



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

Vårterminen 2013

Läroutbildningen i musik

Sara Olrog

Känns det fel - ÄR det fel
En studie om varför och hur CVT kan användas i sångundervisning
och självbedömning i gymnasieskolan

Handledare: Anna Houmann

Abstract

Title: If it feels wrong – it IS wrong

The study examines why Complete Vocal Technique (CVT) is used in singing education in upper secondary school. The basis of the study are three interviews with vocal instructors working at the aesthetics program, who have studied at the Academy of Music and had further studies at the Complete Vocal Institute (CVI). The study is executed with qualitative method. The purpose of the study is to examine how CVT-vocal coaches teach, differences in their teaching methods prior and after their further education at CVI. I have also examined the possibilities to develop self-assessment amongst students, using CVT in upper secondary school. The results show that vocal coaches using the CVT-method experiences a greater security in their own knowledge today than prior their further education at CVI. They use common terms, a language used by all CVT-teachers. I have made the conclusion that both teachers and students get a greater understanding of what they are teaching - or being taught. On the matter of self-assessment in singing education, I have found that CVT is a method that forces the student to listen, feel and detect. The CVT-over all principle "if it feels wrong - it is wrong" grants the student power over the teaching situation. Self-assessment is a natural part of every singing lesson.

Keywords: Popular music singing, singing education, Complete Vocal Technique, Complete Vocal Institute, CVT, CVI, normative assessment, self-assessment, aesthetics program, upper secondary school, individual singing lesson.

Sammanfattning

Studien undersöker varför Complete Vocal Technique (CVT) används i sångundervisningen på det estetiska programmet i gymnasieskolan. Tre intervjuer med sångpedagoger som samtliga arbetar på det estetiska programmet, är utbildade vid musikhögskola samt vidareutbildade vid Complete Vocal Institute (CVI) ligger till grund för studien, som är utförd med kvalitativ metod. Syftet med studien är att ge en inblick i hur pedagoger med CVT-utbildning undervisar, om det finns skillnader i hur de undervisar före och efter sin vidareutbildning till CVT-pedagoger. Jag har även undersökt möjligheterna att utveckla ett värderings- och självbedömningsarbete i gymnasieskolan med hjälp av CVT. Resultatet visar att pedagoger som använder CVT-metoden upplever större trygghet i sin kunskap än innan de vidareutbildade sig. Det finns ett gemensamt språk, en terminologi som samtliga CVT-pedagoger använder. De är tryggare i sin roll som lärare och upplever sällan osäkerhet kring vilka insatser som krävs av dem i undervisningen. Jag kan därför dra slutsatsen att både lärare och elever får en större förståelse av vad de lär ut/lär sig. När det gäller självbedömningen i sångundervisning, har jag funnit att CVT är en metod som tvingar eleven att lyssna och känna efter själv. CVTs grundprincip ”känns det fel, är det fel” ger eleven makt över inlärningsituationen. Självbedömningen ingår på ett naturligt sätt i varje sånglektion.

Sökord: Populärmusiksång, sångundervisning, Complete Vocal Technique, Complete Vocal Institute, CVT, CVI, normativ bedömning, självbedömning, självvärdering, estetiskt program, komplett sångteknik, individuellt instrument.

Innehållsförteckning

1. Introduktion och forskningsområde.....	6
1.1 Inledning.....	6
1.2 Syfte.....	7
1.3 Forskningsfråga.....	7
1.4 Avgränsningar.....	7
2. Vad sägs om CVT och självbedömning?.....	8
2.1 En introduktion till Complete Vocal Technique	8
2.2 CVT som metod.....	13
2.3 Kritik mot CVT.....	14
2.4 Självbedömning.....	14
3. Metod.....	16
3.1 Kvalitativ metod.....	16
3.2 Urval.....	16
3.3 Intervjuutformning.....	18
4. Resultat.....	19
4.1 Vad som framkom i studien.....	19
4.2 Intervjuresultat.....	19
4.3 Sångarbakgrund.....	19
4.4 Musikhögskolan.....	19
4.5 Arbetsliv.....	20
4.6 Complete Vocal Institute.....	20
5. Resultatdiskussion.....	21
5.1 Att gå bakom i trappan.....	21
5.2 Självbedömning.....	22
5.3 Problem med CVT.....	23
5.4 Framtida forskning.....	25
6. Referenser.....	26

1. Introduktion och forskningsområde

Sångteknik i populärmusikgenrerna är en djungel av begrepp och metoder. Jag har valt att närmare studera CVT som är en både hyllad och kritiserad metod. Om man som jag undervisar i sång i gymnasieskolans estetiska program är bedömning något man diskuterar ofta och länge. I följande kapitel berättar jag om min egen bakgrund, hur den lett fram till mina forskningsfrågor, vilket mitt syfte är och vilka avgränsningar jag gör.

1.1 Inledning

Under mina åtta år som undervisande lärare i sång på gymnasiet estetiska program har jag stött på många metoder för sångundervisning. Jag har haft kollegor som vidareutbildat sig, lärarkandidater med specialintresse inom någon sångteknik och elever som presenterat youtubeklipp med virtuella sånglektioner för mig.

I min utbildning fick jag insikter i den djungel av metoder och begrepp som omger populärmusiksång och jag är ständigt på jakt efter att förbättra och förnya min egen undervisning.

Forskningen kring populärmusiksång är relativt ny och det finns fortfarande många frågetecken kring hur rösten fungerar. Att ta del av den forskning som finns och använda den aktivt i min undervisning och på så vis bidra till att sångundervisningen i populärmusikgenrerna utvecklas är viktigt för mig som lärare.

Metoden jag har undersökt är Complete Vocal Technique (CVT). Det är en teknik och en metod som tillämpar den forskning som finns och som är i ständig utveckling efterhand som nya rön läggs fram.

Jag blev intresserad av dess indelning av rösten i kvalitéer snarare än register och ville se om det här var något jag kunde använda i min egen undervisning. Även inställningen att allt är möjligt var tilltalande. Men jag blev också provocerad av och kritisk till CVTs huvudprincip: Känns det fel, ÄR det fel. Och tekniken måste fungera omedelbart, annars är det fel. Jag ville ta reda på varför lärare med CVT-utbildning använder denna i sin undervisning på gymnasiet. Om de använder CVT som metod, hur det i så fall fungerar med gymnasieelever och vilka för- och nackdelar de som auktoriserade CVT-pedagoger ser med metoden.

Min egen bakgrund som sångerska har varit kantad av dåligt självförtroende när det gäller teknik i synnerhet. Jag har fått beröm för min känsla och kritik för min bristande teknik. Tiden som student på musikhögskolan upplevde jag som hämmande på grund av den hierarki som rådde beroende på utbildning och inriktning. Visserligen fick jag många bra tekniska och didaktiska redskap i sång- och metodikkurserna. Men först när jag arbetat ett par år som sångpedagog lärde jag mig skilja jaget och rösten åt.

Denna bakgrund har gett mig ett stort intresse för just teknik och min målsättning är att kunna prestera alla ljud som är fysiskt möjliga.

Att hjälpa elever förstå vad som är ”jag” och vad som är rösten som instrument är något jag arbetar aktivt med. Jag ser också hur negativt konkurrens och värdering ofta påverkar elevernas utveckling. Hur man arbetar med bedömning i sångundervisning på gymnasieskolan, både när det gäller betygssättning, självbedömning och värdering, är därför något jag vill bidra till att utveckla.

Därför har jag även undersökt hur CVT-pedagoger ser på värdering och självbedömning i sångundervisning och ställt mig frågan hur CVT kan användas i undervisningen när det gäller värdering.

1.2 Syfte

Det här examensarbetet vill bidra till att förnya sångundervisningen, utveckla formativ bedömning och kunskaper om denna i gymnasieskolan. Det vill ge en inblick i hur pedagoger med CVT-utbildning undervisar, om det finns skillnader i hur de undervisar före och efter sin vidareutbildning till CVT-pedagoger. Det vill även undersöka möjligheterna att utveckla ett värderings- och självbedömningsarbete i gymnasieskolan med hjälp av CVT.

1.3 Forskningsfråga

Varför används CVT på gymnasieskolans estetiska program?
Hur kan CVT användas för att utveckla självbedömning i sång?

1.4 Avgränsningar

I mitt arbete diskuteras CVTs fördelar och nackdelar enbart i förhållande till gymnasieskolans estetiska program. Jag gör inga jämförelser med andra tekniker och metoder och är medveten om att det finns fler metoder med stöd av forskning som används i gymnasieskolan än just CVT.

Undersökningen gällande värdering och självbedömning är inriktad på elever i gymnasieskolans estetiska program i kursen Individuellt Instrument/Sång och inte på elevers självbedömning i stort.

2. Vad sägs om CVT och självbedömning?

CVT är både en sångteknik och en undervisningsmetod. Här ges en introduktion till hur CVT delar in rösten i kvalitéer istället för register och vad metoden CVT går ut på. Jag kommer även ge exempel på den kritik som riktats mot CVT. Kapitlet avslutas med en presentation av vad självbedömning är, dess syfte och mål samt användningsområden ur tre olika perspektiv.

När jag nedan använder begreppet ”metallisk” syftar jag på graden av täthet i tonen, stämbandsslutningen, det vill säga motsatsen till luftig.

Med ”klassisk sång” och ”klassisk sångtradition” menar jag sång utanför populärmusikgenrerna.

”Belting” är ett begrepp som förekommer i flera olika sångskolor. Gemensamt för alla definitioner av belting är att det är ett starkt, tätt ljud som påminner om ett rop.

”Stöd” är ett samlingsnamn för kontroll av luftflöde och används som begrepp inom de allra flesta sångskolor.

”Twang” förekommer också i flera sångskolor och innebär att man gör klangrummet i strax ovanför larynx-tuben mindre. Man framkallar på så vis ett mer komprimerat, tätare ljud och använder ofta klangrummen i näsa och bihålor. Jag förklarar nedan hur CVT använder twangbegreppet och i fortsättningen när jag nämner twang är det CVTs beskrivning jag avser.

”Sound” är engelska för ”ljud” och används ofta i populärmusiksammanhang för att beskriva inte bara ett ljud utan en samling samverkande ljud. I kapitlet nedan syftar ordet sound till att beskriva ljudet som rösten producerar, alltså inte ett sammansatt sound på ett helt band eller liknande.

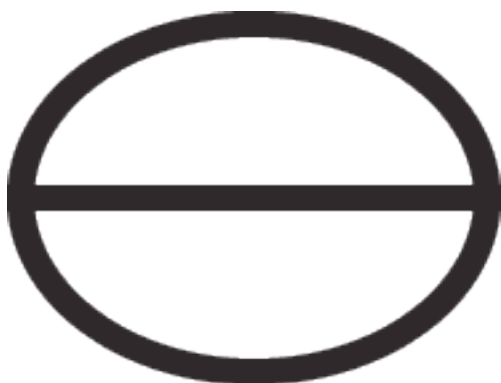
”Scanning” är ett begrepp som används i CVT. Det är deras metod för att avläsa vilken inläringstyp eleven är. När jag använder ordet scanning är det CVTs användningsområde jag menar.

2.1 En introduktion till Complete Vocal Technique

1991 publicerades en video som hette ”Rough, ready and able” där Complete Vocal Technique presenterades som metod. Samma år kom Cathrine Sadolins bok ”Komplet Sangteknik” (1991) ut där Sadolin delar in rösten i olika kvalitéer (Neutral, Curbing, Overdrive och Edge) istället för register (modal/bröstregister, mellanregister och huvud/falsettregister).

Sadolin skiljer röstkvalitéer åt beroende på hur metalliska de är.

Neutral



Figur 1. Grafiskt åskådliggörande av begreppet "Neutral".

Neutral kännetecknas av en mjuk, icke-metallisk klang. Volymen är huvudsakligen svag. Neutral är den enda röstkvaliteten i vilken man kan lägga till extra luft i ljudet utan att det skadar rösten. Denna röstkvalitet är den som oftast används i körsång, skolor samt all sångundervisning som har sin grund i den klassiska sångtraditionen. Man skiljer på Neutral med luft och Neutral utan luft. Båda illustreras dock av samma symbol (se Figur 1). Neutral med luft används ofta i populärmusik som en effekt när man vill ha ett luftigt sound. Neutral utan luft används i klassisk sång över hela tonregistret när det gäller kvinnor och av män när de exempelvis vill ha en avsmalnande ton volymmässigt utan att förlora tonens karaktär. Män använder Neutral i mindre utsträckning än kvinnor.

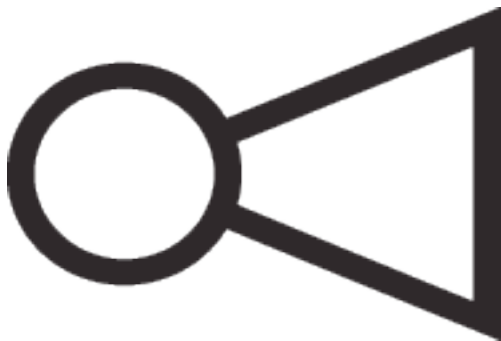
Curbing



Figur 2. Grafiskt åskådliggörande av begreppet "Curbing".

Curbing är en mediumstark röstkvalitet med halvmetallisk klang. Curbing kännetecknas av ett "hold", där man använder svalgmuskulerna för att komprimera tonen. Man kan föreställa sig ett milt stryptag (se Figur 2). Curbing fungerar över hela tonregistret, men i de högsta tonlägena är det bara tre vokaler som fungerar bra; O som i "woman", I som i "sit" och UH som i "hungry". Ljudet liknar ett stönande eller klagande, som vid magont. Både kvinnliga och manliga sångare använder Curbing i populärmusik. Tydliga exempel är Stevie Wonder och Whitney Houston.

Overdrive



Figur 3. Grafiskt åskådliggörande av begreppet "Overdrive".

Overdrive är en helmetallisk röstkvalitet. Ljudet är direkt och starkt och låter som ett rop. För att hitta Overdrive kan man föreställa sig att man biter i ett äpple, man skapar alltså både höjd och bredd i munhålan (se Figur 3). Overdrive används mest i det lägre tonregistret och är den enda röstkvaliteten som är begränsad i tonhöjd. Kvinnor kan sjunga upp till D2 i Overdrive och män upp till C2. På de högsta tonerna fungerar ljuden "ey" (Stay) och "oh" (So) bäst. Förekommer ofta i rockmusik av exempelvis Alanis Morissette.

Edge



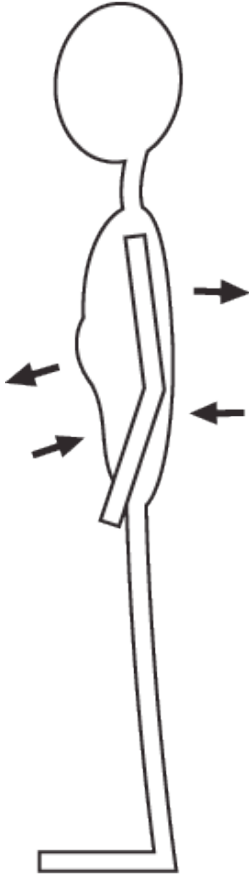
Figur 4. Grafiskt åskådliggörande av begreppet "Edge".

Edge kallades tidigare "belting" inom CVT, men har alltså bytt namn eftersom termen belting används inom andra sångskolor och det inte alltid betyder samma sak. Edge är en helmetallisk röstkvalitet och karaktären är vass som ett skrik, men ljus i klangen. För att hitta Edge behöver man använda mycket twang (se Figur 4). Man kan prova att låta som en anka och imitera ett störtande flygplan. Edge kan användas av både män och kvinnor över hela tonregistret. I det högre tonregistret kan endast "I" (sit), "A" (and), "EY" (stay) och "Ö" (herb) användas. Man kan höra Edge i exempelvis hårdrock och gospel. Män i den klassiska traditionen använder det ibland när de sjunger starkt i det högre tonregistret. Kvinnor inom klassisk tradition använder inte Edge.

Tre grundprinciper

Förutom de fyra röstkvalitéerna, eller vocal modes som de kallas inom CVT, framhåller Sadolin tre huvudprinciper som måste följas oavsett röstkvalitet. Dessa är:

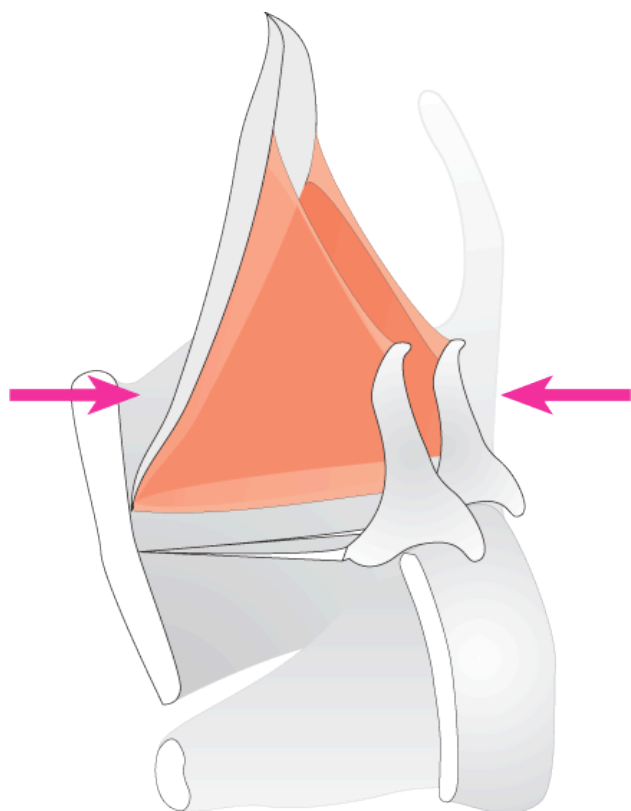
1. Support, eller stöd som det kallas i de flesta sångskolor.



Figur 5. Åskådliggörande av "Support", allmänt känt som stöd.

Här omtalas stödet som ett sätt att hindra diafragman från att utföra sin naturliga tillbakagång till ursprungsläget vid utandning. Detta sker genom att hålla de nedre revbenen utspända med hjälp av musklerna i sidan, nedre magmusklerna och ländryggsmusklerna (se Figur 5). Att skapa en spänning mellan nedre magmusklerna som försöker skjuta bäckenet bakåt, och ländryggen som försöker dra fram bäckenet in under kroppen, ger bra kontroll och stabilitet. Man bör inte börja en sångfras med att "ta i" med stödet, utan låta kroppen känna när stöd behövs och inte använda det förrän då.

2. Nödvändig twang



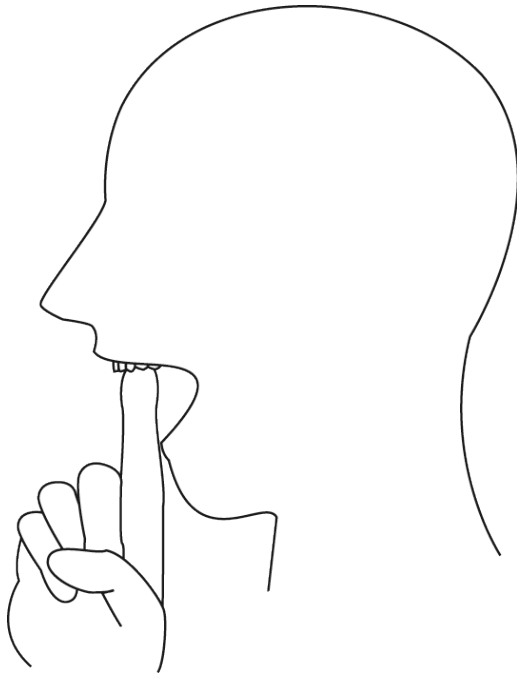
Figur 6. Struplocket och kannbroskets rörelse mot varandra vid ”twang”.

Sadolin förklarar nödvändig twang såhär:

Områden ovanför stämbanden bildar ett rör som kallas larynxtuben. När man twangar blir larynxtubens öppning mindre genom att kannbrosken och den nedre delen av struplocket förs närmare varandra (se Figur 6), vilket gör att ljudet blir klarare och tätare (icke-luftigt) och du kan öka din volym (Sadolin, 2009).

Det sker alltså en komprimering av ljudet och klangen blir tätare. Man kan med fördel använda bihålklang för att hitta ett vasst barnskriksliknande ljud, eftersom man ofta åstadkommer en nödvändig twang då. Men det är viktigt att poängtera att man kan utföra nödvändig twang utan att ljudet alls låter twangat.

3. Undvika spänningar i käke och läppar



Figur 7. Ett pekfinger bakom framtänderna placerar käken i avspänt läge.

Om man har spänningar i käke och läppar kan inte struphuvudet arbeta optimalt och rösten kan på sikt skadas. Även spänningar i nacke och rygg kan sprida sig till käke, läppar och tunga och hindra rösten. Om man exempelvis biter ihop under nattsömnerna kan spänningarna sitta i hela dagen efteråt. Därför bör man vara noga med att kontrollera att käke såväl som läppar är avspända. Ett sätt att göra detta är att hålla upp pekfingeret mot gommen strax bakom framtänderna och på så vis föra underkäken nedåt (se Figur 7). Man blir medveten om eventuella spänningar och får hjälp att slappna av.

2.2 CVT som metod

CVT-utbildade sånglärare får inte lägga in sina egna värderingar, tycke och smak när de undervisar. De ska endast lyssna och berätta om eleven gör rätt eller fel. Stor hänsyn tas till elevens egna upplevelse. Här är några av Sadolins ledord:

Sång ska alltid kännas bekvämt

Tekniken ska ge avsedd effekt med en gång, annars arbetar du inte med den på ett korrekt sätt.

Om en övning gör ont, känns obehaglig eller fel, ÄR det fel.

Bara du vet hur det känns, så lita på dina känslor. (Sadolin, 2009)

Vidare arbetar CVT-pedagoger med Howard Gardners (Frames of mind – The theory of multiple intelligences, 1983) olika intelligensstyper. Att kunna nå eleven på rätt sätt och få denne att känna tillit är nödvändigt om metoden ska fungera. CVT kallar detta för scanning och innebär att pedagogen studerar eleven ur olika inlärningsperspektiv, provar olika infallsvinklar tills hen hittar vilken inlärningstyp eleven är. Pedagogen gör sig på så vis en bild av på vilket sätt eleven bäst tar till sig kunskap, exempelvis logiskt/matematisk, auditivt, visuellt eller kinestetiskt (kroppsligt).

2.3 Kritik mot CVT

Sveriges första sångpedagog som forskat om populärmusiksångområdet heter Daniel Zangger Borch. Han är fil.dr i musikalisk gestaltning och driver det egna företaget Voice Centre i Stockholm. Hans forskning baseras liksom Sadolins på den mänskliga anatomin. Men Zangger Borch har en skeptisk hållning när det kommer till röstkvalitetsbaserade tekniker som CVT och Estill Voice training. I sin bok *Stora Sångguiden* (2012) skriver han så här:

... om någon påstår att ett visst sound, en viss vokal eller en viss teknik alltid ska göras på ett särskilt sätt och att det gäller alla sångare - så ska du se upp. Vi är nämligen synnerligen unikt skapade i röstorganet. Det finns metoder i sångteknik som ofta fungerar, men långt ifrån alltid och för alla. (Borch, 2012 sid. 9)

Vidare menar Borch att färdiga röstkvalitéer som CVTs Neutral, Curbing, Overdrive, Edge samt Estills speech, sob, headvoice med flera, är begränsande för sångaren. ”Dessa syftar ofta till att få en specifik klang och kan ibland duga som en tillfällig lösning eller vara ett sätt att snabbt få till en viss inställning. Men vill du vara helt fri att ändra ditt sound och din frasering efter eget önskemål (...) bör du inte fastna i dessa utan lära dig ändra ditt uttryck fritt, utan begränsningen av ett färdigt recept” (Borch, 2012 sid 9).

2.4 Självbedömning

Lisa Björklund Boistrup, universitetsadjunkt vid Lärarhögskolan i Stockholm, har skrivit om vikten av att elever är delaktiga och förstår vad de redan kan och vad som kan utvecklas. Björklund Boistrup tar upp tre motiv till varför detta är viktigt:

1. Eleverna prestationer förbättras om de genom formativ bedömning får insikt i sin lärandeprocess.
2. Metakognitionen (att man är medveten om sina tankar) stimuleras.
3. Det målrelaterade betygssystemet där eleven måste få insikt i bedömningen.

Björklund Boistrup förklarar att summativ bedömning är en slags summering av vad eleven kan vid en viss tidpunkt. Den formativa bedömningen däremot utgör ett stöd för elevers lärandeprocesser och är en del av undervisningen. Den formativa bedömningen kan bestå av elevens självbedömning. Elever som förstår vad de kan och är medvetna om att de kan påverka sin egen kunskap presterar alltså enligt Björklund Boistrup bättre. (Björklund Boistrup, 2011)

De engelska pedagogikforskarna Black och Wiliam anser att den formativa bedömning främjas om ”läraren uppmuntrar elever till att större ansvar för sin egen lärandeprocess, genom att hjälpa dem förstå hur målet för inläringen ser ut” (Black & Wiliam, 1998 sid. 34) Eleven behöver bli medveten om vad hen kan samt vilka kvalitéer som hens prestationer visar. Lärares uppgift är alltså förutom att tydliggöra mål och ge redskapen för inläringen, att hjälpa eleven att få tillit till sin egen kunskap.

Olle Zandén har forskat kring bedömningsfrågor och anser att lärarens förmåga att bedöma elevprestationer är en ämnesdidaktisk kompetens som måste odlas och utvecklas. I sin artikel på musikleklarportal.se: *Bedömning – En musikdidaktisk kärnkompetens*, skriver Zandén följande om elevernas ”jag” kontra prestation:

Ett av problemen med bedömning tror jag är att vi ofta talar om att bedöma elever och då blir det hela väldigt personligt, för att inte säga kränkande. Varje val vi gör baseras på mer eller mindre medvetna bedömningar. Jag väljer att tala om det eleverna gör, inte det de är. Min bedömning är nämligen att det blir lättare både för elever och lärare att samtala om musikaliska kvaliteter om dessa inte direkt kopplas till person och identitet. (Zandén, 2012)

Zandén ser en fara i att musiklärare avstår från att göra subjektiva bedömningar av kvaliteten i elevens musicerande. Istället bör lärare arbeta tillsammans med kollegor och utveckla gemensamma kvalitetsuppfattningar, ett gemensamt professionellt språk för detta samt jämföra bedömningar sinsemellan.

Att utvecklas musikaliskt handlar i hög grad om att utveckla sitt omdöme och omdömet utvecklas parallellt med uppmärksamheten – man kan ju bara värdera och sträva efter sådant man kan uppmärksamma. (Zandén, 2012)

Vidare anser Zandén att elever har rätt att få återkoppling som hjälper dem utvecklas musikaliskt.

3. Metod

Hur väljer man en metod som ger mest riktig information? Vilka ska jag fråga och hur? Detta besvaras i följande kapitel där jag även presenterar de tre kvinnor som så frikostigt delat med sig av sina tankar och erfarenheter kring sångutbildning och självbedömning.

3.1 Kvalitativ metod

Undersökningen är utförd med kvalitativ metod. Det innebär att jag hämtar kunskap från få källor som jag skaffat en stor mängd information från. Den kvalitativa metoden kräver närvaro och förförståelse från min sida eftersom den ger komplexa svar som är svåra att mäta. Det motsatta vore att genomföra en undersökning med kvantitativ metod. Detta hade inneburit att ställa få frågor till många och fått svar som kunnat redovisas i exempelvis tabeller. Detta kändes som helt fel val eftersom jag velat gå på djupet och kunnat ställa följdfrågor. Undersökningen består av tre intervjuer. Undersökningpersonerna är respondenter, det vill säga personer som själva är delaktiga i företeelsen som undersöks. Det innebär att de tre respondenterna är utbildade lärare i sång vid musikhögskola och att samtliga har vidareutbildat sig på Complete Vocal Institute i Köpenhamn. Respondenterna kallas A, B och C.

Det är respondenternas eget val att vara anonyma. Under intervjuerna berättade två av dem att CVT av många anses vara en kontroversiell teknik och metod och de uttryckte oro för att stöta sig med tidigare lärare på musikhögskolan. Jag upplevde inte detta som ett problem för min studie och det är även därför jag enbart tillfrågat kvinnor att delta. Jag har även varit i kontakt med en manlig sångpedagog men han har avböjt att delta.

Intervjuerna var utformade som samtal utifrån ett trettiotal frågor. Det fanns inget standardiserat frågeformulär, eftersom forskaren då tenderar att styra samtalet och får standardiserade svar (Holme & Solvang, 1996).

Jag utgick från fyra rubriker med ett antal frågor knutna till sig och utifrån dessa var intervjun utformad som ett samtal mellan två kollegor.

Jag är inte CVT-utbildad och befinner mig alltså utanför föremålet för undersökningen. Jag är utbildad lärare i musik med sångprofil vid musikhögskolan i Malmö samt åtta års arbetslivserfarenhet som sånglärare. Det ger mig möjlighet att ha ett ”utanförperspektiv” samtidigt som jag är väl insatt i ämnet som diskuteras under intervjuerna. Som Enerstvedt uttrycker det i Vetenskap som pedagogik. En analys av vetenskapens medel och mål (1971): ”Man måste hela tiden kunna växla mellan ett inre och ett yttre perspektiv – mellan att förstå och att förklara ett fenomen” (Enerstvedt, 1971 sid. 93).

Jag har i min undersökning tagit hänsyn till att jag under intervjuernas gång ökat min kunskap om CVT och att intervjuerna därmed förändrats över tid. Intervjuernas utformning har även förändrats beroende på respondent. Jag har försökt möta respondenten när det gäller språkbruk och intresse. Till exempel har intervjuperson B ett utpräglat akademiskt språk och är väldigt intresserad av sångteknik och anatomi. Då har kärnan i intervjun legat i hennes intresseområde och jag har även anpassat mitt språk efter henne för att hon ska slippa långa förklaringar av vad hon menat.

3.2 Urval

Respondenterna har valts ut enligt följande kriterier:

Lärarexamen från musikhögskola.

Arbetslivserfarenhet av sångundervisning i någon form efter avslutade studier på musikhögskola.

Auktoriserad CVT-pedagog med tre års utbildning på Complete Vocal Institute.

Arbetslivserfarenhet från gymnasiets estetiska program.

Eftersom jag ville göra jämförelser mellan olika tidsperioder i respondenternas liv fick inte deras bakgrund skilja sig allt för mycket åt.

Respondent A, B och C är kvinnor. Att jag kallar dem A, B och C beror på att två av dem ville vara anonyma. Detta eftersom de kände oro för att stöta sig med tidigare lärare på musikhögskolor. Jag var i kontakt med en manlig sångpedagog men han avböjde att delta.

Åldern varierar mellan 30-45 år. Att samtliga befinner sig i yngre medelåldern beror troligtvis på att jag själv också befinner mig där och att våra vägar korsats tidigare av naturliga orsaker såsom gemensamma bekanta, arbetsplatser och min VFU-placering under musiklärarutbildningen. Eftersom samtliga är vidareutbildade till CVT-pedagoger och alltså först har genomgått en musikhögskoleutbildning har de hunnit bli äldre än 30 år. Det hade varit intressant med en respondent som var äldre än 45 år, men kanske är det så att de flesta inte ger sig in i en vidareutbildning på tre år när man närmar sig övre medelåldern? Jag letade men hittade ingen.

3.3 Intervjuutformning

Intervjuerna delas in i fyra olika delar under rubrikerna: Sångarbakgrund, Musikhögskolan, Arbetsliv och CVT. Varje rubrik har 8-10 frågor knutna till sig. Frågorna har fungerat som stöd under intervjun som mer liknat ett samtal mellan två kollegor. Samtalen har fått ta många och ibland långa intressanta sidospår som gett djup åt den information som framkommit.

Rubrikerna är i kronologisk ordning och frågorna är likartade under varje rubrik. På så vis kan man se mönster i intervjupersonens utveckling och jämföra olika tidsperioder i hans liv med varandra.

Sångarbakgrund: Respondenten beskriver sin tidiga sångutbildning, eventuella röstproblem, vilka fördelar respondenten hade som sångare och hur hen reflekterade över sin egen prestation.

Musikhögskola: Respondenten beskriver sångundervisningen på musikhögskolan, hur den egna utvecklingen såg ut, vilka metoder som användes, hur hen blev värderad och reflekterade över sin egen förmåga.

Arbetsliv: Respondenten beskriver vilka metoder hen använde som nyutexaminerad sånglärare, vilka fördelar som fanns med undervisningen, vilka nackdelar som fanns, på vilket sätt respondentens elever deltog i reflektioner kring värdering av den egna rösten och med vilka termer respondenten värderade elevernas prestationer.

CVT: Respondentens anledningar till varför hen valde att vidareutbilda sig inom CVT utreds, hur CVT har påverkat den egna rösten och undervisningen. Respondenten beskriver hur den egna rösten värderas idag, vilka termer hen använder vid värdering av elevernas prestationer och på vilka sätt eleverna är delaktiga i självbedömning.

4. Resultat

Här besvaras båda forskningsfrågorna ”Varför används CVT på gymnasieskolans estetiska program?” och ”Hur kan CVT användas för att utveckla självbedömning i sång?”

Resultaten redovisas i punktform för att tydliggöra svaren så konkret det är möjligt. Intervjuerna redovisas i löpande text under de fyra rubrikerna: Sångarbakgrund, Musikhögskola, Arbetsliv och CVT. Jag har valt att använda löpande text eftersom detta är mest likt själva intervjuformen där det får vara många ord som inte behöver pressas in i en mall eller tabell.

4.1 Vad som framkom i studien

Studien visar att anledningarna till varför man använder CVT i sångundervisningen på gymnasiet är:

- Tekniken bygger på vetenskaplig forskning. Pedagoger som använder tekniken upplever större trygghet i sin kunskap än tidigare.
- Det finns ett gemensamt språk, en terminologi som samtliga CVT-pedagoger använder.
- CVT-utbildade sångpedagoger upplever att de är bättre på att analysera röster sedan de vidareutbildat sig. De är tryggare i sin roll som lärare och upplever sällan osäkerhet kring vilka insatser som krävs av dem i undervisningen.
- Både lärare och elever får en större förståelse av vad de lär ut/lär sig.

På min fråga gällande hur CVT kan användas för att utveckla självbedömningen i sångundervisning, har jag funnit att:

- CVT är en metod som tvingar eleven att lyssna och känna efter själv. Läraren ställer frågan: Hur känns det? Känns det bra? ibland flera gånger under en och samma övning. En av CVTs grundprinciper är ”känns det fel, är det fel”. Denna princip ger eleven makt över inlärningsituationen.
- Självbedömningen ingår på ett naturligt sätt i varje sånglektion.

4.2 Intervjuresultat

4.3 Sångarbakgrund

Samtliga respondenter har inte upplevt några större svårigheter med sina röster under sina första år som aktiva sångare. De har studerat vid estetiska program på gymnasiet och sedan fortsatt mot högre studier i musik på folkhögskola (respondent A), musikhögskola (respondent A och B) samt balettakademin (respondent C).

4.4 Musikhögskola

Alla respondenter har upplevt sin sångpedagogutbildning som bristfällig gällande den fysiologiska, vetenskapliga aspekten. De har positiva minnen från sin högskoletid och har fått användning av den kunskap som de tillägnade sig då. De fick gott om röstträning vilket i sig främjar röstutveckling. Samtliga uttrycker dock missnöje med bristen på återkoppling där de

själva fick delta. Respondent C berättar att hennes självbild berodde på att hennes sångpedagoger förklarat för henne vad hon kunde och vad hon inte kunde göra med sin röst.

4.5 Arbetsliv

Samtliga respondenter (A, B och C) beskriver sin första tid i arbetslivet som en upprepning av övningar och råd som de själva fått av sina respektive lärare vid musikhögskola och balettakademi. De hade gott om material i form av övningar och låtar, men visste inte riktigt varför man gjorde dem. Respondent B uttrycker att hon utgick från sig själv och de råd hon själv fått och saknade ramverk till sin undervisning. Även respondent A berättar att hon la upp sin undervisning så samma sätt som undervisningen på musikhögskolan varit upplagd, utan att veta varför hon valde att göra så.

Respondent B beskriver hur hon i början försökte vara en ”bra person” som kunde väcka sånglust och engagemang hos eleverna och fick dem att prestera på ett bra sätt. Hon upplevde då att eleverna hängde upp sin utveckling mycket på henne och att de inte var medvetna om vad de gjorde eller varför.

Värdering skedde inom ramen för betygskriterierna i Individuellt instrument/sång. Samtliga respondenter berömde eleverna när de ansåg att de sjöng bra och respondent C använde gärna beröm som motiverande redskap.

4.6 CVT

Respondenterna A och B började sina vidareutbildningar till auktoriserade CVT-lärare vid CVI hösten 2007, respondent C hösten 2010.

Respondent A och B anser inte att deras egna prestationer som sångerskor förändrats så mycket under CVT-utbildningen.

Respondent C upplevde en stor frihet och kände att hon hittade hem tekniskt.

Samtliga beskriver hur de fått enormt mycket träning i att lyssna, analysera och ge konkreta svar på vad sångeleven gör och vad den kan göra annorlunda för att uppnå ett specifikt ljud. De upplever större trygghet i sina roller som pedagoger nu än tidigare. De finner ett stort stöd i den gemensamma terminologin som alla CVT-pedagoger använder. De är även tvingade till en kontinuerlig vidareutbildning på CVI, så kallade updates, för att få behålla sin auktorisering.

Fördelar: Relationen till eleven och dess utveckling har förändrats från att vara deltagande och aktiv i elevens sångövning, till att vara mer objektiva och analyserande.

Nackdelar: Respondent B kan se ett problem i att eleverna sällan hinner lära sig de helmetalliska modesen, overdrive och edge. Först måste grundprinciperna fungera: stöd, nödvändig twang och avslappnad käke. Många gymnasieelever kommer sällan längre än så. I övrigt ser respondenterna endast fördelar med CVT i gymnasieskolan.

5. Resultatdiskussion

Syftet med studien var att bidra till att förnya sångundervisningen, utveckla formativ bedömning och kunskaper om denna i gymnasieskolan. Det kanske låter som ett högt satt mål, men när jag här nedan summerar mina egna tankar kring sångundervisning, CVT, självbedömning och väger dessa mot den forskning som finns på området, blir det tydligt att åtminstone jag förändrats. Jag har under tiden jag arbetat med studien förnyat min egen undervisning och utvecklat mitt arbete med formativ bedömning och självbedömning. I kapitlet som här följer berättar jag om mina tankar kring resultatet av de kvalitativa intervjuerna och hur jag tänker kring självbedömning. Jag levererar även en del kritik av CVT och ger mot slutet några rekommendationer inför framtida forskning på området.

5.1 Att gå bakom i trappan

Sångundervisningen som sker med CVT som metod skiljer sig från traditionell sångundervisning på flera sätt. Traditionell sångmetodik traderas i stor utsträckning från lärare till elev. Eleven tenderar då att härma sin lärare och utgår från läraren samt sin egen upplevelse när denne själv ska lära ut sång. Det kringliggande ramverket utgörs av de kurser i Individuellt instrument och sång som skolverket beslutar om. Utöver det som står i kursbeskrivningarna, ämnesplanerna, existerar ett gemensamt yttre ramverk i mycket liten utsträckning i dagens skola, även om många försök till samverkan och fortbildning bland sångpedagoger görs. Detta är ett problem inte bara för sångpedagoger när de ska samtala med varandra, utan även för den enskilda sångeleven.

När gymnasiereformen infördes 2011 förändrades kursen Individuellt instrument och sång och blev mer teoretisk än tidigare. Det finns i ämnesplanen tydliga kunskapskrav på förståelse av instrumentet rösten, röstfysiologi och analys av den egna och andras röster. Eleven ska kunna beskriva på ett utförligt och nyanserat sätt hur röstorganet fungerar och även kunna omsätta detta praktiskt. För att dessa krav ska vara möjliga att uppnå för eleven måste läraren vara trygg och säker i sina kunskaper gällande röstfysiologi. Bristen på sådan kunskap har uppenbart varit påtaglig.

Sånglärare har använt den kunskap som funnits tillgänglig men känt sig otillräckliga. Anledningen till bristen på kunskap är att det inte forskats kring sångrösten, särskilt inte ur ett populärmusikaliskt perspektiv, förrän de senaste 25 åren. Lärare vid landets musikhögskolor har ibland arbetat längre än så och har inte tagit del av den forskning som nu finns, eller ställer sig kritiska till den av olika anledningar.

CVT kan bilda det kringliggande ramverket och skapa ett gemensamt språk bland sångpedagoger. Men det måste naturligtvis inte vara just CVT. Det kan lika gärna fungera med en annan vetenskapligt underbyggd metod. Men att en sådan grund är nödvändig känns efter min studie självklart.

Sångpedagoger som undervisar enligt CVT får i sin utbildning lära sig att läsa av elever och ta reda på vilken inlärningstyp eleven är. Som musikhögskolestudent får man kunskap om olika inlärningstyper men det finns ingen metod som på samma tydliga sätt använder dessa som didaktiska redskap. Metoden kan vara svår att tillämpa vid undervisning i större grupper, men lämpar sig väldigt bra i individuell undervisning.

Samtliga respondenter upplever en större säkerhet i sig själva och sin undervisning. De utgår från en teknik som är tydlig och som ställer höga krav på deras skicklighet som sångare. Det gör att de är benägna att hålla sig i form sångmässigt. CVI kräver även att de går på

regelbundna vidareutbildningar, så kallade updates, för att de ska få fortsätta att kalla sig auktoriserade CVT-lärare. Metoden lägger verktygen hos eleven och kraven på att läraren ska motivera, lyfta och fylla eleven med kunskap lättar. Läraren blir någon som går bakom eleven i trappan och stöttar och ställer rätt frågor. Elevens förståelse för den egna utvecklingen blir större.

5.2 Självbedömning

Att få eleven att förstå vad den gör rätt och vad den gör fel och varför, bör vara något alla lärare strävar efter. Elever som förstår vad de kan och är medvetna om att de kan påverka sin egen kunskap presterar enligt Björklund Boistrup bättre. (Pedagogisk bedömning, Björklund Boistrup 2011) Att ställa frågan ”hur känns det? känns det bra?” som är en viktig del i CVT-metoden bör vara ett bra verktyg för att främja elevens självbedömning.

Det finns säkert många lärare som ofta frågar sina elever om det känns bra, men inom CVT får man som lärare inte lägga in sina egna värderingar, tycke och smak när man undervisar. De ska endast lyssna och berätta om eleven gör rätt eller fel. Stor hänsyn tas till elevens egen upplevelse. Sadolin och hennes CVT-pedagoger arbetar enligt följande ledord:

Sång ska alltid kännas bekvämt

Tekniken ska ge avsedd effekt med en gång, annars arbetar du inte med den på ett korrekt sätt.

Om en övning gör ont, känns obehaglig eller fel, ÄR det fel.

Bara du vet hur det känns, så lita på dina känslor. (Sadolin, 2009)

Metoden tvingar eleven att lyssna och känna efter. Eleven får ett direkt och stort inflytande över den egna utvecklingen. En typisk CVT-sångövning kan se ut så här: Läraren spelar en ton och ber eleven sjunga den i exempelvis röstkvaliteten Overdrive. Eleven sjunger tonen. Läraren frågar ”känns det bra?”. Om det känns bra för eleven tar man nästa ton. Att frågan ”känns det bra?” ställs många gånger under en och samma övning ger eleven makt över inlärningssituationen. Det finns säkert många lärare som inte jobbar med CVT och ändå ställer frågan ”känns det bra?”. Skillnaden är att CVT gjort det till en didaktisk metod.

I traditionell sångundervisning är eleven ofta utlämnad till lärarens uppfattning om elevens prestation. Kommentarer som ”åh så fin klang du hade på det höga partiet där” gör på sin höjd eleven lite nöjd med sin prestation. Men hen har inte grepp om vad hen egentligen gjorde som var fint eller varför det var fint. Detta är min upplevelse och den delas av samtliga respondenter.

Zandén (2012) skriver i sin artikel Bedömning - En musikdidaktisk kärnkompetens om elevens rätt till en professionell återkoppling. Han ser en fara i att musiklektörer avstår från att göra subjektiva bedömningar av kvaliteten i elevers musicerande. En CVT-pedagog gör inga subjektiva bedömningar av kvaliteten i musicerandet. Däremot lär CVT-pedagogen eleven att lyssna och känna efter. Detta gäller inte bara den egna rösten utan eleven får även lära sig analysera andras röster med samma terminologi. Att lärare är rädda för att ge just återkoppling beror enligt min studie på osäkerheten på sin egen kunskap. Om lärare ska kunna ge en professionell återkoppling behöver lärare en stabil vetenskaplig grund att stå på.

Zandén skriver vidare att lärare bör arbeta tillsammans med kollegor och utveckla gemensamma kvalitetsuppfattningar, ett gemensamt professionellt språk för detta samt jämföra bedömningar sinsemellan.

Att utvecklas musikaliskt handlar i hög grad om att utveckla sitt omdöme och omdömet utvecklas parallellt med uppmärksamheten – man kan ju bara värdera och sträva efter sådant man kan uppmärksamma. (Zandén, 2012)

Att ha ett gemensamt språk verkar alltså vara en trygghet för lärare och ett verktyg som man även kan lära eleverna att använda. Om eleven ska kunna delta i självbedömning måste hen alltså utveckla sitt omdöme och det kan man bara enligt Zandén om man är uppmärksam. Att träna elever i att vara just uppmärksamma, lyssna, veta vad de ska lyssna efter och ha ord för det som både eleven och läraren förstår bör främja både utveckling hos eleven och elevens möjligheter till självbedömning.

Även de engelska pedagogikforskarna Black och Wiliam ger stöd åt tanken att eleven behöver veta vad hen ska lyssna efter och förstå sitt instrument. De skriver i *Assessment and Classroom Learning*, *Assessment in Education* att den formativa bedömningen främjas om:

... läraren uppmuntrar elever till att större ansvar för sin egen lärandeprocess, genom att hjälpa dem förstå hur målet för inläringen ser ut. (Black & Wiliam, 1998 sid. 34)

5.3 Problem med CVT

Jag kan se några problem med CVT som metod i gymnasieskolan. CVT anses av vissa, exempelvis svenske populärmusiksångforskaren Daniel Zangger Borch, vara en stelbent och kategorisk metod. Zangger Borch skriver: Färdiga röstkvalitéer som CVTs Neutral, Curbing, Overdrive, Edge samt Estills speech, sob, headvoice med flera, är begränsande för sångaren.

Dessa syftar ofta till att få en specifik klang och kan ibland duga som en tillfällig lösning eller vara ett sätt att snabbt få till en viss inställning. Men vill du vara helt fri att ändra ditt sound och din frasering efter eget önskemål (...) bör du inte fastna i dessa utan lära dig ändra ditt uttryck fritt, utan begränsningen av ett färdigt recept. (Borch, 2012 sid. 9)

Han kan säkert ha rätt i att CVT är lite för stramt utformat och att det är begränsande att tänka i endast fyra modes, eller röstkvalitéer. Samtidigt förändras CVT ständigt eftersom Sadolins forskning fortskrider. Om man jämför med hur bilden ser ut hos sångpedagoger idag som undervisar på gymnasiet estetiska program, så kanske ändå den något stelbenta metoden CVT är bättre än att alla har olika ord för register, klanger och röstkvalitéer?

Så länge undervisningen vilar på vetenskaplig grund, är det ändå en slags garanti för att läraren förhåller sig till ett yttre ramverk och inte en inre subjektiv upplevelse.

Ett annat problem är att det finns många som vill sälja just sin metod och därför försöker göra den exklusiv genom egna termer. Fortsätter den utvecklingen kommer det snabbt att finnas lika många beskrivningar av rösten som det finns röstforskare. Ett exempel på detta är just Sadolin som tagit bort begreppet ”belting” och ersatt det med ”edge” just eftersom hon inte vill att det ska förväxlas med andras tolkning av ordet ”belting”.

En negativ sida som mina respondenter lyfte fram är att många elever vill lära sig olika former av Extremsång och tittar på youtubeklipp och härmar. För att tekniken ska fungera måste man först lära sig de tre grundprinciperna: Support, nödvändig twang och avslappnad käke. Många elever på gymnasiet kommer aldrig längre än så i sin utveckling. Det är väldigt få elever som under sin gymnasietid kommer att jobba med de helmetalliska modesen; overdrive och edge.

Vidare är en vidareutbildning till CVT-pedagog dyr och samtliga respondenter har själva betalat för sin vidareutbildning samtidigt som de fortsatt arbeta. Det vore föredömligt om musikhögskolorna vidareutbildade sina lärare så att de kan undervisa i såväl CVT som andra sångteknikskolor och att detta på sikt kan ingå i sångmetodikerna på musikhögskolorna.

Vetenskap bör vara för alla och inte något som ska paketeras snyggt och säljas till högstbjudande, anser jag.

5.4 Framtida forskning

Om man vill bygga vidare på min studie kan det vara lämpligt att undersöka hur elever i gymnasieskolan uppfattar sångundervisningen. Kanske kan man jämföra elever hos traditionellt skolade sångpedagoger och CVT-pedagoger?

Att elever utvecklas bättre när de får delta i självbedömning har redan påvisats. Jag har skrivit om självbedömning i individuell undervisning. Kan man tillämpa CVT-metoden i klassrumsundervisning i musik? Hur fungerar det när det är många som ska svara på frågan ”känns det bra?” samtidigt?

6. Referenser

Björklund Boistrup, L. (2011). *Pedagogisk bedömning*. Stockholm: Stockholms universitets förlag.

Black PJ & Wiliam D. (1998). *Assessment and Classroom Learning, Assessment in Education*. Berkshire: Open University Press.

Ericsson, C. & Lindgren, M. (2011). *Perspektiv på populärmusik och skola*. Lund: Studentlitteratur.

Enerstvedt, R. (1971). *Vetenskap som pedagogik. En analys av vetenskapens medel och mål*. Stockholm: Prisma.

Estill, J. (1971). *The Estill Voice Training System Level One: Compulsory Figures for Voice Control*. California: Think Voice International.

Estill, J. (2005). *The Estill Voice Training System Level Two: Figure Combinations for six Voice Qualities*. California: Think Voice International.

Gardner, H. (1983). *Frames of Mind – The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

Holme I.M & Solvang B.K. (1997). *Forskningsmetodik. Om kvalitativa och kvantitativa metoder*. (andra upplagan). Lund: Studentlitteratur.

Sadolin, C. (2009). *Komplett Sångteknik*. Köpenhamn: Shout Publishing.

Zandén, O. (2012) <http://www.musiklararportalen.se/2012/10/bedomning-en-musikdidaktisk-karnkompetens/>

Zangger Borch, D. (2012). *Stora sångguiden*. Stockholm: Notfabriken.

completevocalinstitute.com/

<http://www.lararnasnyheter.se/alfa/2009/09/17/sjalvbedomning-genvag-larande>

<http://pure.ltu.se/portal/files/31044487/LTU-LAR-EX-07093-SE.pdf%20>

<http://sang.ifokus.se/articles/4ef5d3b8d4ebea042a001283-complete-vocal-technique-en-introduktion>

google.translate.se