



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

Hösterminen 2011

Läroarbilden i musik

Helena Hagström

Den Klassiska Jazzsångerskan

En studie om klassisk sång, jazzsång och
kombinationen av dessa.

Handledare: Maria Becker Gruvstedt

Abstract

Title: The classical jazz vocalist- A study of classical singing, jazz vocals and the combination of these two.

The purpose of this study is to compare classical singing and jazz vocals. What characterize them and what possibilities there are in singing and developing them both parallel? Interviews have been done with four singing-teachers who all have experiences in both classical singing and jazz vocals.

The result of this study is that there are many possibilities in singing both of the genres but it requires an open mind, curiosity and a lot of time to be able to handle them both. The result shows that the two genres require different kind of work. The classical singer needs a lot of vocal technique to be able to sing with a good classical voice while a jazz vocalist needs to work with timing, improvisation and to find a personal voice.

Keywords: Classical singing, jazz vocals, musical expression, singing technique, singing pedagogic

Sammanfattning

Titel: Den Klassiska Jazzsångerskan- En studie om klassisk sång, jazzsång och kombinationen av dessa.

Syftet med denna studie är att jämföra klassisk sång och jazzsång, vad som karakteriserar de båda sångsätten och vilka möjligheter som ges i ett parallellt musicerande inom båda genrerna. Kvalitativa intervjuer har genomförts med fyra sångpedagoger som alla har kunskaper om undervisning inom både jazzsång och klassisk sång samt erfarenheter av eget musicerande.

Resultatet av intervjustudien visar att det finns många fördelar i ett parallellt musicerande inom jazzsång och klassisk sång men det kräver en öppenhet och nyfikenhet samt tid att hinna förkovra sig inom båda. Resultatet visar att den klassiska genren och jazzgenren kräver fokus på olika saker för att uppnå respektive genres sångliga ideal. I klassisk sång är den sångtekniska biten av stor vikt medan jazzen kräver att man jobbar med timing, improvisation och att hitta en personlig röst.

Sökord: Klassisk sång, jazzsång, musikaliskt uttryck, sångpedagogik, sångteknik.

Innehållsförteckning

1

1. Inledning.....	1
1.1 Syfte	2
2. Bakgrund.....	3
2.2 Sång och talröst	4
2.3 Beskrivning av begrepp	4
2.3.1 Klassisk sång	5
2.3.2 Jazzsång.....	5
3.Litteratur.....	6
3.1 Jo Estill och ”Estill Voice Training”	6
3.2 Cathrine Sadolin och ”Complete vocal technique”	7
3.3 Karen Oleson	9
3.4 Bob Taylor	12
3.5 Andra C-uppsatser som behandlar liknande ämnen.....	13
4. Kvalitativa intervjuer som metod.....	15
4.1 Urval.....	16
4.2 Presentation av informanter	16
4.2.1 Anna	16
4.2.2 Karin.....	17
4.2.3 Lena	18
4.2.4 Eva.....	19
4.3 Genomförande	20
4.4 Från tal till skrift.....	21
4.5 Etiska överväganden.....	22
4.6 Studiens validitet	22
5. Resultat.....	23
5.1 Upplevelser som sångerska.....	23

5.1.1 Den klassiska sångrösten	23
5.1.2 Jazzsångrösten	24
5.1.3 Likheter och skillnader mellan jazzsång och klassisk sång.....	25
5.1.4 Möjligheter och begränsningar kring ett parallellt musicerande inom jazz- och klassisk sång	29
5.2 Upplevelser som sångpedagog.....	31
5.2.1 Genremässig hemvist som pedagog	31
5.2.2 Det didaktiska arbetet i en genrebred sångundervisning	34
5.2.3 Den genrebreda undervisningens inverkan på läraren.....	39
6. Diskussion.....	40
6.1 En naturlig röst	41
6.2 Klassisk sång och jazzsång	42
6.3 Parallellt musicerande	44
6.4 Det didaktiska arbetet	45
6.5 Sammanfattning	46
7. Vidare forskning.....	47
8. Referenser	48
Bilaga	50

1. Inledning

Sången har varit en stor del mitt liv och jag har alltid velat uttrycka mig genom min sång. Under gymnasietiden började jag på allvar att utveckla min sångteknik och ett större medvetande började infinna sig om vad jag sjöng och hur jag gjorde, ett medvetande som har vuxit sig allt större genom åren i takt med min musikaliska utveckling.

Efter gymnasiet studerade jag klassisk sång på en folkhögskola och fick ännu större möjlighet att fördjupa mig inom mitt instrument och den klassiska genren. Min sånglärare under gymnasiet hade varit öppen för flera musikstilar, men med en klassisk skolning som grund, varför jag fortsatte på samma sångtekniska bana under folkhögskoletiden. Den klassiska sången blev grundläggande för min tekniska utveckling.

Även många års körsång satte sin prägel på min röst och mitt sångsätt. Sång var för det mesta ett musicerande i grupp där det viktigaste var att göra exakt likadant som alla andra. Inom den klassiska solistiska sången sjöng jag visserligen även ensam men fokus var ändå att sjunga precis så som det stod i noterna. Det fanns inte utrymme till eget skapande och improvisation.

Under alla år av klassisk skolning fanns där dock en hemlig längtan inom mig att sjunga jazz. Jag hade under gymnasietiden sjungit en del i ensembler och prövat olika genrer och fastnat för just jazzsång. Min upplevelsen av jazzen var att jag fick sjunga friare samt att jag inte var lika bunden till teknik och notbild som inom klassisk musik. Jazz var dock inget jag fokuserade på ur ett tekniskt perspektiv eftersom mina sångpedagoger hade en klassisk skolning och inte hade någon specialisering inom jazzgenren.

Under denna tiden blev det viktigt för mig att tänka ”Det ena behöver inte utesluta det andra!” och jag var övertygad om att min klassiska sång skulle gynna min jazzsång och tvärt om.

Under mina två första år på musikhögskolan ägnade jag mig åt klassisk sång, men till tredje läsåret bestämde jag mig för att äntligen satsa på jazz. Jag fick en sångpedagog som var insatt i genren och för första gången började jag jobba medvetet med att utveckla min jazzsångsröst både tekniskt och uttrycksmässigt. Det jag då upplevde var att min klassiska skolning blev ett hinder för mig i min strävan att hitta nya sätt att sjunga på. Det svåra blev att plocka bort min ”körröst” och min ”klassiska korrekta röst”. Jag kände för första gången att det ena höll på att utesluta det andra!

Jag upplevde då ett hinder i min utveckling men när jag under den tiden väl tog mig förbi det så kunde jag ändå se fördelarna i att ha en bra grundteknik inom den klassiska sången. Att kombinera dessa två sångsätt och hitta de tekniska element som finns inom båda två blev en spännande utmaning. Jag gav mig själv uppdraget att bli en sångerska som behärskar flera sångsätt och som kan vandra mellan genrerna. Att kunna sjunga jazz utan att låta ”klassisk” och tvärt om.

På Musikhögskolan i Malmö har jag studerat till rytmikpedagog och har under hela utbildningen haft sång som klingande instrument. Efter min examen planerar jag att läsa en extra termin med sångmetodik för att även kunna undervisa inom ämnet. I min kommande yrkesroll som musiklärare och sångpedagog vill jag ha med mig djupare kunskap om sång och vad som skiljer de olika sångsätten och genrerna åt. I min uppsats utgår jag därför från mina egna erfarenheter och utforskar sången inom jazz- och klassisk genre.

1.1 Syfte

Som jag beskrivit tidigare har jag många tankar om sång inom flera genrer och hur de påverkar varandra. Jag upplever att musikundervisning idag kräver större genrebredd och inom min yrkesroll som sångpedagog kommer jag antagligen att möta elever med önskan om att sjunga flera genrer. För att på bästa sätt förbereda mig inför min kommande utmaning som sångpedagog och genrebred sångerska vill jag ta del av andra sångpedagogers tankar kring ämnet. Syftet med min studie är därför att utforska hur sångpedagoger upplever en genrebred sångundervisning och ett parallellt musicerande inom den klassiska genren och jazzgenren samt vad de tycker är karaktäristiskt för de två genrerna. Dessa tankar har sammanfattats i följande delfrågor:

- a) *Vad upplever sångpedagoger som karaktäristiskt för klassisk sång och jazzsång inom respektive genres sångtekniska ideal?*
- b) *Vilka sångtekniska skillnader och likheter uppfattar sångpedagoger att det finns mellan klassisk sång och jazzsång?*
- c) *Vilka möjligheter och hinder finns det att som sångerska ägna sig åt båda genrerna?*
- d) *Vilka möjligheter och hinder finns det för en sångpedagog att undervisa en elev inom båda genrerna?*

2. Bakgrund

I de resultat och den litteratur som jag presenterar i kommande kapitel nämns beskrivningar om röstens anatomi. För ge en större inblick i det som beskrivs följer här en presentation av röstens anatomi och hur sångrösten fungerar. Förhållandet mellan sång -och talröst är också återkommande i uppsatsen och därför har jag även valt beskriva det ytterligare.

När luft strömmar upp från lungorna genom struphuvudet sätts stämläpparna i vibration, vilket bildar ljudvågor (Lindblad, 1992). I svaljet, munhålan och näshålan omformas ljudvågorna genom resonans och vi kan forma rösten till att tal, sång eller ljud på olika sätt. De tre delar som är viktiga när man beskriver röstens anatomi är enligt:

- Andningsapparaten
- Struphuvudet
- Ansatsröret

(Lindblad, 1992)

Andningsapparaten består av lungorna och den muskulatur som ligger runtomkring. Där skapas ett kontrollerat lufttryck (subglottalt tryck) upp mot stämläpparna som sätts i vibration och bildar röstens ljudråmaterial. Struphuvudet (Larynx) är en rörformad konstruktion som sträcker sig från svaljet ner till luftstrupen och är uppbyggd av ett antal brosk som tillsammans påverkar ljudet som uppstår (Lindblad 1992). Inne i struphuvudet sitter stämläpparna. Genom att ändra dess form, läge och spänning varierar röstens klangfärg, tonhöjd och styrka. Zangger Borch (2005) beskriver i boken ”Stora sångguiden - Vägen till din ultimata sångröst” på följande vis stämbandens möjligheter:

I stämbanden bestäms i vilken utsträckning tonen ska vara luftig eller pressad, i vilket register den utförs och på vilken tonhöjd. (Zangger Borch, Stora sångguiden, 2005, sid. 54).

Ovanför stämläpparna passerar ljudvågorna genom flera håligheter, som till exempel munhåla, näshåla och svalg där resonans av olika slag uppstår. Man kan påverka resonansen genom att ändra håligheternas storlek och form, vilket också påverkar klangfärgen (Lindblad, 1992). Zangger Borch (2005) skriver att hålrummen påverkar de deltoner som

uppstår när stämbanden sätts i vibration och ger färg åt tonen så att man kan skapa den klang och röst man vill ha utifrån ens personlighet och vad man vill förmedla. Att ändra klangfärgen kan vara ett sätt att förstärka ett sjunget budskap. Även tungan och läpparna kan arbeta för att skapa olika klanger. Mjuka gommen (velum) som är den bakre delen av gommen och skiljer mun- och näshålan åt, är rörlig och kan påverka om ljuden blir av oral eller nasal karaktär (Lindblad, 1992).

2.2 Sång och talröst

Sång är på flera sätt annorlunda än tal och ställer större krav på röstkontroll och precision i alla delar av röstformandet. Även en större uthållighet och kraft är väsentligt för en sångare då utandningsfraserna ofta är längre och röststyrkan starkare än i talet (Lindblad, 1992). Detta innebär att det ställs högre krav på bra teknik i sångrösten vilket medför mer röstträning och övning än i talrösten. Man kan jämföra en sångare med en idrottare som behöver god muskelkontroll och precisionsarbete för att nå höga resultat, vilket även gäller för en sångare.

Den estetiska aspekten är också en avgörande faktor för sångrösten (Lindblad, 1992). En vacker talröst har sina fördelar men är inte nödvändig, menar Lindblad (1992), till skillnad från sången där det estetiska kravet för det mesta är stort (Lindblad, 1992). Det mest önskvärda inom sång är att rösten ej har spänningar eller pressas. En god teknik och kontroll över rösten gör att man inte får oönskade röstliga problem när man ändrar sången för att uttrycka olika känslor och liknande, som att till exempel pressa för mycket när man går upp i röststyrka (Lindblad, 1992).

2.3 Beskrivning av begrepp

I föreliggande uppsats används begreppen stil, genre och musikvärld för att beskriva olika sätt att förhålla till musik och att dela in den i kategorier. För att förtydliga vad jag menar med dessa begrepp följer här en beskrivning av dessa.

I boken "Musikliv" definierar författaren Lars Lilliestam (2009) musikalisk stil som en beskrivning av hur musiken låter och är uppbyggd. Den kan analyseras med hjälp av musikteoretiska begrepp så som melodi, form, instrumentering, rytmisering och harmonik. Genre är ett större begrepp som, förutom hur musiken låter, även innefattar textinnehåll, visuella koder, hur man betar sig och ser ut i samband med musiken. Lilliestam skriver att

”Om musikalisk stil refererar till klangvärld så handlar genre om en uppsättning tecken av många olika slag” (Lilliestam, 2009, sid. 63).

Begreppet musikvärld handlar däremot i de flesta fall om mycket mer än både stil och genre. För att bestämma en musikalisk värld tittar man på den praxis den befinner sig i och vilka självklarheter och handlingar som sker, men som inte alltid syns utåt. Lilliestam (ibid.) berättar om den engelske antropologen Ruth Finnegan som i sin studie av amatörmusiker i en Engelsk stad beskriver det lokala musiklivet som styrs av traditioner och mönster. Enligt henne är en musikvärld:

Urskiljbara inte bara genom sina varierade musikaliska stilar utan också genom andra sociala konventioner: genom deltagarna, deras värderingar, deras gemensamma uppfattningar och praktiker, sätten att producera och distribuera musik och den sociala organisationen av deras kollektiva musikaliska aktiviteter.
(Lilliestam, 2006, sid. 63)

Jag använder mig av begreppet genre som benämning för klassisk musik och jazzmusik, den kontext den befinner sig och de normer som finns inom respektive område. Med sångsätt menar jag det sätt som är karaktäristiskt för hur man sjunger inom genrererna.

I min studie har jag valt att göra indelningen jazz och klassiskt utifrån den indelning som musikhögskolorna i Sverige har på sina utbildningar det vill säga klassisk musik, jazz, folkmusik och i vissa fall även rock och pop. Inom den här uppsatsen har jag valt att inrikta mig mot den klassiska genren och jazzgenren. För att ge en överblick följer här en kort historisk presentation av respektive genre.

2.3.1 Klassisk sång

Klassisk musik är enligt Bonniers musiklexikon (2003) en benämning för västerländsk konstmusik. Den benämning av klassisk sång som jag använder mig av är då ett sångsätt som är traditionellt inom västerländsk konstmusik. Klassisk sång har sitt ursprung i bel canto-stilen som uppkom i 1600-talets Italien. Bel canto betyder skön sång och inom det sångsättet skapades ett ideal av fin tonbildning och rörlighet i stämman (Nordström, 1989).

2.3.2 Jazzsång

Jazzmusiken uppkom i New Orleans under tidigt 1900-tal och spred sig sedan till resten av de större städerna i USA (Nordström, 1989). Jazzen var en folklig underhållningsmusik som var gehörsbaserad och improviserad. Sångerskorna och sångarna var viktiga inom genren och

snart utvecklade man ett sätt att improvisera med rösten som kallas för scat där man sjunger på olika stavelser (Nordström, 1989). Jazzen och framför allt jazzsången sägs ha sitt ursprung i de religiösa sånger och arbetssånger som de afroamerikanska slaverna förde med sig från Afrika till Amerika. Det utvecklades sedan till den stil vi kallar för blues som har haft stor del i jazzens utveckling (Nordström, 1989).

3.Litteratur

Det finns en hel del forskning och litteratur som behandlar ämnet sång, sångteknik och sång inom flera genrer. Här följer en presentation av litteratur som jag anser relevant för min uppsats. Jo Estill och Cathrine Sadolin är två röstforskare som båda har haft stor inverkan på sång och sångundervisning i stora delar av världen. Därav inleds litteraturkapitlet med en redogörelse för vad deras sångskolor står för och vad de innebär. Därefter följer två artiklar som berör min frågeställning ur två perspektiv. Sångerskan och pedagogen Karen Olesen skriver om skillnader och likheter mellan klassisk sångteknik och sångteknik inom jazz. Jazzmusikern Bob Taylor beskriver hur man som instrumentalist på bästa sätt kan utveckla sitt jazzspel utifrån en klassiskt skolad grund. För att även ge en inblick i vad tidigare studier har kommit fram till följer sedan ett urval av C-uppsatser som berör liknande ämnen som denna uppsats.

3.1 Jo Estill och ”Estill Voice Training”

Jo Estill var sångerska, pedagog och röstforskare och utvecklade ”The Estill Voice Training” som är en teknik till att utveckla sin röst genom förståelse för hur den fungerar anatomiskt. Redan som ung var Jo Estill intresserad av hur hon faktiskt gjorde när hon sjöng och den nyfikenheten höll i sig då hon efter en lång karriär som sångerska började forska om hur röstorganet fungerar. Genom att röntga sitt eget ansatsrör när hon sjöng i olika röstkvalitéer upptäckte hon att musklerna och delar i ansatsrört arbetade på olika sätt beroende på hur hon sjöng. Studien ledde till en detaljerad anatomisk analys av röstorganet vilket har hjälpt många till en större förståelse för hur rösten fungerar. I Estill voice training delar man in rösten i sex kvalitéer med olika anatomiska strukturer:

- **speech** - talröst
- **falsetto** - luftig falsett

- **cry** - klagande
- **twang** - nasal eller oral, gäll röst
- **opera** - stor klang, sofistikerat som en operasångare
- **belting** - som när man ropar

(Think Voice Serier, McDonald, Obert & Steinhauer, 2005).

Ett centralt begrepp inom Estill är ”Attractor State” som är det förhållande som råder då man är stabil i det man gör beroende på miljö, fysik och inlärd och vanemässiga beteenden. I Estill kopplar man detta till att varje röstkvalité har sitt ”Attractor State” i ett visst läge eller sätt använda röstorganet där den är som mest stabil som t.ex. att talrösten passar bäst i ett lägre register och en operasångare behöver en viss typ av sammanslutning av stämbanden för att vara som mest stabil. Varje enskild sångare har sina egna ”Attractor States” och kan genom övning utvidga dem och därmed använda röstkvalitéerna på fler sätt.

Estill voice training går ut på att lära sig olika sätt att ställa in delarna i röstorganet som t.ex. tjocka eller tunna stämbandsslutningar, högt eller lågt struphuvud, höja och sänka mjuka gommen med mera. För att sedan hitta in i röstkvalitéerna skapar man ”recept” med de olika anatomiska inställningarna som tillsammans skapar en röstkvalité. Dessa inställningar och kvalitéer kan användas till att hitta nya sångsätt och klangfärger att använda i olika genrer.

Hämtat ur McDonald, Obert & Steinhauers material ”Think Voice Serier” som beskriver Estills tekniker, är följande tre principer som Estill Voice Training står för :

- Inga estetiska fördomar, ingen kvalité är bättre än någon annan
- Alla kvalitéer är accepterade så länge de inte skadar rösten
- Alla har en vacker röst!

(McDonald, Obert & Steinhauer, 2005).

3.2 Cathrine Sadolin och ”Complete vocal technique”

Cathrine Sadolin är en internationellt uppmärksammas forskare inom sång och har skrivit boken ”The Complete vocaltechnique” (2000). Boken redogör för Sadolins röstforskning,

vilken har bemötts av både beröm och ifrågasättande av sångare och pedagoger världen över. Sadolin delar in rösten i fyra olika funktioner som sedan färgas och karaktäriseras av effekter. Enligt henne själv kan man använda tekniken över alla genrer till alla röster och avser att ta bort stämpeln om att vissa genrer är skadliga för rösten. Sadolin beskriver i sin bok sina upplevelser om hur man förr ansåg att endast klassisk sång var den rätta och icke skadliga tekniken. Rock, pop och jazz var farligt att sjunga och slet på röstorganet, ansågs det. Detta synsätt vill hon, genom sin ”Complete vocal technique”, få bort genom ett hälsosamt sätt att sjunga inom alla genrer. De fyra funktioner som Sadolin delat in rösten i är:

- **Neutral-** icke metallisk
- **Curbing-** halvm metallisk
- **Overdrive-** fullt metallisk
- **Belting-** fullt metallisk

Varje funktion har sitt karaktäristiska sätt att låta och kan användas inom alla stilar och genrer på olika sätt. Sadolin menar att det som skiljer dem åt är hur vass och metallisk rösten låter och det finns både begränsningar och möjligheter inom alla fyra lägen. För att kunna använda sig av dessa funktioner är det viktigt, enligt Sadolin, att man lär sig att använda dem grundligt för att inte få röstliga problem och för att kunna växla smidigt mellan dem. Genom att kunna det har man skapat redskap till att få fram de ljud man vill ha inom olika sångliga sammanhang. Hon anser att man med denna teknik kan man lära sig att sjunga inom alla genrer. Sadolin tycker att uttrycket är det primära med inom sång, men att tekniken måste finnas där som redskap för att kunna uttrycka sig och låta som man vill. Hon skriver i inledningen av boken:

...technique is only the means by which to express yourself. I think the most important aspect is expression- to convey a message. What to convey and how to convey it are artistic choices that every singer has to make for her/himself. This book is about the techniques required to accomplish the choices you would like to make” (Sadolin, 2000).

3.3 Karen Oleson

Karen Oleson är en sångpedagog och sångerska i USA som via sin hemsida www.vocalizing.com erbjuder artiklar, lektioner och information om sång inom alla stilar och utifrån olika aspekter. Jag fann en, för studien intressant, artikel som berör skillnader mellan klassisk sång och jazzsång. Hon beskriver jazzsångens akademiska historia som kort och att man förr lärde sig att sjunga jazz genom att lyssna, följa, härma andra sångare och experimentera. Man lärde sig genom att sjunga och uppträda så ofta man fick chans till det. Nu, menar Karen, har jazzsången blivit mer analyserad och finns med i sångpedagogiska sammanhang, vilket gör att fler kommer i kontakt med jazz och att den får plats i den sångundervisning som tidigare mestadels innehöll klassisk sång. Detta kan medföra förvirring hos både lärare och elev i hur man tränar rösten för att kunna uppnå både en klassisk klang och en jazzröst som är önskvärd. Hon menar att sångtekniken för ett klassiskt sångsätt skiljer sig från jazztekniken och upplever att många av hennes studenter har svårigheter med att växla däremellan. Hon vill reda ut vilka skillnaderna är mellan det klassiska sångtekniken och sångteknik inom jazzen och om man kan kombinera dessa två tekniker. Vidare undrar hon om utveckling av flera sångsätt kan störa utvecklingen av en bra röst?

Hon gör följande jämförelse av de två sångsätten:

Klassisk sång

- Stor resonans och klang med kroppsfrånkring
- Bra andningsteknik är av stor vikt för att kunna sjunga långa fraser och orka. En operasångare måste sjunga under lång tid och höras över en orkester utan förstärkning
- Rena vokaler, korta konsonanter och språkstudier i minst fyra språk
- Ett röstomfång av 2 ½- 3 oktaver, de högsta tonerna är viktiga för alla röstlägen
- Smidiga övergångar mellan register
- Stora dynamiska skillnader från pp till ff

- Vibrato används ofta och är en del av röstkvaliteten

Jazzsång

- Det finns fortfarande långa fraser och improvisation (scat) som kräver en bra andningsteknik, men eftersom en jazzsångare oftast har en mikrofon som förstärkning krävs inte lika stor resonans som i klassisk sång.
- Artikulation nära talrösten och diftonger kan användas som effekt så som sångaren vill
- Det krävs oftast inte större röstomfång än en oktav, men det är önskvärt med större, särskilt i improvisation.
- Flexibel röst
- Rösts skarvar mellan register används ofta som effekt
- Inga extrema dynamiska ytterligheter

Inte bara sångtekniken skiljer de olika genrerna åt. Olesen menar att även andra aspekter karaktäriserar jazzsången och den klassiska sång. Här följer ytterligare jämförelser:

Klassiska sång

- **Rytm-** Exakt precision i att sjunga så som det står i noterna. Det kan förekomma partier med rubato beroende på tidsepok och kompositör.
- **Pitch-** Viktigt att sjunga rent och intonera tonen ovanifrån.
- **Ansats-** Försiktig ansats som styrs av andningen.
- **Musikalisk tolkning-** Inga avvikelser från vad kompositören har haft för avsikt med stycket. Rytmer och toner sjungs som det står.
- **Improvisation-** Improvisation endast tillåten inom vissa särskilda stilar och typer av klassisk musik.
- **Övrigt-** En stor del av att sjunga klassisk sång är att kunna agera och presentera sin musik på scen. Röstkvalité och att förmedla text och musik är därför av stor vikt.

Jazzsång

- **Rytm-** Det är tillåtet att röra sig mer fritt rytmiskt. Pulsen hålls strikt av trummisen vilket ger resten av gruppen möjlighet till att hitta på egna sätt att rytmisera, så även sångaren.
- **Tonhöjd-** Man sjunger ofta i ett lägre register.
- **Ansats-** Både hård och mjuk ansats används som effekter.

- **Musikalisk tolkning-** Hela meningen med att sjunga jazz är att vara en ”medkompositör” med den som skrivit låten, och skapa i stunden. Det blir olika versioner varje gång man framför en låt.
- **Improvisation-** Scat, som sångimprovisation på olika stavelser kallas, är influerade av olika trender.
- **Övrigt-** Att vara i nuet och musicera tillsammans med andra musiker genom att lyssna och svara är av största vikt inom jazzen. Allt som händer i stunden är nytt och att kunna vara mottaglig, medveten och närvarande i musiken är något som en jazzsångare måste öva på.

Olesen menar att detta är val som en sångare gör för att ändra sin röst beroende på vilken genre man vill sjunga. Hon påpekar att alla sånglärare vill att ens elever ska ha en bra röstutveckling, oavsett genre.

Enligt Olesen kräver alla sångsätt en bra andningsteknik, men på olika vis. En klassisk sångare använder inte mikrofon och måste därför ha kroppens resonans som förstärkning för att höras över en orkester. Därför kan man då inte använda sig av de subtila nyanserna som ofta finns inom jazzen, då man för det mesta har förstärkning och kan leka med luftigare klang, svagare nyanser och lättare röst. Men även den sortens sång kräver en god andningsteknik, menar Olesen.

Artikulationen skiljer sig också mellan de två genrerna. Vokalbehandlingen inom jazz är mer lik talrösten med en avslappnad inställning där diftonger kan förstärkas. I klassisk sång däremot har man en mer strikt vokal- och konsonantbehandling. Dock anser hon att man både inom klassisk sång och jazzsång, för att få rätt klangfärg, kan ändra vokal- och konsonantbehandling. Enligt Olesen är alltså vokal- och konsonantbehandling underordnat klangfärgen.

Skarvar mellan register beskriver Olesen som något man under lång tid tränar bort inom den klassiska sången, medan man i jazzsång inte behandlar det som ett problem. Där får man använda sig av de kvalitéer som kommer fram genom att ändra register, på ett sätt som inte skulle passa i klassisk sång.

Det didaktiska sätt som Olesen förspår är att fråga eleven vad de vill med sitt musicerande, vilka mål de har. Ibland förändras målen när de upptäcker nya sätt att sjunga och ser fler möjligheter, men viktigaste uppgiften för läraren är, enligt Olesen, att hjälpa elev att hitta den mest effektiva vägen till att utvecklas. Hon ger exempel på studenter som sjungit en genre från början och sedan upplevt en lättnad över att hitta nya sätt att utveckla rösten genom mötet av andra sångtekniker.

I've also encountered classical trained singers who were relieved to find that there are other techniques that would help them sing musical theatre or jazz (Olesen & Strong n.d.).

För att kunna hjälpa en student till att utvecklas inom flera genrer parallellt måste man se till att lektionen utmanar flera musikaliska mål ur olika synvinklar. Sångarna behöver utveckla sitt lyssnande på tonhöjd, vibrato, volym och resonans i rösten, menar Olesen, och bli vana vid att höra sin egen röst antingen i en akustisk miljö eller genom förstärkning, beroende på om det är klassisk sång eller jazzsång man riktar sig mot.

Olesen beskriver att vibrato, tonhöjd, klangfärg, rytmisering och många andra aspekter är viktiga skillnader mellan att sjunga klassisk sång eller jazzsång. Hon menar att som lärare måste man göra dessa skillnader tydliga för sina studenter för att ge dem en möjlighet till att kunna göra röstliga val, utan att blanda ihop teknikerna mellan genrerna. Hon förespråkar en god kommunikation mellan lärare och elev när det gäller att använda sångtekniker i olika genrer. Genom att tydliggöra de tekniska skillnaderna och hjälpa studenten att använda dem vid rätt tillfälle kan det medföra stor glädje och utveckling hos studenten i att kunna växla mellan sångstilar. Olesen upplever att när hon har presenterat de olika sångsätten i form av praktiska övningar som belyser just dessa svårigheter får det stort resultat hos eleven och kan sedan kopplas samman med musicerandet.

3.4 Bob Taylor

Bob Taylor är jazztrumpetare, kompositör, arrangör och författare från USA och skrev år 2006 en artikel om hur man utvecklar sitt jazzspel när man kommer från en klassisk bakgrund. Taylor börjar med att beskriva den klassiska musiken som en bra musikalisk start där man övar upp teknik, notläsning och en bra ton vilket är egenskaper som man enligt Taylor har alltid har nytta av som musiker (Taylor, 2006). När man tillför jazzen till denna klassiska utgångspunkt är det viktigaste att få en upplevelse av jazzen genom sitt lyssnande, menar Taylor. De största svårigheterna för en klassisk musiker som vill ta sig an jazzmusik är, enligt Taylor, att inte fastna i stereotyper, lära sig swing, hitta balansen mellan det fria och det strukturerade, ändra klangfärg, lära sig jazzuttryck och framför allt att lyssna. Han tar upp vikten av att studera jazzhistorien och se den parallellt med den klassiska musikens historia där det finns intressanta samband som kan hjälpa en att hitta rätt spelstil. En intressant del är att som klassisk musiker lära sig improvisera. Taylor menar att den klassiska musiken är

väldigt strukturerad och man följer det som står i noterna, medan jazzimprovisation låter näst intill som att det inte finns några regler. Hans upplevelse är att många klassiska musiker har svårt att släppa taget och spelar gärna inövade solon istället för att låta det komma i stunden. En skillnad för just sångare och även blåsare är hur man använder sitt vibrato. Inom klassisk sång är vibratot regelbundet och kontrollerat. I jazz använder man vibratot mer varierat, ibland inte alls. Det kan vara som en väg till att glida på toner och leka med dem (Taylor, 2006).

Taylor avslutar sin artikel med följande ord:

“To make the transition – or teach the transition – from classical to jazz, emphasize listening to jazz, swing concepts, structure vs. freedom, color reversal, and jazz expression. May your transitions be rewarding!” (Taylor, 2006)

3.5 Andra C-uppsatser som behandlar liknande ämnen

Maria Wall har undersökt inom ramen för en C-uppsats (2008) om vilket påverkan det har på sångpedagogen då det i kursplanen för sång på gymnasiet står att eleven ska lära sig flera genrer. Hon anser att det är en utmaning för varje lärare och ställer utifrån det frågan om det är möjligt att ha en genreintegrerad undervisning och att lära sig flera tekniker parallellt? Vilka möjligheter och hinder finns i det sättet att undervisa? Maria har genom kvalitativa intervjuer tagit del av fem sångpedagogers tankar kring ämnet och alla trodde att man kunde komma långt i sin utveckling med en genre integrerad undervisning. Dock fanns både hinder och möjligheter och några som togs upp var det positiva i att få fler konstnärliga uttryckssätt, röstens flexibilitet blir större och att genrer berikar varandra. De problem som kom fram var att det finns risk för röstspänningar, en teknik kan bli för dominant och att man lätt blandar ihop tekniker. I sammanfattningen kommer Maria fram till att det finns två möjliga utvecklingsspår. Det ena innebär att välja en genre och ägna sig helt åt den för att komma långt inom just det sångsättet, medan det andra spåret är att utveckla flera genrer parallellt. Båda spåren har dock fördelar och nackdelar av olika slag.

Rebecka Sjöberg har i sin C-uppsats (2009) undersökt förhållandet mellan interpretation och teknik i sångundervisning och hur man som pedagog hjälper sin elev till musikalisk utveckling. Hon har genom intervjuer och observationer tagit del av båda studenters och lärares syn på det undersökta området. Hon beskriver att sångarens främsta uppgift enligt den

litteratur hon tagit del av och vad informanterna delgett, är att förmedla känslor. Detta kan uppnås genom att öva sångteknik och interpretation. Synen på vad som är av störst vikt går dock lite isär bland informanterna. En del anser att tekniken är nödvändig för att kunna uttrycka sig, andra anser att teknik endast är ett verktyg. Alla är dock överens om att det ena inte ska utesluta det andra, både teknik och interpretation är av stor vikt för sångutveckling.

Albin Johansson har i sin C-uppsats (2010) berört frågan om hur det påverkar en musiker att kombinera sitt musikskap inom jazz eller västerländsk konstmusik med någon form av populärgenre. Han har genomfört kvalitativa intervjuer med tre musiker som stämmer överrens med beskrivningen ovan. Det resultat han får fram är att informanterna upplever det som berikande att uttrycka sig inom flera stilområden men att det är svårt att få tiden att räcka till för att helt förkovra sig inom varje område.

Margareta Andersson och Ulla Tanggaard har i sin C-uppsats (2006) tagit upp liknande ämne som Rebecka Sjöberg, nämligen hur man arbetar med sceniskt uttryck inom sångundervisning. Deras tidigare upplevelser är att sångundervisning ofta går ut på att lära sig olika tekniker och alldeles för lite om hur man berör med sin sång. Därför har de valt att göra en kvalitativ studie och intervjua fem sångpedagoger, som undervisar i en enda genre, för att få en inblick i deras bild av uttryck inom sång. De representerade genrerna var opera, musikal, afrosång, visa samt sång för skådespelare och de intervjuade fick alla frågan om hur de arbetade med att stärka det sceniska uttrycket hos sina elever. Undersökningen visade att informanterna tyckte att det var viktigt att jobba med sceniskt uttryck men att det ofta saknades i undervisningen inom sång. En del av resultatet som jag tycker är av stort intresse för min studie är den del som berör uttryck inom olika genrer. Det som framkommer är att flera av informanterna anser att det inom opera är viktigare med teknik än uttryck, eftersom tekniken är så pass svår att uttrycket måste höras i rösten och nå ut över en orkester. Informanterna jämför då med musikalgenren där det ofta ställs höga krav på uttrycket. De menar att eftersom rösten är förstärkt så kan man höra alla små nyanser och därför ställs högre krav på personligt uttryck i alla röst- och nyanslägen. I opera däremot, anser dem, finns inte möjligheten till att variera nyanser eftersom man sjunger utan förstärkning och därför krävs istället en stor sångteknisk prestation och uttrycket kan bli underprioriterat.

4. Kvalitativa intervjuer som metod

För att ge svar åt en frågeställning finns det olika tekniker att samla information på (Patel & Davidsson, 2011). Enkäter, intervjuer, självrapporteringar, observationer, studier av befintliga dokument samt tester och prov av olika slag är några exempel. Valet av teknik styrs av vad som bäst ger svar på frågeställningen samt av hur mycket tid och resurser som finns att tillgå (Patel & Davidsson, 2011). Vissa tekniker, t.ex. enkäter, genererar en numerisk information i form av statistik av olika slag. En enkätundersökning är i de flesta fall en form av kvantitativ undersökning. Intervjuer, som räknas till de kvalitativa metoderna, ger däremot en mer verbal form av information (Patel och Davidsson, 2011).

Jag har använt mig av kvalitativa intervjuer som metod för att genomföra min studie. Jag anser att det är den teknik som bäst lämpar sig då den information som eftersträvas i min frågeställning är av verbal form. Frågeställningen strävar inte efter någon statistisk undersökning eller att undersöka något i mitt eget utövande. Den syftar snarare till att söka mer kunskap inom ett område där det finns personer med ett stort kunnande att dela med sig av.

En intervju präglas av olika grad av strukturering och standardisering. Strukturering handlar om utformning av intervjufrågor och i vilken ordning de ställs. I en intervju med låg grad av strukturering formuleras frågorna under intervjuens gång och anpassas efter situationen och intervjupersonen. Motsatsen är när frågorna utformas innan intervjutillfället och ställs i en bestämd ordning. Standardisering handlar om det utrymme som ges till intervjupersonen att tolka frågorna fritt och svara med egna ord. Intervjuer med hög grad av standardisering ger mindre utrymme för egen tolkning och består ofta av frågor med fasta svarsalternativ (Patel & Davidsson, 2011).

Syftet med en kvalitativ intervjustudie är enligt Kvale (2009) att ta del av och förstå det undersökta ämnet utifrån den intervjuade personens perspektiv. För att uppnå detta har en kvalitativ intervju nästan alltid en låg grad av standardisering för att ge utrymme för den intervjuades egna ord och beskrivningar (Patel & Davidsson, 2011). I min studie har jag därför använt mig av intervjuer med en hög grad av strukturering och en låg grad av standardisering. Det har inneburit att frågorna har varit väl genomtänkta på förhand och ställts i en bestämd ordning (se bilaga). Frågorna har dock varit öppna och givit den intervjuade utrymme att tala fritt utifrån sina erfarenheter och tankar kring ämnet. Det har även funnits

utrymme för följdfrågor. Då jag i denna studie önskade ta del av fyra informanternas kunskap inom ett ämne, och få en utförlig berättelse från var och en, passade denna metod väl.

4.1 Urval

Jag har valt fyra informanter som alla har kännedom om både klassisk sång och jazzsång samt är eller har varit verksamma som sångerska och sångpedagog. De medverkande har olika erfarenheter inom sångyrket och kommer från olika genrebakgrunder, men alla har någon form av klassisk sångskolning. Två av dem har arbetat under en längre tid och de andra två har färre år inom yrket, en började arbeta för endast några år sedan. Representerat finns pedagoger som arbetar på högskolenivå, gymnasienivå och även med yngre åldrar.

Inom de områden där jag hittat mina informanter upplever jag en överrepresentation av kvinnor och därför har det varit svårare att hitta en manlig informant. Jag var i kontakt med en manlig sångare och sångpedagog men han ansåg sig inte vara tillräckligt kunnig inom jazzgenren och medverkade därför inte. Jag tror genusaspekten bör belysas med anledning av att en manlig respondent skulle ha kunnat tillföra den manliga sångröstens möjligheter och svårigheter inom det undersökta området. Jag hade då kunnat jämföra hur kvinnliga och manliga sångare resonerar kring min frågeställning. Jag tycker att det är en viktig del i min kommande roll som pedagog att ha vetskap om både den manliga och kvinnliga rösten och nämner därför saken här. Då min uppsats ej har ett genusperspektiv, där manliga och kvinnliga medverkanden hade varit en förutsättning, anser jag ändå att studien kunnat genomföras endast med kvinnliga respondenter och få ut material av hög kvalitet.

4.2 Presentation av informanter

Här följer en presentation av mina informanter. Jag har valt att göra en utförlig beskrivning av respektive informants bakgrund. Jag anser att det är av stor vikt att ha kunskaper om informanternas utgångspunkt, för att på bästa sätt ta till sig presentationen av resultatet.

4.2.1 Anna

Anna började sin musikaliska bana tidigt med piano-kör och sånglektioner på kulturskolan och gymnasietiden spenderades på estetiska inriktningen med musik och sång som huvudämne.

Hon sjöng även mycket klassiskt på sånglektionerna och jazz på ensemblektionerna och musicerade i olika konstellationer vid sidan om skolan.

Jag hade en klassisk sångpedagog hela gymnasiet som arbetade rätt mycket tekniskt och jag tyckte väl det var roligt, det var så nytt och fräscht och jag var nyfiken...Det var också spännande med jazzensemble och få prova det. (Anna)

Efter studenten sökte Anna till en musiklinje på folkhögskola och gick ett år med inriktning mot klassisk sång, vilket hon inte trivdes helt med. Till andra året sökte hon därför över till jazzinriktningen och kände att hon blev mer bekväm och började skriva egen musik. Den klassiska sången fanns dock kvar då hon var med i operauppsättningar på skolan.

På musikhögskolan gjorde Anna en liknande resa och där hon gick sina första på klassisk sånglärarutbildning för att sedan söka över till jazzinriktningen.

Så under de två sista åren så kom jag igång mycket mer och lärde känna folk och startade projekt som vissa finns kvar än idag. (Anna)

Nu beskriver Anna sig som jazz/pop/folk och singer-songwriter sångerska och det är inom de genrerna som hon känner sig som mest hemma att musicera i. Hon arbetar sedan några år tillbaka på ett estetiskt gymnasieprogram som sångpedagog.

4.2.2 Karin

Karin har utbildat sig till sångerska i både Köpenhamn och Salzburg och då inom den klassiska genren. Hon har också sjungit för en pedagog i Frankrike och har intresserat sig för sångsätten inom renässansmusik och barock och beskriver den ”lätta” rösten som används där. Men hon uppskattar även den lite ”tyngre” musiken och nämner namn som Ravell och Fauré.

Hon har sjungit mycket i kör, ända sedan hon var liten, och varit anlitad både som solist och körsångerska i både större och mindre verk. Även kammarmusikaliska sammanhang och ensembler av olika slag är hennes område. Just nu musicerar hon mycket tillsammans med en trio som inriktar sig mot fransk musik och en klarinettsextett där hon sjunger olika stilar och genrer. Karin beskriver att hon rör sig inom flera genrer förutom den klassiska så som jazz, visa, musikal och till viss del pop, dock inte så mycket inom rockgenren.

Det är ändå inom den klassiska genren hon känner sig som mest hemma och hon anser själv att hennes sångröst kommer bäst till sin rätt där. Karin känner sig som mest hemma att sjunga i den genre där hon har störst intresse och där hennes röst passar som bäst.

Intresset styr och också min sångliga hemvis d.v.s. där rösten passar bra
(Karin)

Idag arbetar Karin som sångpedagog för studenter på högskolan.

4.2.3 Lena

Lena beskriver sin bakgrund som lite annorlunda än de flesta sångpedagogers. Hon har nämligen inte sin utgångspunkt från den egna sången utan kommer från ett pedagogiskt perspektiv.

Jag kom inte in i mitt yrke som sångerska. Jag kom in på musikkonservatoriet i Danmark som musiker; organist, pianist och violonist. Jag har alltid sjungit...men jag har aldrig någon gång känt mig som sångerska med stort S.
(Lena)

Hon försätter att berätta att hon ändå faktiskt är sångerska och sjunger hela tiden, bland annat i en kammarkör av hög internationell klass men hennes längtan efter att få undervisa kommer inte från det egna musicerandet utan från det musik- och sångpedagogiska intresset.

Jag kommer inte från det att jag studerat sång och velat ha en sångkarriär, utan jag kommer som musikpedagog. Det gör lite skillnad i inställningen tror jag.
(Lena)

Lena gick en utbildning i Danmark där hon studerade dirigering och pedagogik inom den klassiska genren. Hon fick förutom instrumental- och sångundervisning lära sig undervisa i musikhistoria och gehörslära och att dirigera kör och orkester.

Jag fick en fin utbildning, och det var där som jag utvecklade ett gott självförtroende med mitt "sångöra". Jag kom sedan in till sångpedagogutbildningen på samma skola. Under den tiden sjöng jag förstås mycket. (Lena)

Efter sin sångpedagogutbildning fick hon en tjänst på en av musikhögskolorna i Sverige och valde även att kombinera det arbetet med att undervisa ungdomar på kulturskolan. Där hade hon förutom sångelever även rytmik- piano- och gitarrundervisning vilket var ett bra komplement och som hon senare haft nytta av i sin metodikundervisning på musikhögskolan.

Hon vill inte bli kallad för klassisk sångpedagog, men anser sig ändå kunna den genren bra. Man kan dock inte komma till Lena för att få en traditionell klassisk sångutbildning. Hon har åsikter om ”den klassiska mallen”. Hon vill åt en friare röst som är genrebred med ett stort känsloregister.

4.2.4 Eva

Eva har kallat sig själv sångerska under en lång tid och började sin musikaliska bana i en kör där hon sjöng under sin gymnasietid. Som ganska ung kom hon in på musikhögskolan med inriktningen lärare i klassisk sång.

Eftersom jag var väldigt ung så var jag nog väldigt receptiv och hade inte tänkt så mycket på vad jag ville och vad jag var bra på. Jag var bra på väldigt mycket och var väldigt utvecklingsbar. (Eva)

Efter ett par år insåg Eva att det fanns fler saker som var kul men hon upplevde ibland att det var svårt att sjunga, och att känna sig naturlig i den klassiska genren. Därför väcktes en längtan efter att experimentera, testa och kasta sig ut. Hon började sjunga mycket folkmusik och fördjupade sig också inom vokalimprovisation.

Åren efter musikhögskolan sjöng hon nästan bara folkmusik och hade en intensiv karriär som sångerska tillsammans med en vokaltrio som sjöng på stämmor, festivaler, kyrkor och spelade in en skiva och nådde stora framgångar. Efter tio år gick de skilda vägar och Eva beskriver de åren:

...det var 10 år som sitter djupt i hjärtat. (Eva)

Efter tiden inom folkmusiken kände Eva åter lusten till den klassiska sången och började att söka skolor i London och flyttade dit för att studera.

Under tiden i London hade hon ett parallellt spår bredvid den klassiska sången då hon övade mycket improvisation och gick på jazzklubbar och sjöng tillsammans med olika instrumentalister. Därav fick hon med sig två spår av erfarenheter och kunskap hem till Sverige. Efter Londontiden fick hon anställning i Operakören och medverkade i Turandot.

Det var mitt första operaframträdande och det knockade mig totalt, på ett väldigt positivt sätt. (Eva)

Efter några år i Operakören, kände Eva att hon inte var sugen på att fortsätta, även om hon trivdes. Det kändes inte helt rätt och hon beskriver det som att hon fick för mycket av det ena och saknade det andra.

Eva vill inte benämna sig som jazzsångerska även om hon tycker att hon är bra på att sjunga jazz. Hon upplever sig själv som en sångerska med ganska bra med timing och rytmkänsla och att vissa säkert skulle tycka att hon sjunger jättebra jazz, men att hon inte kan identifiera sig som en jazzsångerska. Hon känner sig som mest hemma att musicera i ett som hon kallar det ”mellanland” där hon får göra sina egna versioner. Eva arbetar på högskolan som sångpedagog idag.

4.3 Genomförande

Jag kontaktade mina informanter genom att skicka ut brev via e-post med en presentation av mig själv samt förfrågan om att medverka i min studie. I brevet informerade jag om syftet med arbetet, vad jag ville undersöka och även de urvalskriterier jag haft för att välja lämpliga informanter för studien. När jag vid första intervjutillfället fick reaktionen att mina frågor var svåra valde jag att avbryta och boka en ny tid för intervjun. Detta för att jag insåg att jag, genom att ge mina informanter möjlighet att sätta sig in i de frågor som skulle belysas, skulle få utförligare svar och lättare kunna hålla samtalet inom ramarna för det undersökta området. Därför skickade jag ut frågorna i förväg och gav informanterna möjlighet att förbereda sig på intervjun och tänka igenom vad de ville berätta och dela med sig av. Fyra intervjuer genomfördes varav två skedde i cafémiljö i Malmö och Lund, en på Musikhögskolan i Malmö och en på Musikhögskolan i Göteborg. Varje intervju varade i ca en timme. De intervjuer som skedde i cafémiljö upplevde jag inte påverkades nämnvärt av det mer röriga omgivningen. Då intervjun även spelades in gick jag inte miste om någon information.

Frågorna delades i i två kategorier:

- Musikern
- Pedagogen

Denna indelning gjorde jag för att lättare hålla isär de frågor som handlade om det pedagogiska och de som berörde rollen som musiker och sångerska.

Alla intervjuer spelades in på en Zoom H2, en mobil inspelningsapparat, detta upplevde jag som väldigt positivt då jag inte behövde anteckna under själva intervjutillfället. Jag kunde då koncentrera mig helt på det som sades och på att ställa relevanta följdfrågor för att fördjupa samtalet. Jag upplevde inte att någon av informanterna blev störda av att bli inspelade, tvärt om så ansträngde sig alla fyra till att säga bra saker och formulera sig väl med utförliga svar.

4.4 Från tal till skrift

Det inspelade materialet har jag i efterhand transkriberat till skrift. En transkribering innebär en översättning av det muntliga språket till en skriven text och är en tolkande process där skillnaderna mellan det muntliga och skrivna språket blir tydliga. Under processens gång är det av stor vikt att vara medveten om dessa skillnader och vad man går miste om under transkriberingen till skriftspråk, så som ironi, gester, kroppsspråk, hållning och så vidare (Kvale, 2009). Då avsikten med min transkribering inte har varit en språklig analys har jag med avsikt omformat det muntliga språket till ett mer läsbart skriftspråk. Därav har jag tagit bort förekommande upprepningar som ”mm” och ”eh” men behållt all värdefull information. Under transkriberingsarbetet upptäckte jag nya intressanta saker som jag missat under själva intervjutillfället, vilket gjorde transkriberingen till ett väldigt intressant arbete, om än tidskrävande.

Transkriberingen har sedan legat till grund för mitt resultat. För att presentera materialet på ett lättförståeligt vis har jag gjort liknande indelningar som med mina intervjufrågor. Delarna har jag namngett på följande vis:

”Upplevelser som sångerska” - med underrubrikerna ”Klassisk sång”, ”Jazzsång”, ”Skillnader och likheter mellan jazzsång och klassisk sång” och ” Möjligheter och begränsningar kring ett parallellt musicerande inom jazz- och klassisk sång.”

”Upplevelser som pedagog” - med underrubrikerna ”Genremässig hemvist som pedagog”, ”Det didaktiska arbetet i en genrebred sångundervisning” och ”Den genrebreda undervisningens inverkan på läraren”.

4.5 Etiska överväganden

I kvalitativa studier finns det fyra områden som brukar diskuteras när det gäller etiska överväganden och riktlinjer för forskare: informerat samtycke, konfidentialitet, konsekvenser och forskarens roll (Kvale, 2009). Detta har jag under arbetets gång varit medveten om och tagit hänsyn till i olika aspekter. I mitt första mejl till informanterna berättade jag om studiens syfte och vad jag ville undersöka. Alla fyra fick intervjufrågorna i förväg för att kunna förbereda sig. I mejlet och vid intervjutillfället gav jag informanterna möjligheten till att vara anonyma. Ingen av informanterna krävde detta och därför hade jag som utgångspunkt att inte ha en anonym undersökning. När jag skrivit mitt resultatkapitel insåg jag värdet av att använda fiktiva namn. Musikvärlden är liten och fenomenet av att ”alla känner alla” kan medföra att många av de som läser arbetet har en relation till informanterna, vilket påverkar den förförståelse som läsaren har. Därför valde jag att göra mina informanter anonyma, vilket de informerades om. Namnen som förekommer i studien är därför fiktiva. Informanterna fick ta del av den skrivna resultatdelen för att försäkra sig om att jag tolkat deras ord på rätt sätt och om de ville tillägga något. Jag har efter deras kommentarer gjort en del ändringar.

4.6 Studiens validitet

Inom kvalitativa studier är *validitet* ett viktigt begrepp. Validitet beskriver studiens tillförlitlighet, trovärdighet och kvalitet. Genom hela forskningsprocessen strävar man efter en god validitet vilket yttrar sig på olika vis. Några delar av arbetet är generellt väsentliga att som forskare vara medveten om och problematisera. Det handlar om hur insamlandet av information gått till, hur materialet analyseras och hur resultatet redovisas (Patel & Davidsson, 2011).

Jag har, inför mina intervjuer, varit noga förberedd och påläst och även mina informanter har fått möjlighet att läsa frågorna innan och förbereda sig. Varje intervju har dokumenterats via ljudinspelning och därför har jag under transkriberingsarbetet kunnat lyssna flera gånger för att säkerställa en korrekt återgivning. Detta på grund av att transkriberingsprocessen i kvalitativa studier kan medföra mer eller mindre medveten påverkan på resultatet, då talspråk och skriftspråk skiljer sig åt (Patel & Davidsson, 2011).

För att göra min studie mer tillförlitlig har jag även valt att intervjua personer från olika städer och i olika åldrar. Jag har även tolkat utifrån två informationkällor, intervjuer och litteratur, för att få en så fyllig bild som möjligt. Detta kallas för *triangulering* och innebär att att forskaren samlar in data på olika sätt eller att där finns ett mångfald bland datakällorna (Patel & Davidsson, 2011).

Vidare har jag efter min analys låtit alla informanter ta del av materialet och återkoppla med synpunkter. Jag har då haft möjlighet att upptäcka feltolkningar.

Eftersom denna studie har genomförts och materialet tolkats av en person, mig själv, så är det av stor vikt att jag förhåller mig objektiv till materialet. Inom kvalitativa studier kan strävan efter validitet yttra sig i hur pass väl forskaren tillämpar och använder sin förförståelse till det undersökta området, under hela forskningsprocessen.

Ett ytterligare steg i att höja validiteten i undersökningen var att kompensera den låga graden av standardisering med en hög grad av strukturering. Alla fyra informanter fick samma frågor och de ställdes i samma inbördes ordning.

5. Resultat

I följande kapitel kommer jag att redogöra för de resultat jag har fått genom mina intervjuer. Kapitlet är indelat i två större rubriker som berör dels upplevelserna som informanterna beskriver kring det egna musicerandet och sångrösten generellt, dels upplevelser som pedagog och hur informanterna arbetar didaktiskt.

5.1 Upplevelser som sångerska

Denna del inleds med en beskrivning av hur informanterna definierar klassisk sång och jazzsång. Sedan följer en presentation av det som framkommit om vilka likheter och skillnader som finns mellan de två gernerna. Sist redogörs för vilka möjligheter och begränsningar informanterna ser i ett parallellt musicerande inom båda genrer.

5.1.1 Den klassiska sångrösten

Alla fyra informanter är överens om att man inom den klassiska sången strävar efter mycket klang. Karin berättar att man bildar en klassisk klang genom att sänka struphuvudet, kroppsförankring och att förlänga ansatsröret genom att egalisera vokalerna. Hon påpekar

dock att det beror på vilken typ av klassisk musik man sjunger men att tekniken ofta påverkas av att man som sångerska/sångare måste höras genom en orkester.

Anna beskriver ytterligare den klassiska rösten som riktad, välplacerad och att genom en öppen klang och fri röst kommer ett naturligt vibrato.

Lena talar om konsonantbehandling och tycker att det typiska inom klassisk sång är att nypa av konsonanterna så fort som möjligt. Hon tycker att det finns en vinst i att gå ifrån den typiska klassiska mallen genom att våga sjunga även på långa konsonanter.

Eva pratar om det klassiska sångidealet som är tydligt och normgivande. Hon menar att den klassiska sången ofta är styrd av vilka sångliga krav som ställs beroende på hur musiken är skriven.

Det finns ju skriven repertoar för en viss typ av röst. Det är svårt att sjunga grevinnan i Figaros bröllop med en visröst, det blir fel, för musiken har fastställt en norm. (Eva)

5.1.2 Jazzsångsrösten

Anna beskriver sång inom jazzgenren som väldigt tillåtande, det är ok att sjunga luftigt och läckigt, men det är också ok att sjunga tätt eller i talröst men även att blanda in bröstsrösten i klangen. Hon tänker också på en blandad röst, där man kan använda både huvud- och bröstklang och mixa dessa.

Karin pratar om att det viktigaste inom jazzen är uttryck, men tekniskt sätt så är oftast ansatsröret inte lika långt och placeringen och kroppsförankringen inte lika tydlig som i den klassiska sången.

Man använder mera talkvalité respektive falsettkvalité i jazzrösten och utgår mer ifrån vilket uttryck och sound man vill ha. (Karin)

Karin menar att jazzrösten ofta ligger i ett behagligt läge nära talet och därför är den i de flesta fall tydligare i sin textbehandling. Hon menar att vokalerna generellt har en bred och flack klang och stor vikt ligger vid arbetet på larynxnivå, eftersom man kan sjunga med olika stämbandsslutningar och få en väldigt luftig eller tät klang.

Lena menar att man inte har lika mycket klang i jazz som i många andra genrer och hon jämför med musikalrösten.

I musikal sjunger man ibland i jazzinfluerad sångstil men det blir ju aldrig jazz för det blir alldeles för mycket klang. (Lena)

Det ligger, enligt Lena, mer fokus på textinnehållet och att man är väldigt personlig i sitt uttryck, än att hålla långa fraser och ha en vacker klang. Lena talar om den lite luftigare rösten:

*...en annan porösitet, alltså kärnan är lite mer porös i en typisk jazzröst.
(Lena)*

När Eva får frågan om att beskriva en jazzröst svarar hon att man inom jazzmusikens ramar kan göra så mycket som är bra. En jazzröst kan, enligt Eva, använda sig av olika sorters ansatser, den kan glissa, betona ojämnt och använda det som en effekt. Man kan använda dynamiska skillnader och jobba röstligt med dem genom att byta funktioner i olika delar av en sång.

Just det som gör att det är jazzigt är ju att man jobbar med timing, frasering, klang, sväng, mycket sound..olika sound, dynamik, energi, experimentellt, improvisation.. vilt eller mainstream, enkelt. (Eva)

5.1.3 Likheter och skillnader mellan jazzsång och klassisk sång

Något som alla fyra nämner som en skillnad mellan sångsätten är att det kan vara svårare att arbeta med uttryck inom den klassiska sången än inom jazzsången. Anledningen som alla är överens om är att det krävs så pass mycket mer teknik för att komma tillräckligt långt inom den klassiska sångtekniken för att kunna uttrycka något. Jazzsånger ligger ofta i ett bekvämt register nära talrösten vilket gör det enkelt att jobba uttrycksmässigt till skillnad från en klassisk aria som ligger i ett högt läge och kräver mycket teknik för att få rätt klang. Anna beskriver det på följande sätt:

I det klassiska finns det så himla mycket dramatik, men det kan också finnas väldigt mycket stelhet i det tekniska i uttrycket. Jag hörde Malena Ernman, eller jag läste nån artikel för inte så länge sedan, där hon sa: "Jag kan inte känna någonting när jag musicerar för det är så tekniskt krävande det jag gör på scenen. Mitt arbete är istället att de som lyssnar ska känna". Det stämmer rätt väl överens med hur jag upplevde det i den världen. (Anna)

Hon menar att det kan kräva så mycket att åstadkomma den perfekta klassiska tonen att musiken ibland blir underordnad tekniken och upplevelsen blir mer fysisk än emotionell

Karin påpekar att hon inte vill säga att uttrycket är större inom jazzmusiken, men att uttrycka känslor inom den klassiska sången ändå är svårare att uppnå eftersom att den ofta ligger i ett högre tonläge.

Men det finns så många olika uttryckssätt, det gäller bara att klara dem..det är samma sak i jazz, bara på helt olika nivå. Det handlar om att kunna sitt instrument, att gå in i uttrycket mycket. Det kan vara svårt att uttrycka i jazz och det kan vara svårt att uttrycka i klassiskt. (Karin)

Hon menar dock att det är viktigt att hitta medel till uttryck i vad man än sjunger men att det kan vara lätt att glömma bort det i klassisk musik. I jazzen har man mer fokus på vad man vill säga än vilken klang man har på rösten. Det jobbas mer med effekter, vilket även finns i det klassiska men på ett annat sätt, menar Karin. Hon tycker dock att man inom klassisk sång borde bli mer medveten om vad man sjunger och att förmedla texten.

Jag tror den klassiska sångaren gör sig vinning av att vara tydligare med texten. Man vill inte ha stämpeln: Man hör ju aldrig vad en operasångare säger eller sjunger! (Karin)

Enligt Lena är det viktigaste inom jazzens uttrycksmedel att man är personlig. Hon talar om vikten av att förmedla en text:

Man måste gå in i texten och även om texten är väldigt banal så blir fraserna ändå mer pratande. (Lena)

Lena fortsätter att, liksom de andra, prata om att den stora konsten inom klassisk sång är att kunna sjunga långa fraser med en tät och klingade röst men *ändå* ha med ett uttryck.

Det är ju det som är den svåra nöten i klassisk sång, att få in uttrycket i den vackra klangen. (Lena)

Även Eva talar om skillnaderna i att kunna uttrycka sig i de två olika genrerna och enligt henne är en bra röst och god teknik förutsättningar för att kunna uttrycka sig inom den klassiska sången. Inom jazzen är dock själva uttrycket i sig lika viktigt som rösten. Hon säger även att på samma sätt som man arbetar med frasering, timing och sväng inom jazzen arbetar man med samma parametrar inom det klassiska. Tyvärr glöms det ofta bort då man måste ha kommit ganska långt tekniskt för att kunna uttrycka sig, vilket är ett dilemma, tycker Eva.

Eva tar även upp en annan sak som skiljer genrernas uttrycksmöjligheter åt och det är möjligheten att kunna transponera. I jazzen kan man ändra tonart till en som passar ens röst och olika uttryck kan komma fram beroende på om man gör den en kvart högre eller lägre. Det tycker hon ger en frihet som inte finns inom den klassiska sången där ett stycke eller en roll i en opera är skriven i en viss tonart och ska framföras i den.

Det gör att man i den klassiska musiken anpassar rösten efter musiken och i jazzmusiken anpassar man musiken efter rösten. (Eva)

Eva menar också att man inom jazzen jobbar med text, ljud och sound mer än inom det klassiska där en sånginställning eftersträvas och hålls fast vid. Hon kallar det att man sjunger i samma ”ränna” medan jazzen använder andning och pauser som effekter vilket inte finns inom klassisk sång på samma sätt. Uttrycksmedlen sitter på olika ställen och används på olika sätt.

Lena och Anna pratar båda två om att jazzen öppnar upp för mer egen tolkning och improvisation. Man ska hitta på egna fraser och melodier i en jazzlåt medan i en klassisk sång har kompositören redan bestämt hur sången ska utföras. Lena säger att man är mer bunden i en modell i en klassisk sång och att det blir fel om man hittar på eget som man ofta gör inom jazzen.

En kompositör här har ju tolkat texten först...och genom hur kompositören tänker sig att det ska vara skriver han/hon fraserna. I själva musiken så finns hela fraseringen. Men i en jazzlåt är det väldigt mycket mer upp till gruppen eller sångerskan, det skulle jag vilja säga är en stor skillnad. (Lena)

Anna menar att i jazzen kan rösten användas som man vill och det går inte i klassisk musik för det passar inte och kan även begränsa sångaren tekniskt. Hon tänker att ett legato och flöde genomsyrar hela det klassiska sångsättet och är en del av det karaktäristiskt klassiska. I jazzen däremot handlar det mer om stil och personligt uttryck och det påverkar hur man sjunger.

Där finns ett experimenterande med frasering på ett helt annat sätt och man utgår nästan från att du ska frasera på ett sätt som du bestämmer själv eller hittar på. Det gör man ju inte i klassiskt på det sättet, nej det tycker jag inte, det har mer varit att det är nån annan som har bestämmer- hit ska du, hit ska frasen, så ska den klinga, där ska den vara. Som att den redan va färdigskapad. Det är lite synd kan jag tycka. (Anna)

Lena anser att man inom jazz får använda sig mer av sina emotioner på ett röstligt sätt. Det är tillåtet att knarra, hacka, sjunga luftigt eller kasta ur sig tonerna för att visa på en känsla. I det klassiska däremot måste man hålla på sina känslottringar för att inte störa det vackra flödet. Hon tycker själv inte att det borde behöva vara så.

Det är jag då lite granna emot...men om jag försöker att se till vad mallen är så är det svårare att vara väldigt personlig i det klassiska. (Lena)

En skillnad som Lena och Karin tar upp är att en jazzsångare i de flesta fall använder sig av en mikrofon vilket ger möjligheter till fler sätt att låta på och ändå höras över en orkester eller ensemble. Därmed har man sin basförstärkning, menar Lena, medan en klassisk sångare som sjunger akustiskt måste ha sin förstärkare i kroppen. Därför krävs det att man jobbar mer från bäckenet och hittar resonans.

I jazzen vill man inte ha så mycket resonans utan man vill ha någonting annat...(Lena)

Karin påpekar även att man ofta sjunger jazz och klassiskt i olika sammanhang och olika sorters lokaler så som jazzklubbar och mindre scener till stora konserthus och operascener, med mindre ensembler och stora orkestrar vilket skiljer de olika sångsättet åt. Det handlar om livsstil och historik också, menar Karin.

5.1.4 Möjligheter och begränsningar kring ett parallellt musicerande inom jazz- och klassisk sång

Alla fyra ser möjligheter i ett parallellt musicerande men har lite olika ingångar i vilka begränsningar det kan medföra.

Anna tror att begränsningarna är grundade i normer som finns inom de två olika musikgenrerna. Det kan krävas mycket kunskap och det finns svårigheter med att hoppa mellan dem utan att besitta en viss färdighet. Hon tar här upp tiden som en begränsande aspekt. Det är svårt att hinna förkovra sig, vara hängiven och verkligen gå in i flera saker samtidigt, tiden räcker inte till.

Så nu ser jag inga begränsningar mer än tid...att jag måste sova och äta och tjäna pengar...och allt sånt...men skulle jag ha obegränsat med tid och vara i god form så skulle det nog funka bra tror jag. (Anna)

Anna upplever att hennes musicerande inom jazzgenren har hjälpt henne i den klassiska sången. Upplevelsen var att jazzens tillåtande i att hitta sin egen röst och personlighet i musicerandet var något som hon förde med sig in i den klassiska musiken. För henne handlade musicerandet inom fler genrer mycket om att hitta sig själv och ta reda på vad som kändes bra och mindre bra att sjunga.

Det var en process som startade ännu starkare, varför vill jag det här så himla gärna, vad är det som är så viktigt, varför kändes det andra inte lika bra. (Anna)

Karin ser absolut inga begränsningar i att musicera inom både jazz och klassisk genre, däremot finns där stora möjligheter.

Stora möjligheter att variera rösten, att lyssna och bli lyhörd kunna använda saker i klassisk röst i jazzrösten...kanske...det är ett multiarbete. (Karin)

Hon menar att en klok person som vill göra många saker och känner lust inför det inte behöver vara begränsad och ställer frågan:

Vad kan det finnas för begränsningar i att kunna många saker? (Karin)

Hon fortsätter med att tala om att känna sig hemma någonstans och veta vad man egentligen är bäst på, men ändå tycka att det är kul att hålla på med andra saker.

Behöver jag skämmas över det, man kan tycka att det är kul att sjunga klassiskt ändå, även om man är jazzsångerska och vice versa. Jag kan inte se några begränsningar, men möjligheterna är enorma! (Karin)

Enligt Karin blir man vidsynt och får ut mycket glädje av att musicera inom många områden och det skapar möjligheter till att plocka saker från det ena till det andra och på så sätt gynnar sångsätten varandra. Hennes ståndpunkt är att man ska ha en god röstteknik.

Även Lena ser många möjligheter i ett parallellt musicerande inom jazzsång och klassisk sång men tar, precis som Anna, upp tiden som en begränsning.

Det jag tycker är svårt om man ska bli professionell är att tiden är för kort...(Lena)

Lena menar att en förutsättning för att bli riktigt bra på både klassisk sång och jazzsång är att nörda in på bägge delarna. Det är där tidsaspekten kommer in för det tar mycket tid att instudera och hänge sig åt en genre och ett sångsätt. Därför menar Lena att man måste välja om man vill bli professionell sångare, men om man ska bli sångpedagog och undervisa elever på en vanlig nivå ligger vikten snarare i att förstå sig på hur rösten fungerar och hur den kan variera sig.

Eva ser både begränsningar och möjligheter i ett parallellt musicerande inom jazz och klassisk musik och hon tycker verkligen att de kan befrukta varandra. Hon tycker att det är en styrka att ha med sig friheten och naturligheten från jazzen in i det klassiska och strävar hela tiden efter det för att inte bli för intellektuell i sitt musicerande. Hon vill känna friheten till att göra sitt eget och utgå från det inom båda genrerna och menar att för det mesta fungerar de

olika sångsätten bra ihop, men inte alltid. Hon som person skulle dock inte kunnat göra på ett annat sätt än att hålla på med flera saker.

Jag hade kanske kunnat bli bättre och mer spetsbra på någonting, fast jag ser mig själv som en buske som blommar på bredden, och inte som en snittblomma.
(Eva)

De begränsningar som hon ser i ett parallellt sjungande inom jazz och klassiskt handlar mest om att ändra musikaliskt tänk. Att ändra genre är enligt Eva inte bara att ändra röst utan också mer än så. Man på olika sätt om musiken, vill olika saker och får utlopp på olika sätt beroende på vilken musikalisk kontext man befinner sig i.

5.2 Upplevelser som sångpedagog

Här följer en presentation av hur informanterna ser sig själva som pedagoger, vilken genre de helst undervisar i och varför. Samt hur deras undervisningssituation ser ut ett genreperspektiv. Sedan berättar informanterna om hur de arbetar didaktiskt med elever som vill utvecklas inom flera genrer. Resultatkapitlet avslutas med en del om hur informanterna påverkas i sin roll som pedagog av att undervisa inom fler genrer. Första delen av resultatkapitlet handlade uteslutande om den klassiska genren och jazzgenren. Följande del har kommit att handla om genrebred undervisning genrellt, men med störst fokus på klassisk sång och jazzsång.

5.2.1 Genremässig hemvist som pedagog

Anna känner sig bekväm med att undervisa inom alla genrer förutom rock, då hon inte själv tycker att hennes röst passar till det. Hon kan ändå visa tekniskt hur eleverna ska göra och instruera dem men känner att de egna färdigheterna inte är tillräckligt stora för att kunna förevisa på ett helt riktigt sätt. Anna brukar undervisa sina elever på en grundläggande nivå inom rockgenren men säger att om de vill utvecklas mer djupgående inom det får de vända sig till någon annan.

Många elever idag vill sjunga rätt så rockiga grejer med mycket massa, och det har aldrig låtit bra när jag själv har sjungit det. Jag har inte en sån röst och

då tycker att det känns väldigt fel att stå och instruera hur dem ska göra, även om jag tekniskt kan veta det är så här och så här och kan visa på ett ungefär. (Anna)

Anna upplever det som svårt att veta hur behovet av en genrebred sångundervisning ser ut hos hennes elever då deras värld ser så annorlunda ut.

Det är Youtube och Spotify och man kan komma åt allt, dygnet runt, hela tiden. Jag försöker rota mycket i vad de gör och vad de lyssnar på och ta det den vägen. (Anna)

Anna tycker ändå att behovet är stort och att det finns en öppenhet hos eleverna till att testa nya saker, dock inte så mycket inom den klassiska genren. Hon tror att det till viss del har att göra med lokaler och utrustning, som på den skolan hon arbetar bäst lämpar sig för andra genre än den klassiska. Det finns några elever som frågar efter en mer klassisk repertoar och dessa brukar hon driva på att sjunga vid konserttillfällen där det passar med akustisk musik. Karin undervisar helst inom den klassiska genren och då gärna barock- och renässansmusik. Hon känner sig även bekväm med undervisning inom pop- och rockgenren, vilket hon tycker är lite konstigt för tidigare var det jazzen som hon kände sig mer hemma i.

Jag är lite mer ödmjuk inför jazzen idag..vilket jag inte var förr i tiden [...] Jag tycker det är väldigt roligt att undervisa i jazz också men jag tycker att mina jazzkunskaper inom pianot inte är så bra och jag tycker att det krävs ett bra ackompanjemang. (Karin)

Karin vill alltid vara en bra ackompanjatör när hon undervisar men upplever att det inom jazzen krävs ett särskilt stort kunnande för att det ska bli ett bra samspel där sångaren backas upp av pianot.

Ett dåligt pianoackompanjemang kan störa väldigt mycket. Det kan det göra inom andra genrer också men inom klassisk så har man ju en noterad notbild och den kan man ju lära sig. Så jag har stor respekt för den biten, skulle gärna kunna det. (Karin)

Karin tror att anledningen till att hon känner sig mer hemma att undervisa i klassisk sång beror främst på att hon själv har ett stort kunnande i det klassiska. Därmed kan hon förevisa och entusiasmera studenten.

Hade jag haft ett lika stort kunnande inom jazzgenren i sång som jag har inom klassiskt, så konkret...så hade det vart på ett annat sätt...(Karin)

Karins syn på undervisning präglas av att själv komma från ett eget musicerande och ha en vilja och längtan att dela med sig av kunskapen.

Man måste ändå vara utövande musiker eller sångerska i något och det blir ens hemvist. Det är också väldigt roligt att dela med sig av den biten. (Karin)

Även Lena känner sig mest hemma att undervisa inom den klassiska genren då det är där hon har sin bakgrund. Även musikal har på senare tid blivit en stor del i hennes sångundervisning då hon nu har många musikalstudenter på musikhögskolan.

Jag har min bakgrund i det klassiska, sjöng mycket visor som liten, så jag är i den där fållan- visa, romans, klassisk, opera...jag älskar opera. (Lena)

Lena skulle aldrig, uppger hon, kunna undervisa en improvisationsstudent och ge ny repertoar, vilket hon tycker är en viktig del som sångpedagog. Däremot kan hon ta sig an en student som kommer med en jazzlåt och vill jobba sin personliga klang och uttryck utifrån just den låten. Hon sig inte hemma inom jazzgenrens repertoar, men har stor kunnighet inom klassisk genre och musikal.

Eva menar att den genre man helst undervisar i inte alltid behöver stämma överens med vilken genre man helt musicerar inom. Hon tror ändå att man blir en bättre pedagog om man är i musiken. Alla kan ju dock inte vara hemma i allt men hon menar att det finns så mycket släktskap mellan jazz, folk, rock och andra genrer så att de glider in i varandra. Kroppsarbetet krävs inom alla sånggenrer och det tycker Eva inte skiljer sig så mycket beroende på vad man sjunger.

Eva upplever att det finns ett allt större behov av genrebredd idag och att fördomarna kring det svåra i att sjunga olika saker håller på att luckras upp. Bland annat har Sadolin- och Estilltekniker öppnat upp för nya sätt att tänka kring sångrösten och verktyg till att hitta nya ingångar som pedagog, menar Eva.

När jag har gått de här kurserna i Sadolin har poängen varit att de inte framställt att det ska vara så svårt. Innan har det varit det att "sjunga..det är svårt..det kräver mycket tid..reflektion.." Visst gör det det..men det blir så mycket

respekt för sången att man backar. Men om man gör det till någonting som är lätt så blir det inte så svårt. (Eva)

5.2.2 Det didaktiska arbetet i en genrebred sångundervisning

Anna börjar med att beskriva sina egna erfarenheter som sångelev med lektioner som hade lång uppvärmningssträcka och inte lämnade tillräckligt med tid till själva låtinstuderingen. Hon upplevde det som frustrerande och försöker nu minimera den biten så mycket som möjligt när hon undervisar.

Jag försöker komma igång direkt men om det är en morgonlektion eller om eleven ber om att få lite övningar..att jag slänger in det sen. (Anna)

Anna arbetar mycket utifrån låtar, att ha roligt och arbeta med en genre under några veckors tid. Hon pratar då med eleven om vad det finns för ideal inom den genren och hur rösten kan användas för att det ska kännas bra.

Jag knyter ofta an till själva låten och försöker lösa tekniska och musikaliska problem efter hand. Jag tycker att det fungerar väldigt bra och jag får med mig dem på ett annat sätt. (Anna)

Hon upplever att hon själv gjort många teknikövningar genom åren utan att förstå vad de är till för. Övningarna blev då till ett självändamål och inte något som skulle leda till ett bättre musicerande. Detta försöker hon undvika i sin undervisning genom att istället fokusera på låten och de tekniska problem som man stöter på där. Då blir tekniken direkt kopplad till musicerandet.

Anna tror att det bästa sättet att bli bra på att hoppa mellan genrer är att öva själva hörandet genom att lyssna på olika röster och ideal för att få in det i sitt eget musicerande. Det handlar inte bara om det fysiska görandet, menar Anna, utan även om den miljö där man är hemma och att kunna identifiera sig med hur man låter. När hon undervisar brukar hon därför använda Spotify och leta fram olika versioner av en låt med olika karaktär som eleverna får jämföra.

Kolla in de här fyra versionerna och jämför dem för! Där kanske finns någon som musicerar med ganska klassisk egaliserad klang någon som bara

väser och någon som gör nån fri tolkning. Det blir bra undervisning av det, tycker jag. (Anna)

Karin vill i första hand ge en god teknisk grund att stå på för att sedan gå in i en interpretatorisk och problembaserad inläring. Hon tycker att det är viktigt att ge kunskap om vad som skiljer genrerna åt och framförallt att lyssnandet är av stor vikt och försöker att göra det på lektionstid.

Jag vill gärna att folk ska lyssna in saker och ting. Bara sjunga är ju kul men man måste lyssna på goda professionella musiker och på flera inspelningar av saker och ting. (Karin)

Karin fortsätter att förklara att lyssnandet är viktig inom alla genrer men att man måste självklart sjunga själv också och att man behöver en bra grund att stå på. Som lärare ger hon handledning och uppbackning och försöker förebilda så mycket hon kan. Hon menar att man utvecklas som sångare genom att lyssna, göra själv, prova och man behöver inte vara världens bästa sångare för att utvecklas.

Man kan utvecklas långsamt och enligt egen förmåga. (Karin)

Karin anser att man absolut kan sjunga och utvecklas inom flera genrer parallellt.

Hjärnan har en enorm kapacitet! Jag anser att du kan köra hur många som helst, man kan sjunga i kör, sjunga solistiskt, på metropolitan och i ensembler. Man lär sig att separera och att knåda samman, plocka ut...inga restriktioner! (Karin)

Karin fortsätter med att beskriva hur man kan jobba med elever på en musikhögskolenivå där man först lägger en grundteknik genom röstträning, sång och tal och en god röstanalys att utgå ifrån. Det är viktigt att inte börja i andra änden. Man skapar först en tät klang som kan ligga till grund för alla genrer. Man medvetandegör för eleven hur andning, hållning, avspänning och placering och olika röstkvalitéer fungerar. Hon vill främst att personen ska ha ett eget uttryck och en egen tanke och tolkning med det han/hon gör. Hon menar att reflektionen över det man gör är viktig. Först då kan man göra en sång till sin egen och fatta tycke för den och genren.

Lena har en väl utarbetad metod som hon arbetar efter med alla sina sångelever för att hitta en grundröst som sedan kan användas inom alla genrer. Det hon gör är att lägga ner väldigt stor vikt vid själva instuderingsfasen utan att karaktärisera låten i till exempel genre, textförståelse eller rollkaraktär. Detta för att sära på vad som är ens egen fria sångröst och vad som är ens genreröst. . Det hon gör då är att vända och vrida på sången på flera sätt genom att till exempel växla mellan olika vokaler för att tänja smidigheten i rösten och talsjunga på texten i sångens tonläge. Hon beskriver processen på följande vis:

Man upptäcker melodin i sången, hur ligger den i rösten, vad ger den för känsla? Man växlar mellan olika vokaler, man gör den till en vokalize, d.v.s. man ställer om sig till att bli ett instrument där man kan känna hur dynamik och harmonik kommer naturligt. Man använder sig utav texten, men bara som en artikulationsetyd. Att bearbeta texten parallellt utan att sjunga den är dock en viktig detalj i instuderingsarbetet. Resultatet ska vara att vokalerna blir fria och alla konsonanter får en skön längd så att de verkligen vilar på luftflödet och är avspända i käken. Så jag använder sången som teknikingång. (Lena)

Det finns alltså en lång instuderingsfas enligt Lena som inte har någon genremall att utgå ifrån utan bara handlar om att hitta ett flöde och en fri röst. När man kan sången bra och har hittat rösten i den kan man börja prata om vilka specialiteter och ”genremallar” just den sången har.

Är man ”percussiv” i sin sång, är slutansatserna markerade, är det en ”musikalopera” där man bara flödar med högt subglottiskt tryck, är det en pratande sång med mycket glottisstötar osv. (Lena)

Börjar man för tidigt med genrespecifika detaljer kan man lätt fastna i stängda vokaler och att konsonanterna sätter sig i käken, menar Lena.

En viktig del i instuderingsfasen, enligt Lena, är att arbeta med texten på olika vis och leka med olika känslouttryck. En sång kan sjungas som att man är väldigt arg, besviken, ledsen, förundrad Alla uttryck kräver olika kroppsarbete. Hon menar att genom att man arbetat med sin fria röst i det första instuderingskedet, sedan låter kroppen öva sig i olika känslouttryck och till sist fokuserar på textens verkliga uttryck. Då ska rösten bara ”hänga på” och forma de sångliga uttryck som texten förmedlar.

Man måste släppa sin fantasi lös som sångare och inte vara rädd för att spela över...och därför måste den här rösten vara till förfogande. Inte att man försöker att göra den. Den måste finnas där och bara anpassa sig till vad man vill uttrycka i nuet...som ett redskap..och DÅ blir man personlig..DÅ berör det! (Lena)

Att hitta sin fria röst handlar enligt Lena om att det ska låta, kännas och se enkelt ut när man sjunger. Inget onödigt muskelarbete och det ska inte kännas som att man använder stödet,. Att verkligen sjunga med stöd är att inte forcera utan bara vila på luftflödet med en talkärna, menar Lena.

Det Eva gör när hon får en elev som vill bredda sig genremässigt är att hon börjar där de känner sig som mest bekväma. Detta för att stärka tekniken och sången i något där de redan har en stark identitet och som de är vana vid. Sen vänder hon på det och har ett sjok med en ny genre och andra sätt att sjunga på. Ibland blir eleven förvirrad men ofta upplever hon att diskussioner uppstår om saker som återkommer i båda genrerna, vilka skillnad och likheter som man hittar. Hon arbetar sällan med flera genrer parallellt hos en elev utan har perioder inom olika stilar, för att sedan gå tillbaka och diskutera hur man kan använda sig av det nya i det man tidigare lärt sig. Eva har genom att gå på flera Sadolinkurser fått med sig ett coachingperspektiv på undervisningen som hon upplever väldigt utvecklande, både för henne och för sina elever. Genom att fråga vad de vill och vilka mål de har får hon eleverna att själva sätta ord på hur de vill låta och varför.

Då blir jag som en uppdragsgivare som säger "Ok du vill låta så här, spännande! Du låter lite så här nu, vi kanske ska...!?" Då utgår man ifrån deras egna syfte istället för att leka den duktiga läraren som säger att "Så här är det!". Man omvärderar sin lärarroll, fast jag tycker att det är till det bättre. (Eva)

Eva kan ibland uppleva att när hon jobbar med uttrycket blir tekniken bättre och tvärt om. De två bitarna befruktar varandra enligt Eva och hon tycker att det är ett sätt hitta vägar till att släppa på spänningar och när man fastnat i ett uttryck. När hon upplever att en elev lägger för mycket värderingar i sin sångprestation låter hon eleven testa en annan genre än den som känns mest hemma. Det kan avlasta prestationsförmågan och ge ingångar till att hitta nya sätt att använda rösten på.

Det ligger så mycket värdering och man vill att det ska kännas rätt från början så ibland kan man lyfta ut ett problem och så gör man det i ett annat forum.. (Eva)

Att testa nya genrer som inte är lika invanda kan även vara ett verktyg till att hitta nya uttryckssätt, menar Eva. Hon upplever ibland att vissa som jobbar mycket med jazz kan fastna i ett uttryck och kanske inte ha röstlig förmåga till mer. Då menar hon, att man får plocka ut problemet och jobba med det i ett annat forum.

Jag tycker att det är befriande att hitta mer kropp och låta med i en annan genre. Sen kan man gå tillbaka och se om det händer någonting. För att vidga perspektiven lite. Annars blir det så känsligt för man vill jobba med uttryck och musik samtidigt. (Eva)

Eva kommer ibland tillbaka till sin klassiska skolning och vill plocka ut tekniska problem som elever behöver jobba med. Hon tror att om hennes utgångspunkt hade varit i jazzen så hade hennes fokus legat mer på uttrycket. Hon anser sig vara en mix av dem båda sätten.

Eva, Lena och Karin nämner alla tre att det beror på hur man är som person om man kan utvecklas och komma långt inom både klassisk sång och jazzsång. De menar att alla har olika förutsättningar för att lära sig flera sångsätt parallellt och kunna solla bland dem.

Lenas erfarenhet är att om en elev är experimenterande och inte rädd för att ta sig an nya utmaningar, kan det vara väldigt utvecklande att förkovra sig inom båda genrerna samtidigt. Är man mer försiktig som elev kan det vara bättre att ta en genre åt gången.

Men jag tycker ju att det kan vara bra att man har parallella ingångar för att få hela spektrat med. Jag har nyligen haft en student som jobbat så och hon utvecklades verkligen jättemycket. Hon var också själv bestämd över att hon ville jobba så. Men som sagt det är väldigt personligt..det finns ingen som är den andra lik. (Lena)

Karin tror att man, för att nå riktigt högt inom en sak, antagligen måste välja en väg att gå, men att det inte har med teknik att göra. Vill man bli operasångare så skadas inte rösten av att sjunga jazz, det handlar snarare om vilken inställning man har, menar Karin.

Det finns ingen skillnad i struphuvudet, det sitter någon annanstans..det handlar om hur smart du är. Jag vet faktiskt sångerskor som är riktigt bra i två

genrer och det finns gamla studenter här som har nått ganska högt på både och.

(Karin)

Hon menar att det har med personens intellektuella förmåga att göra och om det finns tillräckligt med tid till varje genre som det faktiskt krävs för att nå högt så borde det inte vara några problem.

Även Eva ser på sina studenter att det varierar mellan olika personligheter hur mottaglig man är för att utveckla flera sångsätt och genrer. En del har höga prestationskrav och kan ha svårare för att testa nya saker som inte är så bekanta, medan andra är väldigt öppna för nya saker.

5.2.3 Den genrebreda undervisningens inverkan på läraren

Anna upplever sig själv som väldigt berikad av att undervisa inom flera olika stilar och genrer och knyter an till något hon sa i början av intervjun att hon under sin egen studietid var rastlös och ville suga i sig många olika kunskaper och färdigheter.

Jag vill gärna kastas mellan och jag tycker att det går rätt så fort. Jag blir inte så förvirrad utan det hänger mycket ihop med vilken person jag har framför mig. (Anna)

Hon tycker att sångundervisningen hänger mycket samman med människokänedom och att se vem man har framför sig och hitta varandra genom musiken.

Karin kan känna sig splittrad av att undervisa så många studenter som har valt olika saker, men att det är en utmaning att samtidigt kunna se människan som kommer in i rummet. Hon går aldrig ut från undervisningssalen utan att vara riktigt trött.

”Otillräcklig” är ett ord som hon nämner och menar att hon skulle vilja ha lite mer kunskap inom alla genrer för att kunna ha ett konstnärligt perspektiv från alla håll. Hon upplever också tiden som en stressande aspekt. Det är svårt att hinna hitta låtar, men där är datorn till stor hjälp. Karin känner sig dock väldigt glad och ser det som en stor fördel att få undervisa i flera genrer och anser sig välsignad att elever väljer henne inom flera olika sångområden.

Så jag påverkas positiv och där finns en liten stressfaktor. (Karin)

När Lena får frågan om hur hon påverkas av att undervisa i många genrer så svarar hon:

Är man som jag så älskar man ju det! (Lena)

Hon tror att det handlar mycket om att som lärare vara trygg och ha självförtroende i det man gör. Varje pedagog måste hitta sitt sätt att värdera sig själv och sin undervisning för att bli hemma i det man gör. Själv känner hon sig trygg i sin roll som pedagog förutom när det kommer till repertoarfrågan. Där kan hon känna sig osäker inom en del genrer som till exempel att välja nya jazzlåtar till sina studenter och hålla sig uppdaterad inom det. Däremot är repertoarfrågan inget problem inom klassisk musik och musikalgenren.

Eva tycker att hon har utvecklats av en genrebred undervisning och för henne har det blivit ett sätt att inte stå stilla i sin personliga utveckling i av sång. Hennes upplevelse är att hon har blivit bättre på att se och förstå en person och inte bara en röst. Hon har blivit mer lyhörd för vad studenten vill göra med musiken och på att ställa rätt frågor för att leda studenten på rätt håll. Hon talar om insikten hon fått i att det viktigaste är att förmedla kunskap på rätt sätt. Kunskap i sig är självklart viktigt, men hur man förmedlar den och till vem är av ännu större vikt, menar Eva

Det finns så många prestationsinriktade människor och om jag säger fel sak till dem så kan det bli jobbigt, man kanske ska locka fram det. Vissa kanske behöver tänka teknik, vissa behöver allt annat än teknik, det kanske handlar om folks inställning till sig själv. (Eva)

6. Diskussion

Jag har i min studie haft syftet att jämföra klassisk sång med jazzsång och undersöka möjligheter och begränsningar i ett parallellt musicerande inom båda genrerna. Nästan alla har en sångröst som är mer eller mindre utvecklad, och varje person har sitt eget förhållningsätt som jag tror påverkar vilka möjligheter och begränsningar som finns för varje person. Man kan se sången som ett verktyg, upplevelse, självklarhet, svårighet, möjlighet, rättighet eller fenomen och alla synsätt påverkar hur vi förhåller oss och tar till vara på röstens möjligheter. I följande kapitel diskuterar jag sångröstens olika sidor och hur de kan te sig i ett parallellt musicerande inom jazzsång och klassisk sång. Jag utgår från mitt resultat, den litteratur jag redovisat och mina egna tankar och erfarenheter.

6.1 En naturlig röst

Studien visar fyra sångpedagoger som alla har en grund i den klassiska sångskolningen. Med nyfikenhet och lust att utvecklas har de tagit sig an fler genrer och sätt att använda rösten på. Mina informanter upplever en lust till att utforska och experimentera med rösten och dess möjligheter, men påpekar vikten att en god sångteknisk grund. Alla informanter förespråkar en god teknisk grund i sången och menar att detta är genomgående för alla genrer och sångsätt, men de upplever att varje genre har sina karaktäristiska drag som läggs till den tekniska grunden. Jag uppfattar att en god teknisk grund är att lära sig hanterade de grundläggande sångförutsättningarna som andningsteknik och att hitta klangrum. Detta beskriver Lindblad (1992) som förutsättningar till att kunna använda rösten, men för att kontrollera just sångrösten är även kroppsförankring och stöd är viktigt. Lena beskriver hur hon jobbar med sina elever för att få fram deras naturliga, genrelösa röst, utan onödiga spänningar och som är helt fri. Hon talar om vikten av instuderingsfasen där man jobbar med ett stycke utan att gå in i genrespecifika detaljer utan endast fokusera på att hitta rösten i sången och leka med den.

För mig är den naturliga rösten något som kommer av att hitta en balans i kroppen, där lungorna och andningen är fri, där kroppen använder sin naturliga resonans och stödet ”bara finns där”, utan att spänna magen. Det handlar om att låta kroppen göra det den är skapt för och inte forcera fram sången utan istället låta den komma. Ett av Lenas sätt att hitta detta tillstånd är att flytta fokus från själva sångrösten till att jobba med texten, innehållet och olika uttryck istället. Sången blir snarare ett redskap till att uttrycka sig än ett självändamål, och kommer då mer naturligt eftersom fokus ligger någon annanstans. När man går in i en känsla fullt ut tror jag att man kan hitta den där naturliga avspänningen som gör rösten och kroppen fri och det kan vara ett bra sätt att lösa röstliga problem och spänningar.

Eva använder liknande medel till att lösa röstliga spänningar. Hon beskriver dock möjligheterna kring att sjunga inom genrer som inte är ens huvudgenre. Genom att göra det, menar Eva, plockas många prestationskrav bort och nya sångsätt utforskas. Att gå ifrån sin sångliga hemvist där man känner sig som mest bekväm tror jag kan få olika effekt beroende på vilket utgångsläge man befinner sig i. Med utgångspunkt i mina egna erfarenheter håller jag med Eva. I de fall där sångaren har fastnat i ett uttryck eller har prestationskrav inom sin genre kan det hjälpa att hitta en mer lekfull inställning till sången genom att pröva andra genrer. Där kan det vara ok att göra fel och nya genremässiga infallsvinklar och möjligheter

ger större sånglig bredd och förmåga. Det kan sedan kan plockas med tillbaka till ”hemmagenren” och omsättas där. Samtidigt tror jag, av egna erfarenheter, att man i arbetet med en ny genre och nya sätt att använda rösten, lätt kan blir förvirrad, spänd och frustrerad över att inte ha förmågan att sjunga rätt på en gång. Det sätt man är van vid att sjunga blir plötsligt fel vilket kan påverka självförtroendet negativt och därmed även prestationen. Det som då är viktigt är att ha en god teknisk grund att luta sig mot och att kunna plocka fram sin personliga röst och vara stolt över den, även om man inte lyckats få till det som är karaktäristiskt för just den genre man tagit sig an. Med tålamod och god vilja, tror jag, att man inom kort tid kan lära sig att använda sin röst på nya sätt och det bygger självförtroendet och sångförmågan ytterligare.

6.2 Klassisk sång och jazzsång

Den reaktion jag fick på frågan om tekniska skillnader mellan klassisk sång och jazzsång var genomgående hos alla fyra. Det finns en motvilja till att endast fokusera på det sångtekniska. Trots att alla kunde precisera sångtekniska skillnader upplevde jag att de hade inställningen att det handlar om så mycket mer än teknik. Att sjunga klassisk sång eller jazzsång är att kliva in i två olika musikaliska världar där förhållningssättet till musik och sång skiljer sig åt på många olika sätt. Detta gäller bland annat historik, uttrycksmöjligheter, tradition och identitet. Lilliestam (2009) beskriver musikaliska världar som ett vidare begrepp än genre där även värderingar, normer och sätt att använda och tänka kring musik spelar in.

En av de är de största skillnaderna som beskrivs i resultatet är att den klassiska sången är mer tekniskt styrd, medan jazzsång är mer tillåtande. Det klassiska sångsättet *kräver* en sångteknik och en skolad röst, till skillnad från jazzen, där man enligt flera av informanterna *inte måste* ha en skolad röst för att kunna sjunga ”rätt”. Inom jazzen ligger arbetet mer i att hitta en personlig röst, ett sväng och driv, att improvisera, hitta timing och att variera sin klang. Att bemästra dessa saker kräver självklart övning och mycket arbete, men just det svåra sångtekniska arbetet som krävs inom klassisk sång är inte lika utpräglat. Jazzrösten ligger ofta i ett bekvämt register nära talrösten, medan den klassiska rösten i de flesta fall ligger i ett högt register. Där krävs det mycket klang och långa fraser vilket är långt ifrån talröstens kvalitéer. Om man placerar klassisk sång och jazzsång i Jo Estills (2005) indelningar av röstens kvalitéer så skulle en klassisk sångröst för det mesta röra sig inom opera- och crykvalité medan jazzsångrösten håller sig till tal- och falsettkvalité. De olika kvalitéerna används mer

eller mindre i alla genrer men vissa kvalitéer är mer utpräglade beroende på genrens ideal. Inom jazz vill man ha en röst med mindre klang och ibland en luftigare ton och mer avslappnad inställning, medan klassisk sång kräver muskelarbete på ett annat sätt. Där strävar man där efter ett lågt struphuvud och stora klangrum i munhålan för att få en stor varm klang.

En följd av de tekniska krav som finns inom klassisk sång är att möjligheten till uttryck skiljer sig mycket mellan de två sångsätten. Informanterna är överens om att det inom klassisk sång är svårare att uttrycka sig på grund av att det krävs stora sångtekniska färdigheter för att kunna jobba med uttrycksmedel. Inom jazzsång är uttrycket snarare det mest väsentliga och tekniken blir därefter. Margareta Andersson och Ulla Tanggaard (2006) beskriver hur flera av informanterna anser att tekniken är viktigare än uttrycket inom operagenren. Detta eftersom tekniken är så pass svår att rösten får stå för sig själv. Min tanke är att i vissa fall kan man bli så imponerad av den tekniska skickligheten att man inte saknar det uttrycksmässiga, men intresset svalnar fortare om man inte blir känslomässigt berörd av musiken

En anledning till att det höga kravet på sångteknik inom klassisk sång är att man i de flesta fall sjunger utan förstärkning och måste höras genom en orkester. För att göra det måste man ha en välplacerad ton med mycket klang och kroppen måste resonera tonen så att den hörs. Detta tas upp av alla informanter, men även av Karen Olesen (n.d) som menar att man inte kan använda sig av de subtila små nyanserna i klassisk sång eftersom det krävs en stor klang och volym för att höras utan förstärkning. I jazz, däremot har man en mikrofon som tydliggör alla nyanser och subtila uttrycksmedel. Min personliga upplevelse av att använda mikrofon är att det ger ett friare förhållningssätt till sången. Precis som Olesen (n.d) beskriver kan jag använda mig av svagare nyanser, till och med viska, och ändå höras. Uttrycksmedlen blir väldigt många och jag hör även mig själv tydligare.

När jag tänker tillbaka på min egen musikaliska bana inom sång har jag många gånger känt mig uttrycksmässigt låst i den klassiska sången. Samma känsla kan jag hitta i Annas och även Evas bakgrund där båda beskriver en frustration över att inte känna sig riktigt nöjd med att bara sjunga klassisk sång, en frustration över att inte kunna uttrycka sin musikalitet fullt ut. Jag tror det handlar om en vilja och strävan efter att uttrycka något, att berätta en text och leva ut sin musikalitet. Är ens tekniska nivå för låg blir man hämmad i sitt uttryck och det skapar en stor frustration. Har man då inte tålmodet till att öva upp sin teknik så pass mycket att ens musikaliska uttryck kommer till sin rätt, kanske man söker sig till en annan genre. Då är jazzsång den klassiska sångens kontrast med improvisation och uttryck i fokus, och förhoppningsvis kan de två sångsätten komplettera varandra.

6.3 Parallellt musicerande

Efter att ha tagit del av mina informanternas tankar kring det undersökta ämnet uppfattar jag att det är som övervägande positivt att förkovra sig inom flera genrer och sätt att sjunga. Möjligheterna i att kombinera flera sångsätt, tror jag, kan vara stora och rösten mår bra av att tänjas och användas på olika sätt. Klassisk sång har mycket att hämta i jazzsången och tvärt om. En klassisk sångare kan inspireras av jazzens friare och mer improvisatoriska inställning där fokus är på uttryck, timing och rytmisering. Jazzsångaren kan dock få med sig det tekniska fokus som finns inom det klassiska sångsättet.

Svårigheten att gå från den ena genren till den andra tror jag är att hitta balansen mellan det styrda inom jazzen och det kontrollerade inom klassisk musik och kunna flytta sig däremellan. Taylor (2006) skriver att improvisation ofta är svårt för en klassisk musiker som kommer från en väldigt styrd musikalisk värld. Att ta steget till att våga hitta på eget och röra sig utanför notbilden kan vara stort och ett hinder tror jag.

Min, och flera av informanternas uppfattning är att det handlar mycket om hur man är som person om man kan utvecklas inom flera genrer parallellt. Det finns inga anatomiska skillnader mellan en jazzsångerska och en klassisk sångerska. Skillnaden sitter i tankar, erfarenheter och de sångliga referenser man har. Att testa nya saker, röra sig utanför sin hemmagenre och utveckla nya sångsätt kräver mod, öppenhet, tålamod och lust till att experimentera. Det som försvårar möjligheterna till att förkovra sig inom båda genrerna är att tiden inte räcker till. För de flesta finns helt enkelt inte tillräckligt mycket tid att öva och sjunga så mycket inom båda genrerna att man når riktigt långt. Satsar man på den stora opera- eller jazzscenen tror jag att man någon gång under sin utveckling måste välja spår, men att andra genrer kan ha stor betydelse på vägen dit. Albin Johansson (2010) kommer fram till liknande resultat. Hans informanter upplever det som berikande att uttrycka sig inom flera genrer men att tiden inte räcker till att helt förkovra sig inom många stilområden. Vill man, som Lena pratar om, undervisa inom sång eller musicera i mindre sammanhang finns det fördelar i att vara genrebred och inte välja endast ett spår. Det kan kopplas till det resultat som Maria Wall (2008) får fram i sin C-uppsats om genrebred sångundervisning, där hon presenterar både fördelar och nackdelar med att antingen välja ett utvecklingsspår eller utvecklas inom flera.

6.4 Det didaktiska arbetet

Alla fyra informanter och även Olesen (n.d), delar med sig av sina erfarenheter kring genrebred undervisning i sång och hur de tar sig an en elev som vill utveckla flera sångsätt. Anna och Eva menar att det bästa är att arbeta med en genre under några veckor för att sedan gå över till en annan och diskutera gemensamma nämnare tillsammans med eleven. Olesen (n.d) menar att det kan skapa förvirring när man växlar mellan jazzrösten och den klassiska rösten och att sånglärarens uppgift därför är att tydliggöra för eleven vad som skiljer sångsätten åt. Hon menar att för att en sångelev ska kunna välja hur rösten ska låta måste läraren tydliggöra vilka de valen är. Genom att ägna tillräckligt lång tid inom en genre tror jag att kunskapen hinner befästras för att sedan kunna kopplas på och av beroende på vilken genre man befinner sig i. Om en och samma lektion innehåller både klassisk sång och jazzsång tror jag att risken till förvirring blir större hos både elev och lärare. Däremot anser jag att strävan borde vara att lära sig att växla mellan sångsätten snabbt. Tekniker som Estill (2005) och Sadolin (2000) presenterar kan tydliggöra hur man använder sitt röstorgan för att låta på olika vis. Genom att, som Estill (2005) förespråkar, bli medveten om hur rösten fungerar anatomiskt och lära sig att styra muskelarbetet kan det leda till mindre förvirring i växlingen mellan genrer.

Lyssnandet är en viktig del i utvecklingen som flera av informanterna, Olesen (n.d) och Taylor (2006) pratar om. Att lyssna mycket, få inspiration, förbilder och bli bekant med en genre och i hur musiken rör sig och låter är väldigt viktigt för att själv kunna musicera. Det kräver ett medvetet lyssnande och analyserande samt ett kvantitativt lyssnande för att bli hemma i och kunna gå in och ut ur de musikaliska världarna. Genom att lyssna på olika versioner av samma låt, olika typer av musik, inom en eller flera genrer, hitta röstliga förbilder, testa själv och härma, våga utveckla det man hör och omvandla det till sitt eget, tror jag att man lättare kan göra en musikalisk värld till sin egen och identifiera sig med den. Läraren har som uppgift att visa nya musikaliska världar och ge tips på musik att lyssna på och ny repertoar att sjunga.

Anna upplever att hennes elever har väldigt stor tillgång till musik genom medier vilket gör deras musikaliska värld stor, men möjligen enformig. Hon beskriver den musik som spelar på radio och TV idag som till större delen pop och rock och den klassiska musiken och jazzen får inte lika stor plats, vilket gör sånglärarens uppgift ännu större. Som pedagog har man en enorm möjlighet till att bredda den musikaliska synen hos sina sångelever genom att

visa ny repertoar, fler uttrycksmedel, lyssna på ny musik och ge nya förebilder, både under lektionstid och som hemuppgift. Det ställer stora krav på en pedagog att kunna leverera ny repertoar och både Lena och Karin upplever det som en begränsning i att undervisa inom flera genrer. Det är svårt att hinna hålla sig uppdaterad på repertoar inom många olika genrer. Som pedagog måste man få ha sin "hemmagenre" precis som i sitt musicerande men jag upplever det ändå som positivt hos alla informanter att få hålla på med många olika. Eva menar att det egna musicerandet och undervisningen inte behöver gå hand i hand genremässigt. Alla genrer befruktar varandra och hon menar att det finns infallsvinklar och röstliga saker att jobba med oavsett vad man själv är mest hemma i.

6.5 Sammanfattning

Sammanfattningsvis är möjligheterna till att utveckla både klassisk sång och jazzsång är stora, men det kräver öppenhet, tålmod, nyfikenhet och tid. Jag kan urskilja att det stora arbetet och utmaningen ligger på två olika ställen i den klassiska sången och i jazzsången. Vill man bli riktigt bra på att sjunga klassisk sång är det främst den tekniska biten som man måste fokusera på medan jazzens utmaning ligger i att hitta timing, sväng, en personlig röst och ett uttryck. Alla dessa parametrar är av vikt för båda genrererna men får i de flesta fall olika stor plats. Genomgående för båda genrererna är dock vikten av att ha en god grundteknik och en avslappnad och fri röst som grundar sig i en kroppslig balans.

När jag fått ta del av dessa fyra sångpedagogers bakgrunder, tankar och kunskaper om sång har jag kunnat koppla det till egna erfarenheter i min sångutveckling. Det har stärkt mig att se vart man kan komma och vilka stora möjligheter det finns till att utforska sin sång. Min röst kan jag använda på många olika sätt och begränsningarna är det jag själv som bestämmer. Tidigare har jag vid flera tillfällen känt stor frustration över att inte låta så som jag vill låta, inte sjunga det jag vill sjunga och inte känna mig helt hemma i den musikaliska värld jag befinner mig i. Det jag har fått med mig från detta arbete är att jag inte behöver välja en värld, ett sångsätt eller en genre att identifiera mig med, utan jag kan leka och testa mig fram för att hitta min egen personliga fria röst och sedan välja hur jag vill använda den. Därför är jag övertygad om att man kan utvecklas inom flera genrer och bli riktigt bra!

7. Vidare forskning

Den här studien har inriktat sig mot att jämföra två olika genrer. Ett spännande ämne för kommande studier vore att jämföra hur olika delar inom samma genre förhåller sig till varandra. Till exempel barockmusik och svenska romanser som båda faller under rubriken klassisk musik, men har olika sångliga specialiteter och ideal. Det samma gäller inom jazzen där det finns otroligt många sätt att sjunga och musicera inom ramen för jazz. Det finns självklart fler intressanta genrer att jämföra med varandra som t.ex pop och jazz som kan ligga nära varandra men ändå skiljs åt markant. Man kan se på det från ett musikaliskt helhetsperspektiv istället för ur en sångares perspektiv. Hur förhåller man sig som människa, musiker, lyssnare till den musikaliska värld som man befinner sig i? En annan aspekt är att undersöka hur en sångelev upplever sin pedagog beroende på i vilken genrer som pedagogen har sin hemvist. Upplever man en skillnad i hur mycket teknik eller interpretation som får plats på lektionen? Jag tycker även det vore intressant att studera vilken effekt det har på lärarrollen beroende på om man kommer från ett musikerperspektiv eller från ett pedagogiskt perspektiv från början.

8. Referenser

- Andersson, M & Tanggaard, U. (2006). *Arbete med sceniskt uttryck inom sångundervisningen jämförande studie om sångundervisning inom olika genrer*. Lärarexamensarbete, Göteborgs universitet.
- Johansson, A. (2010). *Berikande, begränsande eller befriande? En intervjustudie om att uttrycka sig inom flera musikaliska stilområden*. Lärarexamensarbete, Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.
- Junker Miranda, U. (2003). *Bonniers musiklexikon*. Albert Bonniers förlag.
- Kvale, S & Brinkmann, S. (2010). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Lilliestam, L. (2009). *Musikliv- Vad människor gör med musik- och vad musik gör med människor*. Bo Ejeby Förlag.
- Lindblad, P. (1992.) *Rösten*. Lund: Studentlitteratur
- McDonald Klimek, M, Obert, K & Steinhauer, K. (2005). *Think Voice Series- Estill Voice Training, Level One, Figures for Voice Control*. Estill Voice Training Systems International.
- Nordström, S. (1989.) *Så blir det music*. Bokförlaget bra böcker.
- Olesen, K & Strong, T. (n.d). *Classical Technique vs Jazz Technique* Hämtad 10 november, 2011, från: <http://vocalizing.com/blog/vocalizing-articles-and-helpful-tips/classical-technique-vs-jazz-technique/>
- Patel, R & Davison, B. (2011). *Forskningsmetodikens grunder- Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Sadolin, C. (2000). *Complete Vocal Technique*. Shout Publishing.
- Sjöberg, R. (2009). *"Också en ful röst kan beröra"- En studie i elevers och lärares syn på relationen mellan sångteknik och interpretation*. Lärarexamensarbete, Södertörns högskola
- Taylor, B. (2006). *From Classical to Jazz- Making the Transition*. Hämtad 10 november, 2011, från: <http://www.visual-jazz.com/art061028.pdf>
- Wall, M. (2008). *En sångare, flera tekniker*. Lärarexamensarbete, Göteborgs universitet, sociologiska institutionen.
- Zangger Borch, D. (2005). *Stora sångguiden- Vägen till din ultimata sångröst*. Notfabriken music publishing AB.

Bilaga

Intervjufrågor

Det egna musicerandet och rösten

- 1) Berätta lite kort om din bakgrund som sångerska/sångare.
- 2) Inom vilken/vilka sånggenrer känner du dig som mest hemma att sjunga i?
 - *Integrerar du flera genrer i ditt musicerande? På vilket sätt? Exempel?*
- 3) Vad anser du vara karaktäristiskt för en klassisk sångröst och en jazzröst?
 - *Teknik*
 - *Uttryck*
 - *Frasering*
 - *Vokal- och konsonantbehandling*
 - *helhetskänsla*
- 4) Vilka gemensamma nämnare finner du mellan dessa två sångsätt?
 - *Vilka skillnader?*
- 5) Vilka möjligheter och begränsningar ser du i att parallellt musicera inom de två genrererna?
 - *Beskriv egna erfarenheter.*

Didaktik/pedagogik

- 6) Berätta kort om din bakgrund som sångpedagog.
- 7) Inom vilka genrer känner du dig som hemma att undervisa?
 - *Varför?*
- 8) Hur ser behovet ut av en genrebred undervisning hos dina sångelever?
 - *Berätta! Utveckla!*
 - *På vilket sätt yttrar det sig?*
- 9) Hur arbetar du didaktiskt med elever som vill utvecklas både inom klassisk sångteknik och jazzsång?
 - *Exempel!*
 - *En teknik åt gången eller båda parallellt?*
- 10) Hur upplever du att en sångelev påverkas i sin utveckling av att undervisas i klassisk sång och jazzsång parallellt?
 - *Påverkas den tekniska nivån inom en genre av att parallellt utveckla en annan genreteknik?*
 - *Måste man välja genre för att nå hög nivå?*
- 11) Hur påverkas du som lärare i att undervisa parallellt inom flera genrer?
- 12) Har du något mer att tillägga?