

Daniel Zangger-Borch är doktor i populärmusiksång och den första sångpedagogen att forska på röstens funktion inom populärmusikgenrerna. I sin avhandling beskriver han sångpedagogens viktiga roll för sina elevs utveckling av en sund röst användning (Zangger-Borch, 2008). Författaren menar att sångpedagoger idag ofta får roller som kortsiktiga problemlösare och coacher snarare än långsiktiga röst-byggare. Det ställer krav på en sångpedagog att ha förmågan att på kort tid kunna kartlägga elevens problem och att sedan komma med en lösning på detta problem (ibid.). Detta blir problematiskt då sångteknik byggs upp genom långsiktig övning.

Vidare beskriver Zangger-Borch att sound tenderar att gå före rösthälsa inom populärmusiksång. Detta försätter sångpedagogerna i en svår situation och deras uppdrag att föra vidare god rösthälsa och sångteknik försvåras. Författaren hävdar dock att det är möjligt för sångpedagoger att skapa metoder och tekniker inom populärmusiksångens klang- och uttrycksideal som leder till en god sångteknik.

I sin artikel *Practical advice for the voice pedagogue* problematiserar Dufault (2013) bristen på konkret forskning kring sångpedagogik, hon menar att forskningen brister utifrån tre punkter: 1) Att historisk forskning ofta är vag och motsägelsefull, 2) Att den ofta grundas på personliga åsikter och metodologier 3) Att den vetenskapliga forskningen är avskild från praktiken och är framställd av forskare som använder avancerad och förvirrande terminologi. I sin studie har hon intervjuat tre framstående sångpedagoger för att få handfasta tips kring sångpedagogik. Dessa pedagogers råd till andra sångpedagoger är bland annat: studera sångpedagogik, att inte begränsa sin undervisning till en viss typ av repertoar, att utmana sina elever till en nivå som är precis ett steg högre än deras förmågor, att inte dra förhastade slutsatser om en elevs rösttyp, att sångpedagogerna ska lära sina elever att lära sig själva samt att kunna möta olika elever på olika sätt.

Även Swanson (2005) betonar i sin artikel *Learning Styles and the Voice Student* vikten av att anpassa sin undervisning utifrån sångeleven. Han menar att en god sångpedagog bör skraddarsy sin undervisning efter varje individs behov. Det är inte eleven som ska anpassa sig efter sångpedagogens undervisning utan tvärtom så är det pedagogens som ska utforma undervisningen efter elevens optimala sätt att lära sig på. I sin artikel exemplifierar han tre elevtyper och deras sätt att lära sig. Den första elevtypen kallar han *Visuella elever*, de lär bäst genom att få tillgång till noter på såväl sånguppvärmningar som låten de har i läxa och genom att läraren förebildar låtens karaktär med sitt kroppsspråk. Den andra elevtypen är *Auditiva elever*, de lär bäst genom att få information muntligt och lär sig nya sånger genom att lyssna på dem, det är viktigt att pedagogen förebildar melodi korrekt på en gång, annars kommer en felaktig melodi att fästa sig i deras minne. Den tredje elevtypen är *Taktila elever*, de lär bäst genom att lägga till rörelse och gester i samband med inlärandet av en ny sång. Dessa elever bör också uppmuntras till att kompa sig själva då det kommer att hjälpa dem minnas låtens olika delar när de får låten ”i fingrarna” också.

I sin studie undersökte Beeman (2017) röstlärares uppfattningar om elevers röstbeteenden i sång och tal. Författaren menar att det finns en uppenbar koppling mellan talrösten och sångrösten då de fungerar på samma sätt. Undersökningen visar att sångpedagoger i stor utsträckning inte jobbar med talrösten i sin sångundervisning. Informanterna i studien kunde uppmärksamma sina sångelever på om deras talröst påverkade deras sångröst på ett negativt sätt men de gav inga konkreta tips eller råd på hur eleven kunde bli kvitt sådana problem eller hur de skulle gå till väga för att använda sin röst på ett mer hälsosamt sätt. Samtidigt uppgav majoriteten av informanterna i undersökningen att de trodde att fanns en koppling mellan en hälsosam talröst och en hälsosam sångröst.

Beeman (2017) efterfrågar en ökad kunskap hos sångpedagoger om hälsosamma vanor i både sång och tal, vanor som sångpedagogerna både behöver applicera i sitt eget röstbruk samt lära ut till sina sångelever. Författaren hävdar vidare att en väl utförd röstträning av talrösten kan bota de

flesta röstproblem i de fall där röstproblemet uppstått till följd av en felanvändning av rösten. Enligt Beeman är kombinationen av röst användning genom både sång och tal optimal, hon menar att den som önskar utveckla sin sångröst även ska träna sin talröst och vice versa. I sin artikel skriver författaren även om vikten av att sångpedagoger och de som jobbar med röstrehabilitering samverkar kring elever med röstproblem. Genom kunskap, erfarenheter och genom att lära sig uppmärksamma röstproblem samt hur dessa kan förebyggas skulle sångpedagogerna kunna träna sina sångelevs röster på ett hälsosamt och säkert sätt. Beeman (2017) hävdar att nutida och framtida sångare löper stor risk att utveckla röstproblem. Hon anser därför att sångpedagoger bör gripa in och ta ett större ansvar kring sina sångelevs rösthälsa i sin helhet (ibid).

2.4 Röstideal, sound och identitet

Sergeant (2015) beskriver en rösts karaktär utifrån två aspekter. Den första aspekten är den *fysiologiska* som berör stämbandets längd, luftstrupens utformning samt dispositionen av mun och näshåla m.m. som tillsammans avgör röstens registeromfång samt tonala karaktär. Den andra aspekten är den *socialpsykologiska* som handlar om individens livsstil, språk, dialekt, personlighet, vardagliga användning av sin röst m.m. Sergeant (2015) definierar röstkvalité som karaktäristiska drag som är närvarande mer eller mindre hela tiden när en person pratar eller som den karaktäristiska klangfärgen i en individs röst.

I likhet med Sergeant (2015) beskriver Zangger-Borch (2012) att en individs sound (som han definierar som en benämning av klangfärg), beror på hur dennes olika delar i rösten anatomiskt sett ser ut i kombination med individens musikaliska influenser samt hur denne tränar sin röst. Individens sound har alltså en fysiologisk grundförutsättning men kan förändras utifrån hur denne tränar sin röst samt utifrån vilka röstideal personen eftersträvar. Zangger-Borch (2012) hävdar vidare att det bästa sättet att hitta ett eftersträvat röstideal är genom att härma artister som har det soundet, om detta inte fungerar kan en sångpedagogs guidning hjälpa eleven i hur denne kan hitta ett specifikt sound.

Monks (2003) skriver i sin artikel om sångelevs röstidentitet, hon hävdar att förhållandet mellan röst och självbild är så grundläggande att det lätt glöms bort eller tas för givet. Monks menar att detta är ett misstag då sångpedagoger skulle tjäna på att utgå från detta förhållande i sin undervisning då det skulle göra kommunikationen med sångeleverna mer effektiv i val av repertoar, sångteknisk utveckling samt vilka övningsstrategier de ska ha. Författaren tar till exempel elevens klangfärg (timbre) i rösten som en viktig aspekt för röstidentiteten. Hon beskriver klangfärgen som något som är unikt för varje sångare och att sångpedagoger i början kan ha svårt att identifiera sina elevers klangfärger i rösten men att detta är något som växer fram ju mer erfarenhet sångpedagogen får. Monks menar vidare att en elevs klangfärg inte kommer fram lika tydligt i sånguppvärmningen som när eleven får sjunga en egenvald låt. Slutligen betonar Monks (2003) att ungdomar är känsliga för kritik, vissa sångelever har en övertro på sin egen förmåga och har orealistiska mål i sin strävan att låta som sina idoler medan andra elever helt saknar självförtroende och undervärderar sina sångröster. Det är dock lärarens plikt att ge eleverna en realistisk inställning till vad de sångmässigt klarar av och inte (ibid.).

2.4.1 Kvinnliga och manliga ideal

I sin avhandling beskriver Borgström Källén (2014) att sång är starkt feminint kodat. Historiskt sett har kvinnorösten kopplats till femininitet genom en bild av kvinnokroppen som ”nära knuten till naturen och moderlighet” medan tanke och själ är något som har kopplats till manskroppen (Borgström Källén, 2014, s.22). Det finns därför en historisk idé om att sång är mer naturligt för den kvinnliga rösten. Även Björck (2011) menar att det finns föreställningar om hur en kvinnlig och manlig röst förväntas låta där den kvinnliga rösten ska vara vacker, luftig och mjuk medan den manliga rösten förväntas låta mer aggressiv och hård.

I Hentschels avhandling (2017) identifieras nio teman kring sång i skolan ur ett genusperspektiv. Ett av dessa teman berör sångideal. Hentschel (2017) beskriver att sångideal konstrueras utifrån de två faktorerna *populärmusikaliska referenser* samt *hur flickor och pojkar förväntas sjunga*. I avhandlingens resultat framgår det att sångare i TV-programmet Idol och andra populärmusikartister besitter eftersträvsvärda sångideal som informanterna, som utgörs av elever i en musikklass, relaterar till i sångundervisningen. Hentschel (2017) beskriver flickornas röstideal som motsägelsefulla då de dels eftersträvar ett sångideal som innebär att sjunga i en ljus huvudklang och dels vill kunna sjunga som artisten Adele. Andra röstideal som finns bland de kvinnliga eleverna är att kunna waila och att sjunga rent. Pojkarna i Hentschels (2017) studie riskerar att bli stämplade som homosexuella på grund av att de sjunger. Detta beror dock på valet av genre, om pojkarna sjunger rock finns inte den risken. Förväntningarna på de manliga elevernas röstideal är att de ska kunna sjunga med ett brett register på ett avslappnat sätt. En pojke i klassen kallas för ”Killidolen”, han kan sjunga i ett lågt register men även sjunga i en ”mysig” falsettröst, vilket verkar vara önskvärda kvalitéer hos en killröst. Ett röstideal som återfinns hos både de kvinnliga och manliga eleverna är att kunna ta i utan att låta för mycket, detta sångsätt beskriver Hentschel (2017) som ett återhållsamt sätt att sjunga på.

2.5 Sammanfattning

Forskningsöversiktens studier betonar sångpedagogens roll när det gäller att förebygga röstproblem och att främja rösthälsa. Flera studier efterfrågar en ökad kunskap hos sångpedagoger när det gäller röstvård och röstproblematik. Det är viktigt att sångpedagoger i ett tidigt skede upptäcker röstbeteenden som kan leda till röstproblem och att sångpedagoger ger sångare konkreta strategier för att undvika dessa problem (Boyce-Tillman, 2014; Zanger-Borch, 2008; Sundberg, 2001). När det gäller att förebygga röstproblem och att bibehålla en god rösthälsa förespråkar Beeman (2017) och Boyce-Tillman (2014) samarbeten med andra yrkesgrupper inom röstrehabilitering som logoped och talpedagoger. Författarna menar att ett sådant samarbete skulle ge sångpedagogerna kunskap och om hur de kan träna sina sångelevs röster på ett hälsosamt och säkert sätt. Beeman (2017) uppmanar sångpedagoger att kliva in och ta ett större ansvar för sina sångelevs rösthälsa i helhet. Resultatet i Beemans (2017) studie visar att sångpedagoger i stor utsträckning inte jobbar med talrösten i sin undervisning vilket blir extra intressant då författaren hävdar att en väl utförd röstträning av talrösten kan bota de flesta röstproblem.

Forskningsöversikten beskriver vidare sångpedagogens olika roller i yrkespraktiken. Zangger-Borch (2008) menar att sångpedagoger idag ofta får rollen som problemlösaren, den som snabbt ska kunna identifiera elevernas sångtekniska brister och kunna åtgärda dem snarare än att agera som en långsiktig röst-byggare. Dufault (2013) och Swanson (2005) betonar vikten av att som sångpedagog anpassa sin undervisning efter varje individ. Swanson (2005) beskriver tre elevtyper som lär på olika sätt samt hur sångpedagogen kan bemöta dessa i sin undervisning. De tre elevtyperna är *Visuella elever*, *Auditiva elever* och *Taktila Elever*. Monks (2003) menar att det är sångpedagogens uppgift att ge sina sångelever en realistisk inställning till vad de röstmässigt klarar av och inte.

Slutligen behandlar forskningsöversikten röstideal, sound och identitet. Sergeant (2015) beskriver en rösts karaktär utifrån *fysiologiska* och *socialpsykologiska* aspekter där det fysiologiska berör stämbandets längd och luftstrupens utformning m.m. medan det socialpsykologiska handlar om individens livsstil, språk, personlighet och vardagliga användning av rösten m.m. I likhet med Sergeant (2015) beskriver Zangger-Borch (2012) att sound bestäms av en rösts anatomiska utformning i kombination med individens musikaliska preferenser. Zangger-Borch (2012) och Monks (2003) pratar om röstens klangfärg (timbre) som något som är unikt för varje enskild röst, sångpedagoger uppmanas att ta till vara på sina sångelevers klangfärg i rösten och utforma sin undervisning utifrån den. Hentschel, 2017; Borgström Källén, 2014 och Björck, 2011 lyfter i sina avhandlingar röstideal som manligt och kvinnligt kodade. I Hentschels (2017) studie beskrivs eftersträvarvärda manliga ideal som att ha ett brett register, sjunga rockigt och ha en mysig falsett alternativt sjunga aggressivt och hårt medan kvinnliga röster ska vara mjuka och vackra, kunna sjunga rent, kunna waila samt kunna mer ösigt. Ett gemensamt ideal för såväl kvinnliga som manliga röster är att kunna ta i utan att låta för mycket.

3 Teoretisk anknytning

Denna studie har sin teoretiska anknytning i det sociokulturella perspektivet. Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling (2014) beskriver perspektivet som en systematisk begreppsapparat för att analysera frågor rörande lärande och utveckling. Då studiens syfte var att ta reda på hur sångpedagoger resonerar kring sitt arbete med röstvård, sångteknik och elevers röstideal i sångundervisning valde jag detta perspektiv eftersom det fokuserar på lärande genom interaktion med andra människor (Säljö, 2014). I följande kapitel presenteras en introduktion av det sociokulturella perspektivet, kulturella redskap, appropriering, språket som redskap, mediering, proximal utvecklingszon och scaffolding.

3.1 Det sociokulturella perspektivet

Det sociokulturella perspektivet grundades redan på 1930-talet av psykologen, pedagogen och filosofen Lev Vygotskij men spred sig utanför dåvarande Sovjetunionen först under 1970-talet (Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling, 2014). Flera teoretiker har sedan utvecklat teorin vidare, i Sverige och Göteborg är det framförallt Roger Säljö, professor i pedagogik och pedagogisk psykologi som har satt det sociokulturella perspektivet på kartan. Det sociokulturella perspektivet fokuserar på lärande där en grundläggande utgångspunkt för teorin är att lärande sker i en social kontext genom interaktion med omvärlden och andra människor (Säljö, 2014).

Säljö (2014) hävdar att människans mest utmärkande drag är att hon är lärlärd. Lärande kan ske på både individuell och kollektiv nivå och är föränderligt på så vis att lärandets värde är knutet till kultur, tid och vår omvärld (ibid.). Det är inte bara vad vi lär oss eller hur mycket vi lär som är föränderligt utan även sättet som vi lär oss på ser olika ut beroende av vilka kulturella omständigheter som vi befinner oss i (ibid.). Lärande och kunskaper är situationsbundna, de växer fram ur sociala praktiker, detta innebär att vi måste känna till den specifika lärandesituationen för att förstå hur människor lär och utvecklas (Säljö, 2013).

Bilden av lärande som en passiv process där eleven, i likhet med en konsument tar emot färdiginpackad kunskap som den lagrar i sitt kunskapsförråd är något som det sociokulturella perspektivet går emot (Säljö, 2014). Individerna är ansvariga för sin egen utveckling och sitt kunskapsbildande (ibid.). Kunskap är något som vi aktivt använder i vårt handlande, när ett problem uppstår innebär kunskap att kunna identifiera vad problemet är och hur det kan lösas. Men kunskap handlar inte enbart om att lösa problem, det är en insikt om hur vi kan använda oss av information som vi besitter på ett korrekt sätt (ibid.).

Sammanfattningsvis kan man beskriva kunskap som att besitta information, färdigheter och förståelse och samtidigt kunna avgöra vilken information eller färdighet som ska användas vid vilken tidpunkt samt vilken förståelse som är viktig i vilket sammanhang (Säljö, 2014). Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling (2014) beskriver det sociokulturella perspektivet som ett ramverk bestående av centrala begrepp som är relaterade på ett systematiskt och explicit sätt. Säljö (2014) menar att begrepp ger oss möjlighet att diskutera likheter och skillnader mellan objekt, detta hjälper oss att förstå hur vi kan förhålla oss till dem i olika sammanhang.

Förutsättningen för att vi ska kunna ta till oss kunskaper och information är att vi har kategorier och begrepp att ordna våra upplevelser efter (ibid.). De teoretiska begrepp som behandlas i föreliggande studie är: kulturella redskap, appropriering, mediering, proximal utvecklingszon och scaffolding.

3.2 Kulturella redskap, appropriering och mediering

Med hänvisning till Vygotskij menar Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling (2014) att vi ”utvecklar kulturella redskap för att bevara och förmedla insikter och erfarenheter” (s. 26). Begreppet kulturella redskap innefattar både intellektuella redskap så som språk, och fysiska redskap som mobiltelefon, notblad, instrument etcetera (Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling, 2014). Vilka redskap vi får tillgång till och lär oss att behärska avgör vilka förmågor och kunskaper vi utvecklar (ibid.). När vi använder oss av intellektuella eller fysiska redskap får vi del av tidigare generationers erfarenheter och insikter, dessa erfarenheter utnyttjar vi när vi använder redskapet (Säljö, 2014).

Säljö (2014) definierar appropriering som att tillägna sig ett kulturellt redskap ”i den bemärkelsen att man kan använda det för vissa syften och i vissa situationer” (s. 152). Lärande i skolan sker genom att eleven tar över kulturella redskap från läraren och approprierar dem, det vill säga gör dem till sina egna (Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling, 2014). När en elev har approprierat ett redskap kan denne använda redskapet på ett relevant och dynamiskt sätt. Dock är approprieringen ofta en tidskrävande process, som sträcker sig över lång tid och den leder sällan till att man behärskar ett kulturellt redskap fullt ut (Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling, 2014). Säljö (2014) beskriver vidare appropriering som en gradvis process där individen bekantar sig med intellektuella och fysiska redskap, lär sig att använda dem i olika sammanhang och skaffar sig större erfarenheter för hur redskapen kan användas på ett produktivt sätt.

Ett exempel på detta är språket som kulturellt verktyg, jag har skrivit denna uppsats på svenska, men det innebär inte att jag tillfullo behärskar det svenska språket. Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling (2014) menar att språket förändrar sin innebörd i nya sammanhang och att nya ord uppkommer, språket är i ständig rörelse och är ingen konstant eller fast information som vi kan avkoda och behärska, därav kan ingen säga att den fullt ut behärskar det.

3.2.1 Språket som kulturellt redskap

Säljö beskriver språket som den mest unika delen av mänsklig kunskapsbildning. Genom språket kan vi tillsammans med andra beskriva och kategorisera världen på ett funktionellt sätt som gör att vi kan samspela med våra medmänniskor (Säljö, 2014). Vårt lärande sker till stor del genom språket, det är genom kommunikation som sociokulturella resurser skapas och förs vidare (ibid.). Språket som redskap för lärande blir i denna uppsats extra viktigt då det är en så central del av sångundervisningen. Sångpedagogerna använder ständigt olika bilder och metaforer för hur eleverna ska tänka, känna och göra. Säljö (2014) förklarar språket som en ”mekanism för att bildligt uttryckt lagra kunskaper, insikter och förståelser hos individer och kollektiv” (s. 34). Språket ger oss möjligheten att dela våra erfarenheter med varandra, till skillnad från andra arter så behöver vi inte göra alla upptäckter själva eller lära enbart genom våra instinkter, vi kan helt

enkelt fråga någon annan om råd och hjälp, vi kan lära oss av andras erfarenheter och kunskaper (Säljö, 2014).

3.2.2 Mediering

Inom det sociokulturella perspektivet betonas vikten av kulturella redskap för vårt lärande och vår utveckling. *Mediering* kan förklaras som tänkande genom kulturella redskap. Människan står inte i omedelbar kontakt med omvärlden utan vi tolkar den genom olika fysiska och intellektuella redskap, annorlunda uttryckt så medierar redskapen världen åt oss (Säljö, 2014; Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling, 2014). Säljö (2014) exemplifierar mediering genom användandet av en kikare, denne hjälper oss att se detaljer på långt håll, men själva seendet sker fortfarande hos användaren av kikaren, det är individen som ser och som kan avgöra åt vilket håll den ska rikta kikaren. Om vi är intresserade av hur människan lär i sociala praktiker kan vi inte bortse från att vi gör våra erfarenheter genom medierande redskap (ibid.). Detta gör vårt lärande kontextuellt bundet till vilka medierande redskap som vi har tillgång till vilket i sin tur beror på kulturen vi befinner oss i (ibid.).

3.3 Proximal utvecklingszon och Scaffolding

Enligt Vygotskijs idévärld befinner vi oss under ständig utveckling och förändring, i varje situation vi möter har vi möjlighet att appropriera kunskaper från människor som vi samspelar med (Säljö, 2014). Ur detta perspektiv ses människan som ständigt på väg mot att appropriera nya redskap med stöd av vad andra som har gått före redan vet och kan (ibid.). Ett sätt att förstå detta på är genom Vygotskijs begrepp *proximal utvecklingszon* (zone of proximal development/ZPD) (ibid.). Säljö definierar begreppet som ”avståndet mellan vad en individ kan prestera ensam och utan stöd å ena sidan, och under en vuxens ledning eller i samarbete med mer kapabla kamrater” (Säljö, 2014, s.120). Än en gång betonas vikten av samspel och interaktion för vårt lärande och vår utveckling. Begreppet utgår från en bild av kunskap som uppdelat i olika nivåer eller zoner där den som är mindre erfaren är beroende av en mer erfaren för att själv kunna utvecklas och avancera till nästa utvecklingszon. Den mer erfarna vägleder den mindre erfarna, dock betonar Säljö vikten av individen själv är med som aktör i skapandet av sin egen utveckling (ibid.). Jakobsson (2012) menar att det är lätt att föreställa sig att enbart den mindre kompetenta tjänar på detta samspel, men att detta inte stämmer då den mer kompetenta aktören får utveckla sina förmågor i att förklara, omformulera och själv ompröva sina tankar och kunskaper.

För att en elev ska kunna tillgodogöra sig ny kunskap och avancera till nästa utvecklingszon är det viktigt att den nya kunskapen inte innebär ett för stort kliv för eleven. Det krävs att läraren har kännedom om vilken nivå eleven ligger på och hur mycket nytt läraren kan introducera för att det ska vara genomförbart och förståeligt för eleven. Säljö (2014) betonar vikten av att steg för steg guida och stötta för att ge största möjlighet till elevens utveckling, detta kan ske genom *Scaffolding*.

Scaffolding kan förklaras genom bilden av att läraren bygger upp en byggnadsställning runt eleven som den sedan bit för bit plockar bort. Det vill säga att läraren i början ger mycket stöd och hjälp men i takt med att elevens utveckling går framåt, backar mer och mer tills eleven kan

genomföra givna uppgifter på egen hand (Wallerstedt, Lagerlöf & Pramling, 2014). Säljö kallar fenomenet för *Kommunikativa stöttor* där stöttorna i likhet med ett vägräcke håller eleven på vägen genom att läraren övervakar och korrigerar kursen (Säljö, 2014). Lärarens roll blir att bryta ner uppgiften i mindre delar och att staka ut vägen från start till mål (ibid.). Säljö (2014) förklarar att läraren genom att sam-handla och sam-tänka med eleven gör lärsituationen effektiv då eleven inte bara får instruktioner utan också får en insikt i hur man definierar en uppgift och vad som är rimliga sätt att tolka den på. Det krävs samtidigt att läraren anpassar sig efter de intellektuella redskap som eleven behärskar för att eleven ska kunna ta till sig nya kunskaper och insikter (ibid.). Genom att läraren sätter sig in i elevens sätt att förstå och tolka uppgiften kan läraren forma en väg som blir begriplig för eleven.

I denna studie tolkas sångpedagogiska situationer utifrån ett sociokulturellt perspektiv vilket får som konsekvens att sångligt lärande uppfattas vara beroende av interaktion, och att sångpedagogen besitter mer kunskap än eleven som denne vill förmedla genom att utgå från elevens nuvarande nivå och föra den vidare till nästa nivå (*proximal utvecklingszon*). Detta sker bäst genom att läraren stakar ut vägen för eleven och stöttar och guidar eleven framåt tills eleven blir mer självgående, då pedagogen istället backar mer och mer (*scaffolding*). För att sångeleven ska kunna utvecklas och bli mer självgående behöver denne få ta del av de *kulturella redskap* som läraren behärskar och *appropriera* dem så att eleven själv kan använda redskapen på ett relevant och dynamiskt sätt. I detta fall kan de kulturella redskapen vara röstkännetecken, sångtekniker, sångliga termer, notläsning etc. Dessa kulturella redskap kan hjälpa eleven att *mediera* sångligt lärande.

4 Metod

I följande kapitel följer mitt resonemang kring val av metod, en presentation av den kvalitativa forskningsintervjun, en motivering och problematisering av urvalet, en beskrivning av genomförandet av studien, en redogörelse för analysprocessen av det transkriberade materialet, en motivering av studiens tillförlitlighet samt etiska överväganden i enlighet med Vetenskapsrådets (2017) riktlinjer.

4.1 Val av metod

Metoden för föreliggande uppsats är en kvalitativ intervjustudie. Studien följer de ramar som Kvale & Brinkmann (2014), Dalen (2015) och Ahrne & Svensson (2015) skriver fram. Min första tanke var att göra både intervjuer och observationer av mina informanter för att både få höra informanternas svar och att sedan i praktiken se hur de jobbar. Jag märkte dock snabbt hur tidkrävande det var att transkribera, analysera och tematisera mina genomförda intervjuer. Ahrne & Svensson (2015) menar att studiens frågeställningar och syfte ska bestämma studiens metod, i enlighet med detta valde jag att göra enbart intervjuer då denna metod gav bäst förutsättningar för att få svar på studiens forskningsfrågor.

4.1.1 Den kvalitativa forskningsintervjun

Den kvalitativa forskningsintervjun söker förstå världen från undersökningspersonernas synvinkel och utveckla mening ur deras erfarenheter (Kvale & Brinkmann, 2014). Kvale & Brinkmann (2014) beskriver vidare att forskningsintervjun är ett professionellt samtal som bygger på vardagslivet där kunskap konstrueras i interaktionen mellan intervjuaren och den intervjuade. ”En intervju är ett utbyte av åsikter mellan två personer som samtalar om ett tema av ömsesidigt intresse” (ibid, s. 18). Att intervju är ett hantverk och kvalitén av hantverket bedöms efter styrkan och värdet i kunskapen som produceras (ibid). Det finns olika former av kvalitativa intervjuer, man brukar skilja på öppna och strukturerade intervjuer där en öppen intervju syftar till att få informanten att prata helt fritt kring sina livserfarenheter (Dalen, 2015). Den öppna intervjun kan dock försvåra analysprocessen för forskaren. Jag valde att använda mig av semistrukturerade intervjuer i min studie där samtalet är inriktat på ämnen som forskaren i förväg har bestämt (Dalen, 2015).

4.2 Urval

Antalet informanter ska bestämmas utifrån när en kunskaplig mättnad uppstår enligt Kvale & Brinkmann (2014). Om antalet är för litet blir det svårt att pröva hypoteser och dra generella slutsatser och om antalet är för stort blir det svårt att göra ingående tolkningar av intervjuerna (ibid). Ahrne & Svensson beskriver att en representativ mättnad kan ha skett när intervjuaren känner igen svaren och när svarsmönster återkommer i flera intervjuer. Efter ett samtal med min handledare kring hur stort data insamlingsmaterialet rimligtvis kunde vara valde jag att avgränsa antalet informanter i denna studie till fem personer.

Utifrån mina forskningsfrågor var det självklart att mina informanter skulle vara verksamma sångpedagoger. På grund av den knappa tid som har getts för att genomföra denna studie valde jag att höra av mig till sångpedagoger som jag sedan tidigare kände till och med enkelhet kunde komma i kontakt med istället för att lägga tid på att jaga kontaktuppgifter till eventuella informanter och invänta svar från dessa. Mina informanter blev därför sångpedagoger som jag snabbt kunde komma i kontakt med. Därav kan man säga att urvalet skedde genom ett bekvämlighetsurval (Denscombe, 2016). Den viktigaste fördelen med bekvämlighetsurvalet är att de informanter som väljs ut är lättillgängliga (ibid).

Då gymnasieskolan, kulturskolan och privata musikskolor inte är obligatoriska utbildningsformer utan institutioner som eleverna själva har sökt sig till valde jag att ta med informanter som arbetar i samtliga dessa utbildningsformer. En stor skillnad på dessa skolformer är att gymnasieskolan är betygsgrundande vilket kultur- och privat musikskola inte är. Jag är medveten om att de frågeställningar som styr denna studies fokus beaktas på olika sätt beroende på om det finns styrdokument och kursplaner kring sångämnet eller inte. Med detta sagt ser jag ändå detta breda urval som en tillgång då informanternas olika arbetssituationer möjligen kan bidra till att ge en bredare bild av hur sångpedagoger arbetar med röstvård och sångteknik i sin undervisning mer generellt.

4.3 Genomförande

En förfrågan gick ut till fem sångpedagoger om de ville delta i min studie, informanterna fick information om studiens syfte, om deras anonymitet i studien, att de hade rätt att avbryta sitt deltagande samt att jag skulle spela in intervjuerna enligt Vetenskapsrådets (2017) restriktioner kring krav på information, samtycke, konfidentialitet och nyttjande. Samtliga av de tillfrågade tackade ja och intervjuerna genomfördes under tidsperioden 19/3–23/4 2019. Intervjuerna skedde på samtliga informanternas arbetsplatser och blev mellan 30–40 minuter långa.

Som underlag för intervjuerna utformades en intervjuguide utifrån studiens syfte och frågeställningar. Enligt Kvale & Brinkmann (2014) är en intervjuguide ett manus för intervjun som strukturerar upp intervjuens förlopp. Intervjuarens omdöme och känslighet får avgöra hur strikt denne ska följa guiden och hur mycket intervjuaren ska följa upp informanternas svar och de nya riktningar som intervjun kan ta (ibid.). Då intervjuerna var av semistrukturerad karaktär där informanterna ges mer frihet att styra samtalsvägen blev de fem intervjuerna olika varandra både i vart samtalet ledde, i intervjuens längd samt hur mycket informanterna hade att säga kring de olika frågorna.

Innan varje intervju informerade jag återigen de deltagande om syftet med studien, deras rätt att avbryta deltagandet när som helst och att deras svar skulle avidentifieras i enlighet med Kvale & Brinkmanns (2014) föreskrifter om hur en intervju bör inledas. Då det är viktigt att informanterna ska känna sig trygga under intervjun försökte jag skapa ett tryggt rum dels genom att välja platser att sitta på där vi fick vara ostörda och dels genom att aktivt visa med mitt kroppsspråk att jag var intresserad av deras svar. Jag försökte att följa upp informanternas svar med följdfrågor och att vänta in dem. Dalen (2015) skriver att en paus kan vara viktig då det ger den intervjuade personen tid att reflektera över frågan. Med detta i åtanke försökte jag ge

utrymme för tystnad innan jag gick på med en ny fråga. Jag inledde intervjuerna med några bakgrundsfrågor om de deltagandes utbildning, verksamma år i yrket och upplevelser av respektives jobb innan vi gick in på intervjufrågorna som berörde informanternas arbete med röstvärd, röstfysiologi, skonsam sångteknik, elevens motivation, röstideal idag m.m.

Jag använde mig av funktionen "Ljudinspelare" på min telefon för att spela in intervjuerna och transkriberade sedan intervjuerna i programmet "Otranscribe" där man kunde sänka hastigheten på intervjun vilket förenklade skrivandet. Dalen (2015) betonar vikten av att forskaren själv genomför sin transkribering då denna process ger forskaren en unik chans att lära känna sin data. Att transkribera innebär att överföra ljud till skrift. I denna process strukturerar forskaren flödet i tal enligt grammatiska regler för skriftspråk, till exempel kan forskaren sätta dit punkter och kommatecken för att materialet ska bli läsbart (Ahrne & Svensson, 2015). Kvale & Brinkmann (2014) menar att information om informanternas känslöstämningar, betoningar av ord och ironi kan gå förlorad i transkriberingen. Därför var jag noga med att ta med pauser, suckar och språkliga uttryck så som "liksom" och "asså" för att försöka fånga informanternas svar på ett så sanningsenligt sätt som möjligt. När informanterna härmade elever skrev jag dessa svar inom citattecken och när informanterna sjöng för att förklara ett specifikt sound skrev jag en förklarande text inom parentes där jag försökte beskriva hur det lät.

Vissa intervjupersoner kan få en chock när de läser en intervju med sig själva (Kvale & Brinkmann, 2014). Den ordagrant utskrivna intervjun kan framstå som osammanhängande och förvirrad och till och med tyda på lägre förståelsegävor (ibid). För att mina informanter inte skulle framstå i dålig dager i de empiriska exempel som presenteras har jag valt att ta bort de upprepningar och utfyllnadsord som inte fyller någon meningsfunktion.

4.4 Analysprocessen

Jag började med att djupläsa de transkriberade intervjuerna flera gånger för att lära känna materialet. Därefter strök jag under sådant som kändes viktigt i relation till studiens syfte och mina forskningsfrågor. Utifrån detta urval skrev jag korta sammanfattningar av informanternas intervjuer med fokus på det som jag upplevde stack ut eller var extra intressant i respektive intervju. Efter denna första kategorisering färgkodade jag materialet utifrån de olika frågorna som behandlades i intervjuguiden. Eftersom intervjuerna var av semistrukturerad karaktär pratade informanterna om dessa frågor på olika ställen i intervjuerna och samtalen tog olika vägar för att komma dit, därför var det en tidskrävande process att få en struktur på texten och att hitta mönster i informanternas svar. Efter att materialet färgkodats utifrån när informanterna pratar om samma saker började ytterligare nya teman växa fram. Genom att ställa informanternas svar mot varandra kunde jag nu urskilja i vilka frågor de var eniga och i vilka frågor svaren skilde sig åt. Hela analysprocessen skedde i enlighet med Dalens (2015) föreskrifter om tematisering.

Då föreliggande studie utgår från ett sociokulturellt perspektiv som i sig inte förespråkar någon metod för hur man analyserar intervjuer, så använde jag mig av perspektivet främst genom att titta på hur informanterna pratar om lärande och interaktion med sina elever utifrån en sociokulturell synvinkel. Deras beskrivningar av sina tillvägagångssätt kunde jag koppla till de sociokulturella begreppen kulturella redskap, mediering, appropriering, scaffolding och proximal

Kommenterad [MS3]: Här har jag förtydligat hur jag använde mig av begreppen som en teoretisk lins för att titta på sångpedagogernas idéer om sångligt lärande.

utvecklingszon. Genom att analysera det transkriberade materialet utifrån dessa begrepp synliggjordes informanternas arbetssätt i sångundervisningen. Analysen pekade då också på sådana aspekter av undervisningen där informanterna hade svårt att handleda sina elever.

Denna analys resulterade i två övergripande teman: *Röstvärd* och *Röstideal* som i sin tur delades upp i vardera fyra underkategorier där lärares olika undervisningsstrategier synliggjordes. Dessa kategorier, som också kommer att utgöra resultatkapitlets rubriker, är: *Förvirring kring begreppet*, *Röstvärd i praktiken*, *Röstproblem – inte vårt problem* och *Talrösten – boken i dramat* samt *Skillnad hos elever och pedagoger*, *Rösttrender*, *Sångteknik versus Röstideal* och *Att ändra sitt sound*.

4.5 Studiens tillförlitlighet

Som forskare är det av största vikt att titta på graden av reliabilitet och validitet i sin studie (Kvale, Brinkmann, 2014). Reliabilitet handlar om tillförlitlighet, i en kvalitativ studie skulle en hög reliabilitet innebära att olika intervjuare hade fått samma svar från informanterna (ibid). Validitet är ett annat ord för giltighet men har i forskningssammanhang snarare kommit att handla om mätbarhet och huruvida en studie verkligen mäter det som den är tänkt att mäta (ibid). Forskningens trovärdighet bukar även hänga ihop med dess generaliserbarhet (Ahrne & Svensson, 2015). Något som lyfts fram som en svaghet inom kvalitativ forskning är just bristen av generaliserbarhet (ibid).

Dock så syftade inte denna studie till att få fram någon slags objektiv sanning om hur sångpedagoger tänker och arbetar utan snarare till att djupdyka i hur några personer ur yrkesgruppen resonerar. Kvale & Brinkmann (2014) menar att vi ska fråga oss om kunskapen som kommit ur en specifik intervju kan överföras till andra situationer snarare än att försöka generalisera själva resultatet. Så även om resultatet i sig inte är generaliserbart så behöver det inte innebära att kunskapen som kommit ur studien inte är av intresse för annan forskning eller för andra sångpedagoger än de som deltog i intervjuerna.

Dalen (2015) menar att det är den som tar emot informationen om forskningsresultat som avgör hur viktig den är. Hon betonar även vikten av forskarens noggrannhet i alla delar av studien, det ska vara tydligt för utomstående hur processen gått till då detta ökar validiteten (ibid). Ytterligare faktorer som påverkar studiens validitet och reliabilitet är valet av metod, urval, och hur intervjuaren ställer sina frågor (Dalen, 2015; Kvale & Brinkmann, 2014). Kvale och Brinkmann (2014) tar upp det omdiskuterade problemet med ledande frågor i intervjuer, de menar att även en obetydlig omformulering av en fråga kan ha inverkan på svaret. Dock behöver inte detta vara ett problem, författarna hävdar snarare att forskarens förståelse för ledande frågor betydelse för forskningsresultatet snarare kan leda till en mer explicit framställning av resultatet.

Reliabiliteten och validiteten i denna studie har genom föreliggande resonemang stärks av att jag med noggrannhet beskrivit mitt tillvägagångssätt i framställningen av studiens alla delar. Genom att gå tillbaka till studiens syfte samt mina forskningsfrågor med jämna mellanrum och utgå från dessa i min utformning av föreliggande arbete, val av metod, teoretiskt perspektiv och dylikt så har reliabiliteten och validiteten stärkts då jag på så vis har försäkrat mig om att jag svarar på studiens frågor och ”mäter det som ska mätas”. Då studiens resultat består av de deltagande

informanternas svar har jag transkriberat materialet med stor omsorg för att minimera risken för felciteringar.

4.6 Etiska överväganden

Studiens etiska överväganden har skett i samråd med Vetenskapsrådets (2017) forskningsetiska principer utifrån följande huvudkrav:

Informationskravet innebär att forskaren ska informera de deltagande om studiens syfte, på vilket sätt forskaren kommer att använda deltagarnas svar samt att deltagarna när som helst får avbryta sin medverkan i studien (Vetenskapsrådet, 2017). *Samtyckeskravet* innebär att den deltagande ger sitt samtycke till att delta och har rätt att avbryta deltagandet utan att detta får negativa följder för informanten. Olika regler angående samtyckeskravet finns beroende på studiens karaktär (ibid). *Konfidentialitetskravet* innebär att deltagarna ska ges största möjliga konfidentialitet, deltagarnas uppgifter ska lagras på ett sätt som gör det omöjligt för utomstående att komma åt och deltagarna ska ges anonymitet i studien. Där det finns en risk att individer oavsiktligt identifieras skall forskaren väga värdet av det förväntade kunskapsstillskottet mot vilka negativa konsekvenser det kan få för den berörda (ibid). *Nyttjandekravet* innebär att den insamlade informationen om enskilda personer enbart får användas i forskningssyfte, denna får inte användas för beslut eller åtgärder som direkt påverkar individen (ibid).

Jag har förhållit mig till dessa krav genom att jag med noggrannhet informerat mina informanter om studiens syfte, deras rätt att avbryta sitt deltagande, att deras svar kommer att avidentifieras samt att jag inte kommer att sprida deras uppgifter och radera dem när studien är över. En viss justering av transkriberingen har varit nödvändig för att bevara personernas anonymitet, detta har exempelvis skett när informanter nämnt sin arbetsplats vid namn eller nämner sin kollega alternativt elev vid namn, i transkriberingen har kollegor och elever kallats för X.

5 Resultat

Resultatkapitlet inleds med en kort presentation av informanterna. I kapitlet presenteras sedan den analys som har genomförts av det transkriberade intervjuaterialet utifrån de övergripande temana *Röstvård* och *Röstideal*. Dessa teman har delats upp i vardera fyra kategorier: *Förvirring kring begreppet*, *Röstvård i praktiken*, *Röstproblem – inte vårt problem* och *Talrösten – boven i dramat* samt *Skillnad hos elever och pedagoger*, *Rösttrender*, *Sångteknik versus Röstideal* och *Att ändra sitt sound*. I de fall där en avkortning av de presenterade intervjuexemplen har skett skrivs detta ut med (...).

5.1 Presentation av informanterna

Informanterna har getts figurerade namn, jag har dessutom valt att vara sparsam i min presentation av informanterna för att deras anonymitet inte skulle komma att äventyras. Jag som intervjuare har använt mitt eget namn. Tre av informanterna arbetar på gymnasiet och två av informanterna arbetar med sångundervisning i andra utbildningsformer. Alla fem har dock samma utbildning och är behöriga musiklärare för undervisning i sång i grundskolan och på gymnasiet.

Roger: Roger har varit en verksam sångpedagog i drygt 20 år och jobbar på ett gymnasium på estetiska programmet.

Jennifer: Jennifer har arbetat som sångpedagog i 12 år och jobbar på kulturskolan.

Sonja: Sonja är en verksam sångpedagog sedan 22 år tillbaka och arbetar på estetiska programmet på ett gymnasium.

Ida: Ida arbetar som sångpedagog sedan ett halvår tillbaka på en privat musikskola med enskilda sånglektioner.

Anna: Anna har jobbat som sångpedagog i 25 år och arbetar på ett estetiskt program på gymnasiet.

5.2 Röstvård

I följande avsnitt presenteras informanternas uppfattningar om olika aspekter av röstvård i sångundervisning utifrån det transkriberade materialet. Avsnittet har delats in efter följande rubricering: *Förvirring kring begreppet*, *Röstvård i praktiken*, *Röstproblem – inte vårt problem* och *Talrösten – boven i dramat*.

5.2.1 Förvirring kring begreppet

Det första som slog mig redan innan jag började transkribera materialet var hur olika informanterna uppfattar begreppet röstvård som enligt mig är en stor del av sångundervisningens syfte. Mål om röstvård står även med i kunskapskraven för samtliga Instrument/Sång-kurser på gymnasiet (Skolverket 2011). I följande tema beskriver informanterna sina tankar kring röstvård.

Malin: Jag tänker på begreppet röstvård, vad associerar du till det, vad är det liksom?

Anna: Om du säger vård, det heter ju röstfysiologi heter det ju i kursen, vi säger inte röstvård här. Jag vet inte hur ni säger på högskolan, säger ni röstvård?

Malin: Det... vi kan ta röstvård som begrepp, du tänker röstfysiologi, att det är samma sak?

Anna: Aah precis, så att vård, om jag ska tänka på vård då tänker jag på att man ska använda rösten på ett skonsamt sätt, så att du inte sliter ut den och att du tappar spänsten eller att du blir hes, det kallar jag röstvård att man lär sig att sjunga på ett skonsamt sätt.

Roger: Jag vet inte om det är så hjälpsamt alltid att man blandar in för mycket delar och larynx och hej och hå liksom. Jag, tror på grejen röstvård till 100% men så som den är upplagd i skolan med röstfysiologi det tycker jag är överkurs, jag tycker det är ganska onödigt (...) If it ain't broken don't fix it, typ.

Både Anna och Roger tänker direkt att röstvård är det samma som röstfysiologi. På skolorna där de arbetar får eleverna visa sina kunskaper om rösten främst genom ett röstfysiologiprov där de får svara på vad de olika delarna i halsen heter och hur andningsapparaten fungerar etc. Senare i intervjun förklarar de dock röstvård även på andra sätt. I samband med detta pratar Roger om medhörning när man repar med ett band och vikten av återhämtning.

Roger: Röstvård för mig det är att ha bra medhörning (...) det spelar ingen roll hur bra teknik du har om du inte hör dig, för då sjunger du på ett annat sätt och då använder du inte tekniken du har och då blir du trött. Och sömn, vikten av sömn, jag brukar ofta jämföra det med styrketräning, för att få ut bästa möjliga av träningen behöver du återhämtning (...).

Jennifer beskriver röstvård som olika sätt att ta hand om sin röst och kopplar även till en god sångteknik, även Ida förklarar röstvård som en hållbar sångteknik och hänvisar till att få fram en fri röst.

Jennifer: Att vila när man behöver det, att sjunga på ett skonsamt sätt, att värma upp, både kropp och röst. Och sen i och med att det är ens kropp som låter så är det att sköta sömn och dricka mycket och sådär. (...) Men ja röstvård, att hela tiden jobba med tekniken.

Ida: Att sjunga skonsamt utan för mycket spänningar och slitage och att få fram en fri röst, ja utan spänningar och låsningar som också gör rösten hållbar, att kunna sjunga flera timmar i sträck utan att bli allt för sliten.

Sonja tänker direkt på röstproblem när jag frågar om hennes associationer till begreppet röstvård.

Sonja: (...) du kanske aldrig har sjungit så mycket tidigare innan du börjar här (på estetiska programmet). Då måste du på något sätt förstå, de flesta eleverna har inga röstproblem, men det finns ju alltid någon varje år som har det. Då är det ganska troligt att de har haft det under hela sin uppväxt, men det har aldrig märkts så mycket (...). Men när de kommer hit och ska använda rösten så mycket så blir det ett problem.

Sonja nämner även andra aspekter av röstvård vid olika tillfällen av intervjun så som att inte skrika sönder sin röst under en konsert, att en slarvig talteknik sliter på sångrösten och att en grundläggande röstvård är att veta när man behöver få hjälp och inte.

Informanternas spridda associationer till begreppet röstvård blir intressant då det finns med som ett kunskapskrav för sång-kurserna på gymnasiet. Även för de pedagoger som inte har en kursplan att förhålla sig till verkar röstvård vara ett viktigt lärandeobjekt. Eftersom sångpedagogerna tolkar begreppet på så olika sätt borde det i praktiken innebära att de jobbar med röstvård på olika sätt, vilket inte främjar en jämlik utbildning, vad röstvård innebär blir kontextuellt bundet till vem du har haft som lärare.

5.2.2 Röstvård i praktiken

När frågan ställdes om hur pedagogerna arbetar praktiskt med röstvård framträdde en tydlig skillnad mellan de sångpedagoger som arbetar på ett estetiskt program och de som arbetar inom privat verksamhet eller i kulturskolan. Ida och Jennifer beskriver sitt praktiska arbete med röstvård på lektionen medan Sonja, Roger och Anna berättar om upplägg kring röstfysiologiprov och teoretiska moment.

Ida beskriver bland annat att röstvården blir en naturlig del av uppvärmningen men att hon också är noga med att eleven även ska ha med sig detta in i sången som de jobbar med.

Malin: Så under en sång, hur kan det (arbetet med röstvård) gå till då?

Ida: Ja, det blir nog paus och avbrott och att jag, om jag på ett tydligt sätt kan vara med eleven när eleven sjunger att jag exempelvis andas in i rätt tid innan en fras, att jag ler för att de ska öppna upp mer i munnen, att man kan ge lite sånna gester samtidigt, så kan det ibland hjälpa eleven där med, och inte bara avbrott "tänk på andningen nu", "tänk på stödet", även om det ofta får bli så.

Ida beskriver att hon ibland avbryter sången när hon hör att eleven till exempel sjunger utan stöd eller inte planerar sin andning men att hon under sångens gång även försöker lotsa eleven rätt genom att ge hintar om när eleven behöver andas eller öppna upp munnen eller liknande. På liknande sätt beskriver Jennifer hel idén med sånglektioner som röstvård i sig men att aspekter av röstvård framförallt får ta plats i uppvärmningen. Det handlar om att hitta stödfunktionerna för en bra sångteknik.

Jennifer: Sen, asså hela idén med sånglektioner är ju nästa röstvård faktiskt och sen uttryck såklart, men det är ju dit det är det man försöker hitta, liksom hur kan du komma dit eller hur kan du låta såhär fast på ett skonsamt sätt liksom.

Jag frågar Jennifer om hon pratar något om röstfysiologi på sina lektioner, det kommer hon fram till att hon gör utifrån begreppen: diafragma, lungor, struphuvudet, stämband, tungans placering samt tunna och tjocka stämband. Beroende på elevernas ålder och kunskapsnivå så varierar det dock hur ingående hon berör detta. Ida beskriver att hon blandar röstfysiologi och vad som fysiskt händer inne i röstorganet med bildliga uttryck och metaforer.

Ida: sen försöker jag blanda olika, vad ska man säga känslor, tankar med då vad som faktiskt händer rent fysiologiskt, även fast det är ett förenklat sätt, jag pratar inte om latinska muskler eller benbrosk i halsen med några elever men jag mer: "tänk att du luktar på en blomma som luktar väldigt gott" (andas in djupt genom näsan) "Och så drar du in luft genom näsan, känner du då att det är något inne i munhålan som höjs?"

Utifrån sociokulturellt perspektiv kan man koppla Jennifers och Idas undervisningspraktik till begreppen proximal utvecklingszon och scaffolding. Jennifer utgår från var eleven befinner sig nu, alltså från nuvarande kunskapszon, och strävar efter att hjälpa eleven att avancera in i nästa zon. Ida stöttar eleven under sångens gång genom inflikningar och rättelser i enlighet med den guidande rollen som läraren praktiserar genom scaffolding.

Nedan beskriver Anna sitt arbete med röstvård och röstfysiologi utifrån ett mer teoretiskt perspektiv.

Anna: (...) vissa år så har jag haft ansvaret att ta hand om röstfysiologi för allas våra elever, jag har skapat material för det, jag har gjort en sång-sajt till exempel där jag har lagt upp allt, jag har samlat filmer från

Youtube, jag har skrivit ett röstfysiologi-häfte som jag komponerat utifrån kunskaper från voice Estill training system. (...) Men andra är har vi gjort olika liksom: "Nej men nu tar alla hand om sina egna elever ni får prata om det på erat sätt".

Jag uppmärksammar Anna på att hennes beskrivning av röstvård och röstfysiologi i mina öron verkar vara fränkopplad från själva sånglektionen. Varpå hon svarar:

Anna: Nej egentligen i sångkursen så tror jag att vi har en förmåga att prioritera det praktiska momentet att vi färdighetstränar röster, vi sjunger material, (...) men i kunskapskrav och kursinnehåll så ska man också ta hand om avista träning (...) röstfysiologi ingår, (...) det ingår teoretiska moment som vi egentligen, vi ska ju göra helt enkelt.

Anna hänvisar istället till kunskapskrav och kursinnehåll som förklaring på varför röstvård och röstfysiologi blir teoretiska moment. Ida som inte behöver förhålla sig till betygssättning och styrdokument reflekterar också över dessa frågor. Hon tror att hon hade behövt arbeta på ett annorlunda sätt om hon jobbade på gymnasiet.

Ida: Säg att det är en gymnasieutbildning där du också faktiskt får betyg i det du gör. Då kan det ju vara att eleven också lägger in exempelvis betygssättningen då i hur mycket de vill utvecklas. Då får jag en lite annan skyldighet att verkligen informera att det här behövs för att du ska utvecklas eftersom målet är att alla elever ska nå så långt som möjligt, här har jag ju inte det, här när vi så långt de vill. Men där är det ju, asså det är ju lite annorlunda.

I ovanstående avsnitt verkar betygssättning och kunskapskrav vara en vattendelare för hur informanterna tar sig an röstvård i sin undervisning. De sångpedagoger som arbetar i andra undervisningsformer än gymnasieskolan går mer in i detalj på sin metodik kring röstvård och sångteknik när de beskriver sitt arbete medan de tre informanter som arbetar på estetiska programmet berättar om hur de konstruerar prov kring röstvård och röstfysiologi. Dessa delar beskrivs som teoretiska moment som "måste göras".

5.2.3 Röstproblem – inte vårt problem

Samtliga sångpedagoger kom någon gång in på spåret röstproblem i sina intervjuer. En generell åsikt bland informanterna verkar vara att röstproblem ligger utanför sångpedagogernas expertis.

Sonja: Jag brukar vara ganska snabb med att få dem att gå och kolla upp om det är någonting, för jag jobbar med friska röster, jag kan inte läka en skadad röst, det är inte min uppgift, (...) får du problem (...) då måste du gå och kolla upp så att det inte är skadat och då måste du få annan hjälp än mig, då räcker det inte med mig.

Roger: jag tycker att den grejen (röstvård) behöver inte vara så stor del i sångundervisningen. Jag tycker inte det är våran grej att hålla på med det. Då kan man gå till en logoped om man har problem med rösten.

Både Sonja och Roger hänvisar sina elever till att ta hjälp av "någon annan" eller en logoped om de misstänker att eleverna kan ha röstproblem. De beskriver röstproblem som något som inte ingår i deras uppgift och att de själva inte är tillräckliga som resurser om en elev har en skadad röst. Jennifer berättar om en elev som hon misstänkte hade röstproblem:

Malin: Har du varit med om att någon av dina elever har fått röstproblem någon gång?

Jennifer: Eventuellt en, fast hon har slutat (...) Men jag bad hennes mamma att de skulle kontakta vårdcentralen och kolla upp det, men jag vet inte hur det blev eftersom de har slutat.

Malin: Mm okej, vad var det för röstproblem som du misstänkte?

Jennifer: Ja, men heshet.

Malin: Knotttror (på stämbanden) typ?

Jennifer: Ja, det är ju det man vill veta för att annars vågar man ju inte riktigt jobba med de eleverna, när det finns en sån osäkerhet så vill man ju gärna att de kollar upp det.

Jennifer beskriver en rädsla för att jobba med en skadad röst, denna rädsla tycker jag mig uppfatta hos samtliga sångpedagoger. Informanterna är rädda för att försämra elevernas röster, och av rädsla för att göra fel skickar de sådana ärenden till någon annans bord. Sonja ger exempel på en sängelev hon har med misstänkta röstproblem och hur hon möter problemet:

Sonja: Jag har ju en elev nu som, vi har spelat massa piano istället, hon har sjungit hela sitt liv så jag vet vad hon kan, men hon har massa hinder.

Istället för att jobba med elevens eventuella röstproblem på sånglektionen får eleven alltså spela piano istället. Sonja hänvisar till att hon redan vet vad eleven kan som för att rättfärdiga att eleven får spela ett annat instrument än det som är tänkt på lektionen.

Sångpedagogerna verkar helt enkelt sakna redskap för att möta och jobba med skadade röster i sin undervisning. Detta leder till att de har en inställning som är väldigt försiktig till röster som de misstänker är skadade. Informanterna är snabba med att be eleverna att gå och kolla upp om det finns en röstproblematik i grunden för elevens felanvändning av sin röst.

5.2.4 Talrösten – boven i dramat

I samtliga intervjuer diskuterades även talröstens (eventuella) betydelse för en god sångteknik, huruvida informanterna ansåg att det fanns en koppling mellan tal och sångröst, på vilket sätt det samband i så fall blev synligt samt huruvida pedagogerna utgick från talrösten i sin sångundervisning.

I följande två exempel resonerar Ida och Roger kring sambandet mellan en tekniskt bra talröst och en tekniskt bra sångröst.

Ida: (...) sambandet kommer mycket, tror jag, genom en god andningsteknik, att det bottnar och de spänningar och läsningar som kan finnas i sång finns ofta med i tal, till exempel om en elev pratar med läsningar och spänningar så kommer det ofta igen i sången också. (...) En elev som knarrar när den pratar har ofta en forcerad röst eller pressar på för mycket när den sjunger också.

Roger: Den som har en, vad ska man säga, ett lågt struphuvud som har det på plats och som är öppen i sin klang när de pratar, den har ju en klarare ton och en klarare tonbildning, sen behöver ju inte det betyda att den blir en bra sångare för det. Det är ju inte samma sak, men (...) Michael Bublé till exempel, han har ju den rösten, han har ju inte tränat sig till att låta så, tror inte jag, utan han fick den, och det är ju kul för honom liksom (skrattar) att det låter så otroligt snyggt bara han tar en ton liksom (...).

Roger beskriver talrösten och sångröstens koppling genom klang och tonbildning, han pratar här om en bra röst som något biologiskt som man har eller inte har. Rogers synsätt på den biologiska rösten som att man föds med kunskapen om god tal- och sångteknik strider mot det sociokulturella perspektivets grundidé: att lärande sker genom social interaktion. Roger går dock senare i intervjun in på att man såklart kan öva upp sin röst också.

I likhet med Ida så pratar Jennifer och Sonja om knarr på talrösten som något som följer med in i sångrösten också. Sonja pratar även om en ”läckig” (aspirerad) röst, hon beskriver det som att om du pratar med en röst där du släpper ut mycket luft (vilket är vad man hänvisar till när man säger att rösten läcker) så sjunger du ofta på samma ”läckiga” sätt. Hon beskriver detta som en självklarhet då hon menar att rösten är densamma oavsett om du sjunger eller pratar. Jennifer anser dock att den ”läckiga” rösten är kopplad till att sjunga i ett högt tonläge. Hon ser det snarare som ett sångtekniskt problem som inte kan härledas till talrösten.

Sonja berättar vidare om en elev hon har som går till en logoped.

Sonja: (...) men jag hör ju hela tiden hur hon pratar väldigt slitsamt så att hon får nog dras med det i många år om inte hon ändrar det. Det har så mycket med personligheten att göra, liksom hon pratar flamsigt, hon använder kroppen på ett helt annat sätt än när hon står och gör övningarna, det går inte ut i hennes vanliga, så att det räcker ju inte vad *jag* gör, hon måste ändra sitt sätt liksom.

I Sonjas resonemang blir det tydligt att elevens vardagliga användning av sin röst är slitsam, även om eleven gör sina röstövningar på ett skonsamt sätt så applicerar hon inte den tekniken i sitt vardagliga tal. Eftersom talrösten är något som eleven använder hela dagarna och de givna övningar som hon har fått är något som hon, i bästa fall gör en kort stund varje dag får övningarna ingen effekt. Det är talrösten i sig som behöver justeras. Ur en sociokulturell synvinkel kan man se det som att eleven har svårt att appropriera en skonsam röstteknik in i sitt vardagliga tal. Eleven har därför svårt att mediera lärandet som sker på sånglektionerna i sin övriga röst användning

På frågan om informanten utgår något från talrösten i praktiken på sina sånglektioner följde dessa resonemang från Anna:

Anna: (...) eftersom jag är afrosångerska och min metodik bygger på den vanliga talrösten, den gör ju det, det är inte som opera där man ska förställa rösten, (...) så vi bygger ju på den naturliga talrösten i pop och rock och soul och jazz och alla de genrer liksom. Så att det är ändå en bra metod att hänvisa till det, speciellt om en elev läcker (...) eller ändra sin röst fatalt när de börjar sjunga mot hur den pratar, då kan man hänvisa till: "Ja men du såhär: du ska bara förlänga dit tal till att hålla ut" (sjunger orden och håller ut varje vokal) liksom prata lite långsammare och med uthållighet. Så att jag använder det som en metod för att få en bättre teknik.

Till skillnad från de andra informanterna beskriver Anna talrösten som en grundläggande metod för sång inom de genrer som inte är klassisk sång eller opera. Hon tycker att det är särskilt effektivt att utgå från talrösten i de fall där eleven har en ”läckig” röst eller sjunger på ett helt annorlunda sätt mot hur de pratar. Roger beskriver dock sin användning av talrösten på liknande sätt, som en ingång till att hitta sångrösten. Samtliga pedagoger beskriver ett tydligt samband mellan talrösten och sångrösten. I frågan om röstproblem så verkar en allmän uppfattning bland informanterna vara att röstproblem i första hand beror på en felanvändning av talrösten.

5.3 Röstideal

Följande avsnitt behandlar frågor kring röstideal utifrån rubrikerna: *Skillnad hos elever och pedagoger, Rösttrender, Sångteknik versus Röstideal* samt *Att ändra sitt sound*.

5.3.1 Skillnad hos elever och pedagoger

Sångpedagogerna fick frågan om de upplevde att deras elever har andra röstideal än de själva. Roger, Sonja och Jennifer svarar utan tvekan att de upplever att det är så. Exempelen nedan visar att det finns både likheter och skillnader i deras resonemang.

Roger: Ja, i och med att alla kommer och sjunger i halsen, 99 av 100 gör det så. Jag vet inte om det sitter i en nervositet, ibland gör det det, men jag kan väl känna att (suckar) det är ett annat röstideal i branschen än när jag var i 20-årsåldern liksom. (...) ja, det är populärmusiken som drar fram den här typen av sångerskor (...).

Roger beskriver att majoriteten av hans elever ”sjunger i halsen”, med detta menar han att de sjunger utan stöd. Han förklarar elevernas röstideal som en produkt av popindustrin som såg annorlunda ut när han själv var ung. Sonja är också inne på att röstideal är en generationsfråga. Hon menar dessutom att sångundervisningen i sig har färgats av elevernas sångpreferenser. När hon själv tog sånglektioner var det inte tänkbart att man skulle sjunga något annat än klassiskt men idag sjunger man det som eleverna själva gillar.

Nedan svarar Sonja och Jennifer på frågan om deras elever har andra röstideal än de själva.

Sonja: Mm, ja än min generation kan man säga. (...) jag skulle nog säga att sångundervisningen var till övervägande del enbart klassiskt förr, möjligen en touch av jazz och nu är det ju väldigt mycket pop och rock liksom, att sjunga det ungdomarna själva gillar.

Jennifer: Jaa... många har ju påverkats, asså typ Beyoncé kom ju efter min tonårstid som är då man influeras väldigt mycket och hon sjunger ju på ett sätt som har påverkat många andra kända sångerskor, men hennes vibrato till exempel som är lite, jag vet inte om du har tänkt på det, men det är som att det pitchar lite högt.

Jennifer beskriver i likhet med Roger att de röstideal som finns idag kommer från popindustrin, hon nämner Beyoncé som en särskilt stor påverkansfaktor av dagen röstideal då många andra artister har inspirerats av hennes sångsätt. En annan likhet mellan Rogers och Jennifers svar är att de båda utgår från att röstideal är något som skapas när man är ung. Jag tolkar detta som att Roger och Jennifers egna röstideal skapades i deras ungdom och alltså är influerat av de stora artister som var populära då medan dagens elever färgas av sina nutida idoler.

Anna däremot är mer osäker på om hon tycker sig höra generella röstideal hos sina elever, hon tycker att det är så individuellt. Ida uttrycker att det ser väldigt olika ut när det gäller röstideal bland eleverna. Vissa elever har helt andra ideal än henne själv men inte alla. Hon menar att många elever har en väldigt smal bild av hur de vill låta medan hon själv är intresserad av att kunna förändra sin röst och använda flera olika sätt låta på.

Ida: Det är ju också väldigt olika, vissa har en ganska snäv bild av hur de vill låta, de har vissa idoler, och förebilder röstmässigt som de ser som det enda, på något sätt. Medan jag som har studerat till sångpedagog och läst både klassiskt och jazz-inriktning är intresserad av hur man kan förändra rösten för att låta olika i olika genrer.

Sångpedagogerna upplever generellt att deras elever har andra röstideal än vad de själva har, förklaringar som ges på detta är att röstidealen färgas av popindustrin, att röstideal skapas när man är ung och att deras sångelever ofta har en smal bild av hur de vill låta medan det hos en sångpedagog finns ett intresse av att vara bred röstmässigt.

5.3.2 Rösttrender

När det pratas om röstideal beskriver informanterna vilka rösttrender de upplever finns bland deras sångelever och hur dem låter. Sonja beskriver den största skillnaden på röstideal idag och förr genom användandet av huvudklang och bröstklang:

Sonja: Ja då kan man väl säga att det man kallade för huvudklang, man sjöng det mesta i huvudklang förr och det mesta i bröstklang nu, eller liksom så som popartister sjunger nu att man ska pressa upp sina tjocka stämband så högt som möjligt, sen gör ju inte alla det, absolut inte, det finns många som sjunger mjukt och liksom med tunnare stämband men det tror jag är den stora skillnaden.

Att pressa upp rösten genom att sjunga med tjocka stämband i ett högt läge är en trend som även Jennifer och Ida nämner som generella röstideal hos sina elever.

Ida: (...) de gärna vill sjunga med så kallad bröstklangs-rösten även i höga lägen och är ovana och ovilliga till att byta över till tunnare röst, huvudklang/falsettrösten, kärt barn har många namn.

Roger och Ida pratar båda två om ett annat ideal som är luftigt och utan magstöd, Ida beskriver det som en luftig röst med H-ansats där eleverna wailar helt utan förankring. Roger förklarar att den typ av röst fungerar i inspelningsstudion för att sångaren sjunger väldigt nära mikrofonen och att sången sedan mixas upp och görs fyllig men att den typen av sångteknik inte alls fungerar i verkligheten och att det är en fälla som eleverna kan gå in i när de försöker härma den typen av röst.

Roger: Det är ett sångideal som jag absolut inte står för, det är fint och snyggt, men om du bara snöar in på det, då blir du väldigt smal och du får en väldigt tunn röst som inte orka sjunga ordentligt med kropp, för det är inte mycket kropp i de produktionerna som jag menar.

Jennifer och Anna pratar om två ideal som enligt min tolkning liknar varandra i karaktär även fast informanterna använder olika termer för att beskriva det.

Anna: Det jag har svårast för det är ett ideal som jag har hört i flera år nu, säkert de senaste 15 åren, det här kvidande sättet att sjunga på som är det där svaga försiktiga (sjunger kvidande) sättet att sjunga på som jag, det kan jag inte supporta det sättet att sjunga, jag har jättesvårt för det, men det är ju också en stil, eller vad är det för nånting? Är det en stil? Jag vet inte!

Malin: Ser du någon såndär linje just nu då? Hur är det populärt att låta?

Jennifer: Nej, men det där att cracka sin röst när man avfraserar, det tycker jag man har hört mycket sen Moa Lignell kom (...) då började alla att cracka sin röst jättemycket och yla sådär eller vad man kallar det. Det hör jag ganska mycket och det kan vara svårt att komma till rätta med, hur gör man annars liksom, vad är en vanlig avfrasering? (...). Så den grejen att spricka med rösten istället för att avfrasera normalt eller vad man ska säga.

Ur informanternas resonemang tycker jag mig kunna identifiera tre generella röstideal som dominerar hos informanternas sångelever. Det *första* är att pressa upp bröströsten så högt det går, med andra ord att sjunga med tjocka stämband i ett högt tonläge. Det *andra* är att sjunga med en luftig röst utan kropp som gör att du kan sjunga smidigt och waila snabbt, men som inte bär utan förstärkning av en mikrofon. Det *tredje* är ett ideal som informanterna beskriver som att yla, eller kvida och att avfrasera genom att ”cracka” sin röst, min tolkning av detta röstideal är att eleverna använder sin skarv och går från tjocka till tunna stämband i slutet av sångfraserna.

5.3.3 Sångteknik versus Röstideal

Informanterna fick frågan om de upplever att det är viktigt att deras sångelever har en bra sångteknik. Varpå de svarade:

Anna: Ja, egentligen är det det, jag tycker att det ska kännas skillnad, har du gått en sångkurs här så ska du ha fått med dig vissa grejer som de som inte har gått kursen inte får.

Sonja: Ja, man vill inte att de ska ha en dålig sångteknik, men jag tycker nog att glädjen att sjunga är viktigare än att, ah om man måste välja så tycker jag att det är viktigare att de vill sjunga, även om de inte kan ta tonerna perfekt, sjung ändå!

Jennifer: Ja, men däremot tycker jag inte att det är viktigt med ett speciellt sångideal. Men det är ju det man allra helst vill skicka med på något sätt, för livet liksom, sång är ju lärande för livet tycker jag.

Ida: Både och, kanske, målet är ju för mig som sånglärare att det ska vara eleven som styr det då. (...) en annan anledning att de kommer hit och sjunger är för att musicera, för att sjunga för att det är kul, och då lägger inte jag heller så stort fokus på att påpeka och att rätta till sångteknik.

Roger: Ja, det är ju viktigt.

Malin: Varför?

Roger: För att de ska orka om de nu vill någonting längre fram, vilket mycket väl kan hända, då ska de veta hur de ska tänka.

Anna, Jennifer och Roger hävdar att sångteknik är ett viktigt lärandeobjekt. Anna vill att hennes elever ska ha *lärt* sig något av att gå en kurs hos henne. Jennifer trycker även hon på vikten av *lärandet* i sång, hon beskriver sång som lärande för livet och att det är vad hon allra helst vill skicka med sina elever. Roger menar att hans elever ska veta hur man sjunger med en bra teknik utifall de senare i livet skulle vilja satsa på sången. Sonja vill inte att hennes elever ska ha en dålig teknik men hon tycker att sångglädjen är det viktigaste. Ida menar att det är eleven som ska styra lektionens innehåll, vill eleven sjunga för att det är kul så fokuserar de inte så mycket på sångteknik. Sångpedagogerna verkar överlag tycka att sångteknik är viktigt men graden av hur högt de prioriterar att lära ut sångteknik på sina lektioner varierar informanterna emellan.

Efter att Informanterna beskrivit sina tankar kring om röstvärd, en hållbar sångröst, röstproblem, sångteknik och identifierat vanliga röstideal idag gick intervjun vidare in på om informanterna upplever att det finns en motsättning mellan å ena sidan röstvärd och en god sångteknik och å andra sidan elevers röstideal.

Jennifer: Ja, det gör ju det. Att man ofta vill sjunga med tjocka stämband i högt läge, det kräver verkligen mycket och alla vill göra det oavsett, även nybörjare menar jag, asså där är en motsättning. Annars så är det inte så många som håller på med metalband och skriker hela tiden det är ju inte så vanligt ändå, men det där förekommer ju i varenda låt nästan. Så där är en motsättning, i hur man vill att det ska låta och vad man fixar.

Jennifer beskriver röstidealet att pressa upp bröströsten i ett högt tonläge som något som alla elever, oavsett nivå vill göra. Däri blir det en motsättning mellan hur eleven vill låta och vad den klarar av. Roger resonerar kring idealet som han identifierat med den luftiga rösten huruvida det finns en motsättning där:

Malin: Tycker du att det finns en motsättning i elever röstideal och en hållbar sångteknik?

Roger: I detta fallet absolut, precis som vi pratade om. Och där kommer ju då röstvärden in i bilden, att få dem att förstå vikten av det. Att visst det är jättefint när du har en bra anläggning och en pad som ligger och så ska du sjunga det där intima nära uttrycker liksom, då är den rösten kanon, men ska vi göra ”The power of love” till exempel eller ”Titanic” då krävs det något helt annat och det måste du också kunna... närma dig, inte nödvändigtvis i samma tonart som Celine Dion och sådär men, men den typen av teknik, måste du ha med dig för att få en hållbar röst.

Roger beskriver att han inte tycker att det är något fel i att sjunga på det luftiga, svaga sättet men han betonar vikten av att kunna låta på andra sätt också och där hänvisar han till behovet av en god sångteknik för att kunna sjunga på ett kraftfullt sätt med en röst som håller. Ida pratar om en motsättning i röstideal och sångteknik utifrån att eleverna på egen hand hittar sätt för att låta som sina idoler, som inte alltid är ”rätt” utifrån ett sångtekniskt perspektiv.

Ida: Ja, i så fall om de har hittat sina egna sätt att sjunga det på, som inte alltid är så speciellt hållbart (...) då blir det ju svårare och svårare att arbeta bort det liksom, om de nu vill utvecklas mer då, de kanske är nöjda med att sjunga långt bak i halsen, och då är det ju jättebra. Men, det hade ju varit önskvärt att de insåg att tekniken i så fall skulle kunna vara, eller det är det som är redskapet till att de kan låta på olika sätt, att tekniken är till för att kunna sjunga på olika sätt, så som man vill. Lär de sig belting exempelvis på rätt sätt så ökar ju deras möjligheter att kunna sjunga ljusare toner, som är en av sakerna som många elever önskar.

Ida som jobbar på en privat musikskola behöver inte förhålla sig till betyg eller bedömning. Hennes sångelever är betalande kunder och lektionerna formas efter kundernas önskemål. Utifrån denna ingång lägger hon elevernas utveckling i deras egna händer. Hon finns där som ett redskap som eleverna kan använda eller inte använda men det är upp till de själva att ta klivet. Även om Ida själv inte tycker att ”sjunga långt bak i halsen” är en bra sångteknik så beskriver hon det som bra om eleverna själva är nöjda med att låta på det sättet. Till skillnad från Ida så hänvisar Sonja som jobbar på gymnasiet direkt till kunskapskrav och mål som ingår i sångkurserna. Sonja pratar här om vikten av en bra sångteknik även om eleven själv är nöjd med sättet som den sjunger på.

Sonja: Jag kan ju aldrig tvinga en elev, men i kursen ingår det att lära sig lite grundläggande sångteknik och röstfysiologi och att använda, eller jag brukar säga till eleverna att: det du är här för att lära dig det är att få ut max av din röst, vad du kan göra, jag kan aldrig tvinga någon att sjunga på det ena eller andra sättet, men de är ju där för att lära sig.

Sångpedagogerna pratar redan i föregående tema om popindustrins inverkan på deras elevers röstideal, Anna beskriver att de artister som sticker ut och som har unika sångröster ofta har skadade röster.

Anna: (jag) vill inte hylla sjukliga ideal liksom, för att det är ju lite så i idol-sammanhang och i artistvärlden att de röster som uppmärksammas det är ju dem som är skadade redan, ibland, det kan inte jag gå med på, det kommer jag aldrig göra. Sen kan jag också hålla med om att det låter fräckt och personligt men det är sjuka röster som sjunger och det kan riskera att bli totalt hest asså så att det inte kommer nånting i framtiden. Så det är inget som jag vill odla; bara för att du ska låta fräckt och sticka ut så ska du sabba din röst.

Anna beskriver vidare att hon upplever att det är oetiskt av exempelvis tv-programmet Idol att hylla sjukliga ideal. Hon menar att det personliga och unika i rösten inte behöver ta sig uttryck på ett sätt som skadar rösten.

Pedagogerna resonerar kring trendiga röstideal som något som kan stå i vägen för en god sångteknik och en skonsam röst användning. En allmän uppfattning bland pedagogerna verkar vara att vissa röstideal som finns inom popindustrin idag influerar deras sångelevs röster på ett negativt sätt ur ett sångtekniskt och röstvårdsmässigt perspektiv.

5.3.4 Att ändra sitt sound

I detta avslutande tema diskuteras elevernas inställning till att ändra sina röster och lärarnas rädsla för att likrikta och avpersonifiera elevs röster.

Sonja beskriver att det kan kännas konstigt för en elev att ändra sitt sätt att sjunga, att de kan uttrycka att de inte låter som sig själva, men att hon genom att resonera med eleverna kan öka deras intresse av att testa nya grejer.

Sonja: (...) i början så tycker jag nog att många tycker att det känns konstigt att ändra sin röst, om man inte har sjungit mycket innan: "det är ju så här jag låter!". Och så ska man prova ett annat sätt att sjunga, att öppna mer och så blir klangen annorlunda och då blir det: "men det här låter ju inte som jag". (...) Och så, att få dem att förstå att allt det du gör är du, allt det du gör låter som du, men du får prova olika sätt att sjunga för att kunna variera dig så mycket som möjligt här när du går i skolan, sen får du göra exakt vad du vill, men då har du med dig en bredare... asså när man pratar och resonera kring det så tycker jag att det finns ett större intresse av att lära sig och när de får prova något nytt.

Ida förklarar att det kan bli en krock för eleverna när de tycker att de har hittat sitt sätt att waila på eller sitt sätt att sjunga med en fylligare klang och när sångpedagogen vill ändra deras sångsätt för att göra det mer skonsamt för rösten.

Malin: Men finns det ett motstånd från eleverna att förändra hur man låter?

Ida: Jaa... och nej, jag vet faktiskt inte riktigt, vissa elever är nog som sagt ganska begränsade till att de vill låta så som sina förebilder och idoler, och då kan det vara att de har sjungit mycket hemma innan, och tänker sig att de härmar på rätt sätt. Och så kommer de hit till mig och jag försöker få dem att låta på ett lite annorlunda sätt, och då tror jag att det kan bli en liten krock för dem. De har ju hittat sitt sätt att waila på eller sitt sätt att tjocka till rösten så att det låter tungt, men de gör på ett å konstigt sätt att det blir ohållbart i längden, ja.

Jennifer beskriver att det kan vara känsligt att försöka ändra på elevs röster, hon ger exemplet på om någon sjunger med spända käkar:

Jennifer: De som har väldigt spända käkar och att man byter ton med hjälp av käkarna, det är ju ens kontroll på något sätt, då har man kopplat det med att kontrollera sin röst och då är man väldigt trygg i det, då är det ju superläskigt att bara hålla fast käken och bara: nu sjunger du, och sätta kontrollen eller drivet underifrån någon annanstans, mm det är ju en svår nöt att knäcka tycker jag absolut.

När en elev har hittat ett sätt att sjunga på som låter bra och sedan blir ombedd att ändra det sättet, som i ovanstående exempel att slappna av i käkarna upplever Jennifer att det kan finnas en motvilja bland eleverna. Hon beskriver vidare att det nya sättet som eleverna blir ombudda att

sjunga på kanske inte låter lika bra i början innan de har övat upp den tekniken. Jag tolkar det som att eleverna kanske upplever sig vara sämre om de använder det nya sättet att sjunga på och ser inte meningen med att backa bandet och lär om på "rätt sätt" när de inte ser något problem i sättet som de sjunger nu.

Jennifer och Roger pratar om sångteknik i relation till elevernas personliga röster.

Malin: Är det viktigt att kunna sjunga "rätt" om man tycker att "det låter ju snyggt såhär"?

Jennifer: Nja, asså det är ju det där, det får inte vara slitsamt men man vill absolut inte ta bort ett personligt uttryck som ä grymt. Så jag, jag är nog mer försiktig nu än när jag började att liksom pracka på dem såhär ska du sjunga, men det är klart att det är jätteviktigt med en sångteknik för att man ska hålla.

Roger: Mm, jag har inga problem med om du kommer in och har en väldigt karaktäristisk röst liksom, jag försöker inte ändra på den. Jag har en som sjunger väldigt likt Amy McDonald och det vill jag inte ändra på även om det liksom inte är tekniskt perfekt så är det ändå coolt och hon får inte ont när hon sjunger så då kör vi på (...), det brukar jag prata om med de flesta också; att jag vill inte ändra på deras basic röst, jag vill göra de bredare, att de kan sjunga och ta sig an fler genrer så som jag själv har övat liksom.

Både Jennifer och Roger betonar att de inte vill ändra på sina elevers sångröster eller plocka bort det unika i individernas sound, utan att de snarare vill bygga på med teknik och göra eleverna ännu bredare i sitt sångsätt. De verkar vara måna om att bevara elevernas sångstil och vill inte pracka på eleverna med sina egna idéer om hur de ska sjunga. Detta är något som även Anna starkt uttrycker:

Anna: Men jag märker att ju äldre jag blir desto mer försiktig blir jag med att trycka fram något ideal liksom utifrån det jag säger, jag vill inte likrikta liksom! Alltså fattar du vad vi riskerar att likrikta våra elever genom att vi själv driver en linje för hårt till exempel, vad är det vi kan ha som minsta bas för vad vi säger till dem så att de inte ska skada sig, till exempel. men det där med det personliga konstnärliga som man själv tycker det där är inte, du vet, du tappar klang, du släpper in för mycket luft, men om eleven hävdar att det är mitt personliga sätt att tolka det här, jag vill det, det är mitt sätt, vad gör man då liksom? Man måste öppna sig liksom, jag tror att det är det värsta vi har att deala med att vi kan likrikta, jag vill inte att mina elever ska låta som jag!

Anna beskriver en rädsla för att likrikta sina elever genom att driva sina egna idéer om sångteknik och röstideal för hårt. Hon menar att man som sångpedagog måste vara öppen för sina elevers konstnärliga val i sången även om det är val som hon själv inte hade gjort. Hon beskriver att denna försiktighet har kommit ju äldre hon blivit. även Jennifer beskriver att hon är mer försiktig med att pracka på sina elever "hur de ska sjunga" nu mot när hon började jobba som sångpedagog.

Informanterna pratar om att hantera sina elevers röstideal och sound i sångundervisningen. I vissa fall blir det en krock mellan elevernas sångsätt och vad sångpedagogerna anser är en god sångteknik, genom dialog med eleverna verkar sångpedagogerna dock kunna motivera eleverna att våga vidga sina röstideal. Sångpedagogerna menar också att det är viktigt att vara försiktig med att försöka ändra elevernas sångsätt och uttryck, även om en elev sjunger på ett sätt som sångpedagogerna själva inte skulle ha gjort så är det viktigt att låta eleven behålla sitt personliga uttryck.

5.4 Resultatsammanfattning

Resultatet visar att informanterna tolkar begreppet röstvård på olika sätt, det beskrivs bland annat som samma sak som röstfysiologi, som vikten av god medhörning som att veta när man ska sjunga eller inte och som att sjunga med en god sångteknik. Detta blir intressant då informanternas egna tolkningar av begreppet antagligen speglas i deras metodik, hur de lär ut och vad de värdesätter som viktig kunskap. I informanternas beskrivningar av sitt arbete med röstvård i praktiken syns en skillnad mellan de tre informanter som arbetar på gymnasiet och de två som arbetar i annan undervisningsform. Gymnasielärarna går i högre grad in på röstfysiologiprov och kunskapskrav medan de informanter som arbetar i icke-betygsgrundande utbildningsformer beskriver hur de vägleder sina sångelever på lektionerna.

När det gäller röstproblem så verkar sångpedagogerna sakna *kulturella redskap* för att möta och jobba med skadade röster. Det intar ett försiktigt bemötande av elever med skadade röster och är snabba med att hänvisa till logoped när de misstänker att elever har röstproblem. Talrösten beskrivs som den huvudsakliga anledningen till röstproblem. Även om sångelever under lektionerna använder en skonsam teknik i uppvärmningen och i sången så räcker inte detta för att utveckla en skonsam sång och -talröst om inte denna teknik kan *medieras* i elevernas vardagliga användning av sina röster. Problemet kan tolkas som att elever har svårt att *appropriera* de kulturella redskap som de behöver för att utveckla en skonsam röstteknik in i sitt vardagliga tal.

Majoriteten av sångpedagogerna upplever att deras elever har andra röstideal än vad de själva har, orsaker som nämns till detta är att röstideal färgas av popindustrin, att röstideal skapas när man är ung och att informanternas sångelever ofta har en smal bild av hur de vill låta medan det hos en sångpedagog finns ett intresse av att vara bred röstmässigt. Informanterna definierar tre dominerande röstideal hos sina elever: 1. Att pressa upp bröstströsten så högt det går, med andra ord att sjunga med tjocka stämband i et högt tonläge. 2. Att sjunga med en luftig röst utan kropp som gör att du kan sjunga smidigt och waila snabbt, men som inte bär utan förstärkning av en mikrofon. 3. Att yla, eller kvida och att avfrasera genom att ”cracka” sin röst, min tolkning av detta röstideal är att eleverna använder sin skarv och går från tjocka till tunna stämband i slutet av sångfraserna. Pedagogerna resonerar kring trendiga röstideal som något som kan stå i vägen för en god sångteknik och en skonsam röst användning. En allmän uppfattning bland pedagogerna verkar vara att vissa röstideal som finns inom popindustrin idag influerar deras sångelevers röster på ett negativt sätt ur ett sångtekniskt och röstvårdsmässigt perspektiv. Slutligen diskuterar informanterna elevers röstideal och sound. I vissa fall blir det en krock mellan elevernas sångsätt och vad sångpedagogerna anser vara en god sångteknik. Genom dialog med eleverna verkar sångpedagogerna dock kunna motivera eleverna att våga vidga sina röstideal. Detta blir ett exempel på hur *språket som kulturellt redskap* kan vara med och bidra till en delad förståelse och kunskap. Sångpedagogerna betonar att de inte har för avsikt att ändra sina elevers röster, de betonar hur viktigt det är att vara försiktig med att försöka ändra elevernas sångsätt och uttryck då det är ett känsligt område som lätt blir personligt för eleverna. Ett personligt uttryck eller ett karaktäristiskt sound är inget som informanterna vill ta bort. De vill snarare utvidga och bygga vidare på detta.

Kommenterad [MS4]: 1. Här har jag tonat ned jämförelserna mellan skolformer, men valde ändå att behålla olikheter som resultatet visar efter som det svara på min forskningsfråga ” Hur beskriver informanterna att de arbetar med skonsam sångteknik och röstvård i sin undervisning?”

Ur ett sociokulturellt perspektiv synliggörs hur informanterna arbetar med sångligt lärande. I enlighet med begreppet proximal utvecklingszon strävar informanterna efter att anpassa sin undervisning utifrån sina elevers röstfunktion, kunskap och dagsform och därifrån utmana dem på en precis lagom nivå. Sångpedagogerna verkar även vara beroende av elevernas egen vilja till utveckling för att kunna driva sin undervisning. Detta går hand i hand med Säljö (2014) beskrivning av att individen är ansvarig för sin egen utveckling och kunskapsbildande. Sångpedagogerna driver vidare sin undervisning genom scaffolding där lärarna, genom att guida och stötta sina elever under sånglektionerna, leder eleverna framåt i lärandet av sångteknik och ny repertoar. När eleverna har approprierat de kulturella redskap som de behöver, i dessa fall har lärt sig rätt sångteknik, eller låten som sjungs, kan sångpedagogerna backa mer och mer.

Resultatet visar att sångpedagogerna har flera aspekter att förhålla sig till i sin undervisningspraktik. I första hand ska informanterna anpassa sig efter varje enskild individs kunskapsnivå, sångröst, sound och ambitionsnivå i sångundervisningen. Sedan spelar lärandeobjekt som sångteknik, röstvård och genrebredd in i undervisningens utformning då dessa punkter beskrivs som centrala delar av sångligt lärande. Det verkar vara en balansgång att förhålla sig mellan dessa olika delar av sångundervisningen utan att låta det ena bli på bekostnad av det andra. Detta diskuteras vidare i nästa kapitel.

Kommenterad [MS5]: Detta stycke visar hur jag använder min teori för att belysa informanternas arbetssätt.

6 Diskussion

I detta kapitel problematiseras och diskuteras föreliggande studies resultat i relation till tidigare forskning samt ur ett sociokulturellt perspektiv på lärande. Kapitlet inleds med en metoddiskussion och går sedan vidare till att diskutera resultatet utifrån områdena Språket som redskap, Sånglärarpraktiken, Röstideal och lärandeobjekt, Rösthälsa och kunskapsglapp samt Talrösten som alla varit utmärkande delar av resultatet. Diskussionskapitlet avslutas med en motivering av studiens relevans för sångpedagogers yrkespraktik samt med förslag till vidare forskning.

6.1.1 Metoddiskussion

I metod-delen beskrivs hur urvalet av informanter i denna studie har gått till. Detta kan problematiseras utifrån två aspekter. *För det första* så valde jag, på grund av den snäva tidsram som ligger till grund för detta arbete, att tillfråga informanter, som jag på olika sätt hade någon form av koppling till, att delta i min studie. Detta kan ha påverkat resultatet då informanternas eventuella vilja att vara till lags och hjälpa mig i min studie kan ha anpassat sina svar till något som de trodde att jag ville höra eller var ute efter. Dalen (2015) menar att ”forskarens solidaritet med intervjupersonerna kan utgöra ett metodproblem” (s. 22.). Dock försökte jag vara tydlig med att de skulle kunna tala fritt och jag försökte ställa öppna icke-ledande frågor. *För det andra* så är föreliggande studie relativt liten i sin omfattning vilket eventuellt kan innebära att den kunskapliga mättnad i antalet informanter som Kvale och Brinkmann (2014) efterfrågar inte blivit uppfylld. Jag anser dock att en viss mättnad fanns i materialet då jag kunde se mönster i informanternas svar och tankegångar. Ett större urval hade säkert gett en mer riktig bild av hur sångpedagoger i stort upplever de frågor som studien har behandlat, men jag hävdar ändå att dessa fem informanters tankar och åsikter säger något om hur fältet ser ut.

Från början var min tanke att komplettera de kvalitativa intervjuerna med observationer för att få del av sångpedagogernas undervisning i praktiken då intervjuer enbart visar på hur sångpedagoger *säger* att de arbetar med de frågor som studien behandlar och inte hur de faktiskt *arbetar* med det i praktiken. Detta fick jag dock lägga ner på grund av tidsbrist. Det är möjligt att observationer hade bidragit med att ge en mer heltäckande bild av hur informanterna resonerar kring röstvård och sångteknik i relation till sina elevers röstideal.

Enligt Dalen (2015) kan ett solidaritetsproblem ha uppstått i och med mitt eget stora intresse för sångpedagogik. Dalen (2015) menar att detta problem blir särskilt relevant om forskaren känner stor solidaritet till sina informanter då det vidare kan leda till att informanterna öppnar upp och berättar om personliga saker som de inte annars skulle ha gjort. När deras svar sedan tematiseras och sätts i en teoretisk kontext kan det leda till att informanterna inte alls känner igen sina svar och till följd av detta blir provocerade. Jag hoppas att mina informanter inte känner att jag har manipulerat deras svar, jag har försökt att vara så transparent som möjligt i mitt framskrivande av resultatet, dock så är det viktigt att ha i åtanke att en forskare aldrig kan vara helt objektiv i sin forskning.

6.1.2 Språket som redskap

I början av resultatkapitlet beskriver informanterna sina olika bilder av vad röstvård är, det förklaras som alltifrån vikten av bra medhörning till att prioritera sin sömn och att sjunga med en god sångteknik. Att deras svar skiljer sig åt så pass mycket som de gör blir intressant då informanternas egna tolkningar av begreppet antagligen speglas i deras metodik, hur de lär ut och vad de värdesätter som viktig kunskap. Zangger-Borch (2008) beskriver i sin avhandling hur det råder en begreppsförvirring bland sångpedagoger då det saknas en adekvat terminologi för undervisning av de populärmusikaliska genrererna. Han menar att olika sångmetodiker förklarar samma företeelser med olika namn eller ibland har samma namn på olika företeelser. Detta menar Zangger-Borch kan leda till en sämre pedagogisk kommunikation. Han efterfrågar en gemensam terminologi för sångundervisning inom de icke-klassiska genrererna men betonar samtidigt vikten av att inte använda nya termer för redan kända röstfunktioner bara för att de ska användas i ett nytt sammanhang. Dufault (2013) menar att det inte bara är sångpedagoger emellan som terminologin skiljer sig åt utan att den vetenskapliga forskningen bidrar till förvirringen då den är avskild från praktiken och är framställd av forskare som använder en avancerad och förvirrande terminologi som inte är direkt applicerbar i sångundervisningspraktiken.

Språket beskrivs inom det sociokulturella perspektivet som den mest unika delen av mänsklig kunskapsbildning (Säljö, 2014). Genom språket kan vi tillsammans med andra beskriva och kategorisera världen på ett funktionellt sätt som gör att vi kan samspela med våra medmänniskor (ibid.). I och med avsaknaden av en gemensam terminologi för sångpedagoger kan man tänka att undervisningen kan bli förvirrande för eleverna. Tänk dig att efter att ha tagit lektioner för en sångpedagog som har förklarat sångtekniker, stödet och fysiologin på ett sätt och att sedan börja hos en annan pedagog som använder sig av en helt annan terminologi. Vilken förvirring det måste uppstå för eleven innan denne kan koppla ihop sådant som att tunna stämband och huvudklang är samma sak eller att belting och edge är två namn på samma sångteknik. Å andra sidan så kan det också vara en tillgång att sångpedagoger förklarar samma sak på olika sätt. Särskilt i de fall där eleven haft en sångpedagog vars metodik och metaforer den inte förstått och sedan får en pedagog som förklarar på ett sätt så att polletten faller ner för eleven.

6.1.3 Sånglärarpraktiken

Majoriteten av informanterna i föreliggande studie anser att det är viktigt att deras elever får med sig en god sångteknik från sina sånglektioner. Informanterna beskriver sång som lärande för livet och att det ska kännas skillnad om man har gått en sångkurs eller inte. Sångteknik beskrivs som ett viktigt lärandeobjekt av samtliga informanter förutom en som menar att det är upp till eleven om denne vill ha en god sångteknik eller inte, om sångeleven mest vill sjunga för att det är roligt så släpper informanten fokuset på sångteknik. Detta blir en direkt motpol till Beemans (2017) önskan om att sånglärarna ska gripa in och ta ett övergripande ansvar för sina elevers rösthälsa. I den sistnämnda informantens syn på sångligt lärande blir det helt upp till sångeleven själv vad som ska läras ut och vad sånglektionen ska innehålla. Sådant sångeleven inte redan har kunskap om kan den alltså inte komma i kontakt med. I den här sortens undervisningspraktik synliggörs en lärartyp som sitter inne på kunskap som denne inte vill avslöja såvida eleven inte frågar rätt fråga.

Det sociokulturella perspektivet förespråkar en aktiv lärarroll där läraren går före, delar med sig av sina kulturella redskap och som genom att lägga upp sin undervisning utifrån elevens nuvarande kunskapsnivå kan leda eleven framåt och hjälpa denne att avancera till nästa kunskapsnivå. Säljö (2014) betonar vikten av att klivet till nästa utvecklingszon inte innebär ett för stort kliv för eleven. Detta kräver att läraren har kännedom om vilken nivå eleven ligger på. Ur sångpedagogernas beskrivningar av deras sångundervisningspraktik kan man skönja att de har sina olika metoder för att göra detta. De beskriver bland annat hur de i val av repertoar utmanar sina elever utifrån den nivå som sångpedagogerna anser att deras elever ligger på. Repertoaren väljs bland annat utifrån elevernas register. En elev med ett litet register får en låt med ett litet tonomfång och kan sedan utmanas sångtekniskt genom att få sånglåxor med ett större och större omfång. Detta undervisningssätt är ett klockrent exempel på hur proximal utvecklingszon kan användas i sångundervisningen. En fara i detta undervisningssätt kan dock vara att läraren undervärderar elevens förmåga så att denne inte blir utmanad på lektionerna och tappar intresset alternativt att läraren går för fort fram så att eleven inte hinner med och upplever sig själv vara dålig på att sjunga. Monks (2003) beskriver att ungdomar är känsliga för kritik och att rösten och självbilden är starkt sammankopplade, därför är det väsentligt att sångpedagoger är lyhörda och varsamma i sin undervisning.

I likhet med det sociokulturella tankesättet att utgå från varje individs förkunskaper betonar Dufault (2013) och Swanson (2005) vikten av att som sångpedagog anpassa sin undervisning efter varje individ. Swanson menar att det finns olika lär-stilar som passar olika elever bättre eller sämre. Som sånglärare är det därför viktigt att ha många redskap i sin verktygslåda när det gäller att lära ut sång. Informanterna beskriver hur de blandar bildligt språk och metaforer med vad som rent fysiskt händer i halsen och kroppen när de jobbar med att hitta stödet eller en specifik sångteknik. Det beskrivs hur de, under sångens gång, kan guida sångeleven rätt genom att själva andas in när eleven ska andas och genom gestik så som att le när de vill att eleven ska öppna upp munnen mer m.m. Detta guidande undervisningssätt kopplar jag till scaffolding där Säljö (2014) beskriver att lärarens roll blir att bryta ner uppgiften i mindre delar och att staka ut vägen från start till mål.

6.1.4 Röstideal och lärandeobjekt

Zangger-Borch (2008) hävdar i sin avhandling att sound tenderar att gå före rösthälsa inom populärmusiksång. I och med populärindustrin och TV-programmet Idols inverkan på ungas sångideal så är jag benägen att hålla med. Men ur ett sångpedagogiskt perspektiv vet vi att rösthälsa och sångtekniska färdigheter är vägen till ett eftersträvat sound som är hållbart. Informanterna menar att det ofta är skadade röster som hyllas inom popindustrin och menar de inte står bakom ett unikt sound som grundar sig på ett röstproblem. Tvärtom så uttrycker informanterna en önskan om att deras elever skulle förstå att en god röst användning och sångteknik är redskapet till att nå det sound som eleverna vill komma åt.

I resultatet för denna studie framgår att informanterna upplever en motsättning mellan *å ena sidan* en god sångteknik och rösthälsa och *å andra sidan* sina sångelevs sångideal och röstbruk. Motsättningarna grundar sig bland annat i orsaker som att eleverna försöker låta på ett sätt som kräver en avancerad röstteknik som de ännu inte behärskar, så som att sjunga med tjocka stämband i ett högt register samt att eleverna eftersträvar ett ideal som i sig är skadligt för rösten,

så som att sjunga med en luftig klang helt utan förankring i kroppen eller magstöd. Informanterna i studien tar tydligt avstånd från dessa typer av röstideal men är samtidigt väldigt försiktiga i bemötandet av elevers röstideal i sin sångundervisning. Att försöka ändra en elevs sound är något som sångpedagogerna betonar måste skötas på ett ytterst varsamt sätt. Monks (2003) skriver om röstidentitet som något som är avgörande för självbilden. Hon menar att sångpedagoger i sin undervisning borde utgå från varje elevs unika klangfärg i sin undervisning. Detta är något som även informanterna förespråkar, de vill inte ta bort någons sound eller personliga uttryck utan vill snarare bygga vidare på dessa och göra dem bredare.

I pedagogernas beskrivning av hur de jobbar med elevers röster så lyfts elevernas sound och röstidentitet som väldigt viktiga. Det är som att det är dessa två aspekter som står för det konstnärliga i sångundervisningen. Min upplevelse är att sångpedagogerna har stor respekt för sina elevers identitetsskapande genom sång vilket leder till en ovilja till att gå in och störa detta. Dock försvårar denna inställning det sångliga lärandet. Informanterna beskriver hur vissa av deras elever kan sjunga på ett sätt där de tappar klang och släpper in för mycket luft i men att de inte kan göra någonting åt det om eleverna hävdar att det är deras personliga uttryck och att de vill att det ska låta så. Denna vilja att bevara elevers uttryck sker i all välmening men jag upplever att det ofta blir på bekostnad av lärandeobjektet sång. Resultatet blir att sångpedagogerna inte vågar kliva in och ta det övergripande ansvar för sina sångelevers rösthälsa och utveckling som Beeman (2017) efterfrågar i sin studie.

6.1.5 Rösthälsa och kunskapsglapp

Som tidigare forskning genom flera artiklar (Beeman, 2017; Boyce-Tillman 2014; Zangger-Borch 2008; Sundberg, 2001) skriver fram så efterfrågas en kunskaphöjning av sångpedagogers kunskap om röstvård och förebyggandet av röstproblem. Beemans (2017) studie visade att informanterna som bestod av sångpedagoger inte kunde ge konkreta tips på hur deras sångelever kan bryta ohälsosamma röstvanor som kan leda till röstproblem. Även ur resultatet av föreliggande studie framgår en osäkerhet hos informanterna i hur de ska förebygga röstproblem och hur de kan möta skadade röster i sångundervisningen. Informanterna uppger att det inte är deras sak att arbeta med skadade röster. Om de misstänker att en elev har en skadad röst eller befinner sig i riskzonen för att få det så blir det ingen sånglektion. Informanterna nämner lösningar som att låta eleverna spela piano eller ha teorilektion istället för sång vid sådana tillfällen. Informanterna är snabba med att be sina sångelever att gå och kolla upp sin röst hos en logoped eller liknande när de misstänker att en skada finns. Denna lösning är något som även tidigare forskning berör. Boyce-Tillman (2014) menar att sångpedagoger bör sammanställa en lista med andra röstexperter så som logoped, massageterapeuter, respiratoriska specialister och talpedagoger, som de kan hänvisa sina sångelever till. *Å ena sidan* är det klokt att informanterna inte ta risker genom att driva en sångundervisning som tenderar att skada sina elevers röster då Sundberg (2001) menar att sångpedagogers okunskap kan leda till just detta. Att skicka eleven vidare till någon med mer kunskap visar på ett sätt att sångpedagogerna tar ansvar för sina elevers rösthälsa. Men *å andra sidan* kan det upplevas att sångpedagogerna avsäger sig det egna ansvaret angående röstvård genom att lägga dessa lärandemål i någons annans händer. Genom att aktivt ta avstånd från att jobba med elevers röstkomplikationer kan sångpedagogerna även ge sina elever bilden av att det inte går att sjunga alls om rösten inte är i toppform.

Beeman (2017) och Boyce-Tillman (2014) efterfrågar en samverkan mellan olika yrkesgrupper som arbetar med röst och röstrehabilitering, de menar på att ett sådant samarbete skulle ge sångpedagoger förutsättningar att arbeta med sina sångelevs röster på ett hälsosamt och säkert sätt. Detta tankesätt går i linje med en sociokulturell syn på lärande och den proximala utvecklingszonen där sångpedagogerna med hjälp av personer med mer kunskap skulle kunna avancera till högre nivåer i sina egna kunskapar kring röstvård och röstproblem. Genom att få tillgång till nya kulturella redskap som kunskap om hur man vet när ett röstproblem ligger till grund för elevens röstfunktion samt vilka övningar som kan motverka det eventuella problemet skulle sångpedagogerna kunna appropriera dessa redskap och sedan mediera dem i sin egen undervisningspraktik. Informanterna i denna studie skulle möjligtvis våga ta en mer aktiv roll för sina elevers röstutveckling om de kände att de behärskade dessa kulturella redskap och kunna arbeta med att motverka röstproblem på sånglektionerna istället för att råda eleverna till att inte använda rösterna alls.

6.1.6 Talrösten

Talrösten nämns i tidigare forskning av Beeman (2017) samt Sergeant (2015) som en viktig aspekt för en god rösthälsa. Beeman (2017) menar att man genom en väl utförd träning av talrösten kan bota de flesta röstproblem samt att man genom att träna talrösten utvecklar sin sångröst och vice versa. I likhet med informanterna i Beemans (2017) studie så anger sångpedagogerna i denna uppsats att de i stor utsträckning inte arbetar med talrösten. Informanterna härleder dock röstproblem som något som i första beror på en felanvändning av talrösten. Här finns en motsättning i sångpedagogernas kunskap och deras undervisningspraktik, även då de är medvetna om talröstens inverkan på sången så är talrösten i sig inget som de aktivt jobbar med.

Informanterna beskriver kopplingar mellan tal- och sångröst som att egenskaper i vårt bruk av talrösten, som att vi knarrar, enbart pratar i huvudklang eller med en aspirerad (luftig) röst är sådant som följer med i vårt sångsätt också. Men på deras beskrivningar om hur de tar sig an dessa problem så verkar de snarare fokusera på hur man kan få bort dessa ”fel” i sången istället för att jobba med grundkällan till problemet som enligt deras egna beskrivningar är talrösten.

Informanterna beskriver även talrösten och sångröstens koppling genom röstens klang och tonbildning, de pratar här om en bra röst som något biologiskt som man har eller inte har. Detta synsätt på den biologiska rösten som att man föds med kunskapen om god tal- och sångteknik strider mot det sociokulturella perspektivets grundidé: att lärande sker genom social interaktion. Welch (2019) menar att det är en myt att vissa kan sjunga och att andra inte kan det, han beskriver det som vår födslorätt att sjunga och att vi genom livets alla faser har de anatomiska förutsättningar som krävs för att kunna ta ton. Det som avgör huruvida vi betraktar oss själva som sångare eller inte menar Welch (2019) beror på sociokulturella aspekter som huruvida vi i vår uppväxt blivit uppmuntrade till att sjunga samt hur högt sång värderas i vår sociala kontext.

Sångpedagogerna i föreliggande studie pratar om hur elevernas vardagliga användning av rösterna är den avgörande faktorn för deras röstfunktion och att hur man använder sin röst påverkas av ens personlighet. Även Sergeant (2015) beskriver en sångares personlighet och livsstil som socialpsykologiska aspekter som påverkar röstens kvalitet. Även om informanternas sångelever på lektionerna kan göra röstövningar på ett sätt som är skonsamt för rösterna, så gör det i det långa

loppet ingen skillnad om eleverna utanför sångundervisningens väggar fortsätter att använda sin röst på ett förkastligt sätt. Ur en sociokulturell synvinkel kan man se det som att eleverna kan ha svårt att appropriera en skonsam röstteknik in i sitt vardagliga tal och har därför svårt att mediera lärandet som sker på sånglektionerna i sin övriga röst användning. Beeman (2017) uppmanar sångpedagoger att ta ett större ansvar för sina elevers rösthälsa i sin helhet. Jag anar en vilja att göra just detta ur informanternas resonemang men det är svårt för dem att göra detta i praktiken då de inte kan kontrollera vad deras sångelever gör på fritiden, och viljan att bryta dåliga röstvanor måste väl komma inifrån, från eleverna själva, om det ska få någon bäring?

6.1.7 Studiens relevans för sångpedagogers yrkespraktik

I föreliggande studie har flera komplexa frågor som rör sångundervisning blivit synliga. Resultatet visar att sångundervisningen idag är en mångfacetterad praktik som kräver att sångpedagoger är utrustade med breda, sångtekniska kunskaper för att kunna matcha sina sångelevers många musikaliska preferenser. Sångpedagoger får ofta rollen som problemlösare istället för långsiktiga röstbyggare vilket försvårar deras arbete med röstvård och att bygga upp en god grundläggande sångteknik. Sångelever idag har ofta starka röstideal som inte alltid grundar sig i en god sångteknik, det behöver sångpedagoger aktivt arbeta med då risken för röstproblem ökar om rösten inte används på ett skonsamt sätt. Sångpedagoger behöver också förhålla sig till sina elevers röstideal med stor respekt då rösten är starkt förknippad med självbild och identitetsskapande hos ungdomar. Dock kan den rädslan för att gå in och peta i elevers personliga röster leda till att sångpedagogerna backar i sitt uppdrag att utbilda eleven och lärandeobjektet sång försvagas.

Studien indikerar att det saknas en gemensam terminologi för sångmetodik som berör icke-klassiska sångtekniker. Då sångpedagoger i regel arbetar ensamma verkar de skapa sig sina egna tolkningar och användningar av begrepp vilket kan leda till förvirring för såväl sångpedagoger som elever. Begreppet röstvård, som även är ett lärandemål i flera sångrelaterade kurser på gymnasiet, tolkas på olika sätt av informanterna i denna studie. Att styrdokumentet lämnar så stort tolkningsutrymme bidrar till att sångpedagogers yrkespraktik ser olika ut. Ytterligare problematik som synliggjorts i denna studie, i linje med tidigare forskning, är en avsaknad av kunskap hos sångpedagoger när det gäller röstproblem. Pedagogerna verkar sakna redskap för att undervisa skadade röster samt sakna kunskap om när en elevs röstfunktion grundas i ett röstproblem eller inte. Detta yttrar sig i sångundervisningspraktiken genom att pedagogerna inte vågar jobba med röster som de misstänker är skadade. En ökad kunskap och ett samarbete med andra yrkesgrupper som arbetar med röst och röstrehabilitering efterfrågas för att ge sångpedagoger kunskapen och självförtroendet till att våga arbeta med elevers röstproblem i sångundervisningen.

6.1.8 Förslag till vidare forskning

Då sångpedagogik är ett relativt obeforskat område finns det flera aspekter som är av intresse att det forskas på. Det vore intressant att undersöka hur sångpedagoger beskriver olika sångliga termer för att se huruvida deras uppfattningar och användning av terminologi skiljer sig åt. Det vore också intressant att göra observationer på sångpedagoger och deras undervisning nationellt

för att ta reda på vad som skiljer sig åt i upplägg och pedagogik samt vilka gemensamma nämnare som finns. Det vore även ytterst intressant att ta reda på huruvida de röstideal som finns i vår samtid har ökat förekomsten av röstproblem. Mot bakgrund av föreliggande studies resultat känns det väsentligt att öka sångpedagogers kunskap kring röstproblem samt förebyggandet av dessa, det vore därför av intresse att forska på effektiva undervisningsmetoder för att förhindra dessa problem.

Det sistnämnda är något som muskläroarutbildningarna i Sverige borde ta större ansvar för. Under mina fem år på högskolan för scen och musik i Göteborg har ingen av kurserna jag läst berört röstproblem eller hur vi som sångpedagoger kan upptäcka dessa i våra elevers röster. En ökad kunskaphöjning kring detta samt forskning som studerar populära röstideals eventuella bidrag till en ökning av röstproblem skulle höja sångpedagogers yrkespraktik till nästa proximala utvecklingszon!

Referenslista

- Ahrne, G & Svensson, P (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber AB.
- Beeman, S. (2017) Perceptions of Voice Teachers Regarding Students' Vocal Behaviours During Singing and Speaking. *Journal of Voice*, Vol. 31, No. 1, s.111.e19-111.e28.
- Björck, C. (2011). *Claiming space: discourses on gender, popular music, and social change*. (Doktorsavhandling, ArtMonitor avhandling, 22). Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, 2011. Göteborg. Tillgänglig: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24290/1/gupea_2077_24290_1.pdf
- Borgström Källén, C. (2014). *När musik gör skillnad: genus och genrepraktiker i samspel*. (Doktorsavhandling, ArtMonitor avhandling, 47). Göteborg: Högskolan för scen och musik vid Göteborgs universitet, 2014. Göteborg. Tillgänglig: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/35723/4/gupea_2077_35723_4.pdf
- Dalen, M. (2015). *Intervju som metod*. Malmö: Gleerups utbildning.
- Denscombe, M (2016). *Forskningshandboken för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. Lund: Studentlitteratur.
- Dufault, J. (2013) Practical Advice for the Voice Pedagogue. *Journal of singing*, Vol. 70 Issue 1, s. 31-41.
- Ericsson, C., & Lindgren, M. (2011). *Perspektiv på populärmusik och skola*. Lund: Studentlitteratur.
- Hentschel, L. (2017). *Sångsituationer: en fenomenologisk studie av sång i musikämnet under grundskolans senare år*. (Doktorsavhandling i pedagogiskt arbete, 80). Umeå: Umeå universitet. Tillgänglig: <https://umu.divaportal.org/smash/get/diva2:1140734/FULLTEXT01.pdf>
- Jakobsson, A. (2012). Sociokulturella perspektiv på lärande och utveckling -Lärande som begreppsmässig precisering och koordinering. *Pedagogisk Forskning i Sverige* nr 3-4. s. 152-170.
- Kayes, G. (2000). *Singing and The Actor*. London: A & C Black.
- Kvale, S., & Brinkmann, S. (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. (3. [rev.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Monks, S. (2003). Adolescent singers and perceptions of vocal identity. *British Journal of Music Education*, (20:3), s. 243-256. DOI: 10.1017/S0265051703005424.

- Sadolin, C. (2006). *Komplett Sångteknik*. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Scheid, M. (2011). Egologo – Identitet och musik. I Ericsson, C., & Lindgren, M. (2011). *Perspektiv på populärmusik och skola*. Lund: Studentlitteratur.
- Sergeant, D. (2015). The developing voice. *The Oxford Handbook of Singing* s. 190-230. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199660773.013.24.
- Skolverket (2011a). *Läroplan för gymnasieskolan 2011. Ämnet musik. Kursplan för kurserna Instrument/Sång 1, 2 och 3, 100 poäng*. Hämtad från: <https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan/laroplan-program-och-amnen-i-gymnasieskolan/gymnasieprogrammen/amne?url=1530314731%2Fsyllabuscw%2Ffjisp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DMUS%26lang%3Dsv%26tos%3Dgy%26p%3Dp&sv.url=12.5dfec44715d35a5cdfa92a3#anchor4>
- Skolverket (2011b). *Läroplan för gymnasieskolan 2011. Ämnet musik, ämnets syfte, övergripande mål*. Hämtad från: <https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan/laroplan-program-och-amnen-i-gymnasieskolan/gymnasieprogrammen/amne?url=1530314731%2Fsyllabuscw%2Ffjisp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DMUS%26lang%3Dsv%26tos%3Dgy%26p%3Dp&sv.url=12.5dfec44715d35a5cdfa92a3#anchor2>
- Skolverket (2011c). *Läroplan för gymnasieskolan 2011. Ämnet musik. Kursplan för kurserna Körsång 1 och 2, 100 poäng*. Hämtad från: <https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan/laroplan-program-och-amnen-i-gymnasieskolan/gymnasieprogrammen/amne?url=1530314731%2Fsyllabuscw%2Ffjisp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DMUS%26lang%3Dsv%26tos%3Dgy%26p%3Dp&sv.url=12.5dfec44715d35a5cdfa92a3#anchor4>
- SOU 2016:69. *En inkluderande kulturskola på egen grund*. Tillgänglig: <https://www.regeringen.se/rattsliga-dokument/statens-offentliga-utredningar/2016/10/sou-201669/>
- Steinhauer, K., McDonald Klimek, M. (2019). *Vocal Traditions: Estill Voice Training®*. Voice and Speech Review. DOI: 10,1080/23268263.2019.1605707.
- Sundberg, J. (2001). *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius.
- Swanson, C. (2005). Learning Styles and the Voice Student. *Journal of singing*. Vol. 62 Issue 2, s. 203-208.

- Säljö, R. (2013). *Lärande och kulturella redskap: om lärprocesser och det kollektiva minnet*. (3. uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Säljö, R. (2014). *Lärande i praktiken: ett sociokulturellt perspektiv*. (3. uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Vetenskapsrådet (2017). *God Forskningsred*. Stockholm: Vetenskapsrådet. Tillgänglig: <https://gul.gu.se/courseId/88537/node.do?id=43670907&ts=1546519517060&u=-1312761066>
- Wallerstedt, C., Lagerlöf, P. & Pramling, N. (2014). *Lärande i musik: barn och lärare i tongivande samspel*. Malmö: Gleerup.
- Welch, G (2019). Singing and vocal development. *The Oxford Handbook of Singing*. s.509-532. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199660773.013.52.
- Zangger-Borch, D. (2008). *Sång inom populärmusikgenrer: konstnärliga, fysiologiska och pedagogiska aspekter*. (Doktorsavhandling 2008:59). Luleå: Institutionen för konst, kommunikation och lärande, Musik och dans vid Luleå universitet, 2008. Piteå. Tillgänglig: <http://ltu.divaportal.org/smash/get/diva2:991686/FULLTEXT01.pdf>
- Zangger-Borch, D. (2012). *Stora sångguiden: vägen till din ultimata sångröst*. (3. rev. uppl.) Danderyd: Notfabriken.

Bilaga 1

Informationsbrev till informanter

Tack för att du vill delta i mitt examensarbete!

Studien syftar till att undersöka hur sångpedagoger beskriver sitt arbete med röstvård och en skonsam sångteknik i relation till sina elevers röstideal. Som deltagare i denna studie godkänner du ditt medverkande till studiens empiri. Ditt medverkande i studien kommer aidentifieras och anonymiseras. Eventuell information som skulle kunna identifiera dig som person kommer att utlämnas eller skriva om. Intervjumaterialet kommer enbart att användas till denna studie och inte till något annat syfte. Ljudinspelningen kommer att raderas efter genomfört arbete. Du har du rätt att när som helst avbryta din medverkan i studien utan några konsekvenser.

/Malin Simonsson

Student, ämneslärarprogrammet med inriktning mot gymnasieskolan, Musik, Högskolan för Scen och Musik, Göteborgs universitet.

Bilaga 2

Intervjuguide

Bakgrundsfrågor:

Hur länge har du arbetat som sångpedagog?
Varför utbildade du dig till det?
Vad är det bästa med jobbet?
Vilka utmaningar innebär jobbet?

Röstvård:

- Vad associerar du med begreppet röstvård?
- På vilket sätt arbetar du med röstvård i din undervisning?
-Hur stor plats får detta i din undervisning/ som bedömningsgrund?
- Finns det ett samband mellan en tekniskt bra talröst och en tekniskt bra sångröst?
-Om ja, hur mycket pratar du om detta med dina elever?
- Finns det ett intresse från eleverna att lära sig om röstfysiologi och röstvård?
- Finns det intresse från eleverna att lära sig "sjunga rätt" och att använda en bra sångteknik?
- Är det viktigt för dig att eleverna har en bra sångteknik?

Röstideal:

- Har gymnasieelever idag ett annat röstideal än dig själv?
- Finns det en motsättning i elevers röstideal och en hållbar sångteknik?
-Varför ska man kunna sjunga "rätt" om man tycker att man sjunger snyggare på ett annat sätt?

Avslut: Finns det något som du skulle vilja utveckla eller tillägga? Några frågor? (Tack för att du deltog).