



**LUNDS**  
UNIVERSITET

EXAMENSARBETE 15hp  
Höstterminen 2014  
Läroarutbildningen i musik  
Carolina Richard och Marcus Nygren

## **Finns det bara en väg till ett personligt uttryck?**

*- En studie om fyra sångpedagogers arbetssätt med och inställningar till personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap.*

Handledare: Sven Kristersson



# Abstract

**Title: Is there only one way to personal expression?** – *A study about four vocal teacher's work with and opinions about personal expression, imitation, demonstration and knowledge about genre.*

The purpose of our study is to investigate how vocal teachers describe how they relate to and work with personal expression, imitation, demonstration, knowledge about genre and how their views affect the interaction between these concepts and methods. The study is qualitative in nature and we have used semi-structured questions to capture the teachers' thoughts and opinions.

The vocal teachers say they often concentrate on the work with and towards a personal expression, often based on the interpretation of the text. In contrast the vocal teachers often state that they have great caution when it comes to demonstration, as they often experience a risk to influence the student. In their descriptions the teachers do not emphasize the work with knowledge about genre to a greater extent. Our reading of the results is that the focus on the work of students' personal expression, often based on textual interpretation, has higher priority than deeper knowledge about genre and imitation of stylistic models. Based on the results we conclude that vocal teachers could possibly gain from making the knowledge about genre a greater priority, for example through imitation of role models, to thus enable the student to develop a personal expression also from these starting points.

Keywords: Personal expression, imitation, demonstration, knowledge about genre, singing lessons, popular music

# Sammanfattning

**Titel: Finns det bara en väg till ett personligt uttryck? – En studie om fyra sångpedagogers arbetssätt med och inställningar till personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap.**

Syftet med vår studie är att undersöka hur fyra sångpedagoger beskriver hur de förhåller sig till och arbetar med personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap och hur deras syn påverkar samverkan mellan begreppen och metoderna. Studien är av kvalitativ art och vi har använt oss av semistrukturerade frågor för att fånga pedagogernas tankar och åsikter.

Sångpedagogerna säger sig ofta koncentrera sig på arbetet med ett personligt uttryck, ofta utifrån tolkning av texten. Däremot uppger pedagogerna ofta att de hyser stor försiktighet när det kommer till förebildning eftersom de ofta upplever en risk att påverka eleven. I sina beskrivningar betonar pedagogerna inte heller arbetet med genrekunskap i större utsträckning. Vår tolkning av resultaten är att fokuseringen på arbetet med elevers personliga uttryck, ofta utifrån texttolkning, prioriteras högre än fördjupade genrekunskaper och härmning av stilistiska förlagor. Utifrån resultaten gör vi slutsatsen att sångpedagoger möjligen skulle vinna på att i större utsträckning prioritera genrekunskap, exempelvis genom härmning av deras förebildning, för att på så sätt möjliggöra för eleven att utveckla ett personligt uttryck även från dessa utgångspunkter.

Sökord: Personligt uttryck, härmning, förebildning, genrekunskap, sångundervisning, populärmusik

## Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Syfte och frågeställningar</b> .....	<b>3</b>
2.1 Syfte.....	3
2.2 Frågeställningar .....	3
<b>3. Teoretisk bakgrund</b> .....	<b>5</b>
<b>3.1 Beskrivning av begrepp</b> .....	<b>5</b>
3.1.1 Personligt uttryck.....	5
3.1.2 Härmning och förebildning .....	6
3.1.3 Genrekunskap .....	7
<b>3.2 Litteratur</b> .....	<b>7</b>
3.2.1 Sångeleven i fokus .....	8
3.2.2 En "komplett sångteknik" .....	9
3.2.3 En sångguide i populärmusik.....	10
3.2.4 En flöjtist om att härma och förebilda.....	10
3.2.5 Mästarlära.....	11
3.2.6 "Barns musikaliska utveckling" .....	12
3.2.7 Det formella och informella lärandet.....	13
3.2.8 "Huvudet högre".....	13
<b>4. Kvalitativa intervjuer som metod</b> .....	<b>15</b>
4.1 Urval.....	15
4.2 Presentation av informanterna .....	16
4.2.1 Helen .....	16
4.2.2 Ulrika.....	16
4.2.3 Annika.....	17
4.2.4 Tina .....	17
4.3 Studiens genomförande och efterarbete .....	18
4.4 Etiska överväganden och resultatens reliabilitet.....	19
<b>5. Resultat</b> .....	<b>21</b>
<b>5.1 Personligt uttryck</b> .....	<b>21</b>
5.1.1 Hur resonerar sångpedagogerna kring begreppet personligt uttryck och vilka metoder säger de att de använder i arbetet med elevers personliga uttryck? .....	21
<b>5.2 Härmning och förebildning</b> .....	<b>26</b>
5.2.1 Hur resonerar sångpedagogerna kring metoderna härmning och förebildning och hur säger de att de arbetar med dessa metoder? .....	26
5.2.2 Vilka för- och nackdelar ser sångpedagogerna med härmning och förebildning?.....	30
<b>5.3 Genrekunskap</b> .....	<b>33</b>
5.3.1 Hur resonerar sångpedagogerna kring begreppet genrekunskap och vilka metoder säger de att de använder i arbetet med elevers genrekunskap? .....	33
5.3.2 Hur ser sångpedagogerna på genrekunskap i förhållande till personligt uttryck? .....	36
<b>6. Resultatdiskussion</b> .....	<b>38</b>
6.1 Personligt uttryck.....	38
6.2 Härmning och förebildning.....	40
6.3 Genrekunskap.....	42
6.4 Sammanfattande slutsats.....	43
<b>7. Vidare forskning</b> .....	<b>45</b>

<b>8. Referenser.....</b>	<b>46</b>
<b>8.1 Referenser från litteratur .....</b>	<b>46</b>
<b>8.2 Referenser från internet .....</b>	<b>46</b>
<b>Bilaga .....</b>	<b>1</b>

# 1. Inledning

Vi är två blivande sångpedagoger som har valt att göra denna studie tillsammans. Startskottet till studien och anledningen till att vi valt att göra arbetet ihop grundas i flertalet diskussioner oss emellan våren 2014, då vi gemensamt reflekterade över varandras musikaliska resor med fokus på sångundervisning, både som sångelever och praktiserande sångpedagoger. Dessa reflektionsbetonade samtal väckte ett gemensamt intresse att belysa den problematik som vi menar uppstår när arbetet med personlig tolkning, i strävan efter sångelevens personliga uttryck, i regel sätts i första rummet. Vår uppfattning var att fördjupning i en viss sångstil, sound eller genre genom att härma och efterlikna inte gavs samma utrymme i sångundervisningen.

Vi har båda stor erfarenhet av att musicera på professionell nivå inom populärmusik genom att köra bakom artister, sjunga på skivinspelningar, komponera och producera egen musik samt att stå på olika scener som artister. Vi har liknande bakgrund från studier på estetiskt program med inriktning musik på gymnasiet, till vidare studier inom musik på folkhögskola under ett eller två år, för att slutligen mötas under samma tak på Musikhögskolan i Malmö där vi utbildat oss till instrumental- och ensemblelärare på Rockutbildningen. Fram till Musikhögskolan studerade vi emellertid vid olika skolor och för olika sångpedagoger. Detta har väckt ett intresse till att skaffa oss en djupare förståelse för synen på sångare och sångpedagogers arbete med personligt uttryck i förhållande till deras arbete med genrekunskap, eftersom våra individuella upplevelser av sångundervisning är slående lika när det kommer till dessa ämnen.

Vårt intryck är att det i musikbranschen inom populärmusik anses mindre önskvärt att som sångare uppvisa för tydliga referenser eller kopplingar till andra sångare eller viss sångstil. Att anpassa sitt uttryck efter olika genrer är inte heller något som premieras i detta sammanhang. Vi upplever samtidigt att det anses som en självklarhet att utövare av andra instrument i många sammanhang inom populärmusik förväntas behärska flera uttryck anpassade efter genre. Vad händer om denna strävan efter det unika personliga uttrycket inte ger plats åt fördjupning i genrer? Kan det vara så att vi sångpedagoger med utgångspunkt från populärmusiken är på väg mot ett sådant synsätt och vilka konsekvenser får det i så fall? Det är utifrån denna bakgrund vi valt att göra denna

studie genom att intervjua fyra sångpedagoger för att söka svar på ett antal frågeställningar som presenteras i följande kapitel.



## 2. Syfte och frågeställningar

Detta kapitel behandlar studiens syfte och de frågeställningar vi sökt svar på. Här beskrivs först syftet och därefter följer studiens frågeställningar.

### 2.1 Syfte

Syftet med denna studie är att undersöka hur fyra sångpedagoger beskriver sitt arbetssätt med och inställning till begreppen personligt uttryck och genrekunskap samt hur de i sin undervisning använder sig av och förhåller sig till metoderna härmning inklusive förebildning. Vi vill undersöka hur olika sångpedagoger ser på dessa begrepp och metoder samt hur de menar att dessa begrepp och metoder påverkar samverkan dem emellan. Vår förhoppning är att genom dessa samtal öka vår förståelse av sångämnet och möjligen kunna lyfta fram nya tankar att tillämpa för att utveckla vår och andras framtida sångundervisning.

### 2.2 Frågeställningar

Här presenterar vi våra frågeställningar med koppling till denna studies syfte. Vi har valt att dela in våra frågeställningar under rubrikerna personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap som vi menar är begrepp och metoder som är sammankopplade i en kedja av påverkan. Denna strukturering är återkommande genom hela denna studie. De frågeställningar som presenteras nedan återfinns i resultatkapitlet som underrubriker åt informanterna att besvara. För att fånga en helhetsbild och tydliggöra sambandet mellan dessa begrepp och metoder har vi även valt att formulera dessa två övergripande frågeställningar: *Hur förhåller sig sångpedagogerna till att via härmning och förebildning nå ökad genrekunskap hos sina elever? Kan vägen till ett personligt uttryck gå via genrekunskap och härmning/förebildning?*

#### **Personligt uttryck:**

- Hur resonerar sångpedagogerna kring begreppet personligt uttryck och vilka metoder säger de att de använder i arbetet med elevers personliga uttryck?

#### **Härmning och förebildning:**

- Hur resonerar sångpedagogerna kring metoderna härmning och förebildning och hur säger de att de arbetar med dessa metoder?

- Vilka för- och nackdelar ser sångpedagogerna med härmning och förebildning?

**Genrekunskap:**

- Hur resonerar sångpedagogerna kring begreppet genrekunskap och vilka metoder säger de att de använder i arbetet med elevers genrekunskap?
- Hur ser sångpedagogerna på genrekunskap i förhållande till personligt uttryck?

## 3. Teoretisk bakgrund

I detta kapitel försöker vi tydliggöra definitionerna av personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap, eftersom studiens struktur vilar på frågeställningar knutna till dessa begrepp och metoder. Därefter följer en presentation av den litteratur vi valt att förhålla oss till i diskussionen kring studiens resultat.

### 3.1 Beskrivning av begrepp

Här avser vi att försöka precisera innebörden av begreppen personligt uttryck, härmning, förebildning och genrekunskap utifrån uppslagsverk och litteratur. I detta kapitel väljer vi att undantagsvis benämna härmning och förebildning som begrepp istället för metoder, eftersom vi här fokuserar på att beskriva innebörden av dessa termer och inte hur de som metoder tillämpas. Under studiens gång har vi blivit varse om att definitionen av begreppen inte är självklar utan ger snarare utrymme för flertalet tolkningar. Informanternas resonemang kring begreppen presenteras i resultatkapitlet och detta är vårt försök till att reda ut vad som i själva verket ryms inom begreppen.

#### 3.1.1 Personligt uttryck

Cathrine Sadolin (2009) nämner aldrig begreppet personligt uttryck i sin helhet men skriver kort om uttryck och menar att det viktigaste inom sång är att ”uttrycka sig”. Hon säger att det med uttryck menas att man som sångare ”förmedlar ett budskap”. Clifton Ware (1998) preciserar vad han menar med begreppet uttryck och skriver att uttryck har att göra med hur väl kompositörens avsikt med en låt tolkas och kommuniceras. Uttryck är hur framförandet förverkligar en låt i ord, ton och gester och kommunicerar något av kärnan i låten till publiken, menar Ware. På NE.se får man heller ingen sökträff på begreppet personligt uttryck. Däremot går det att hitta information om man delar upp begreppet i dess två beståndsdelar personlig och uttryck. Personlig beskriver NE.se så här: ”Personlig, som på ett självständigt sätt uttrycker det säregna i någons personlighet” (NE.se, <http://www.ne.se/personlig>, hämtad 5 november 2014). Om ordet uttryck finner man på NE.se en förklaring till ordet ur ett estetiskt och konstteoretiskt perspektiv när man talar om en bilds uttryck. Om man översätter det till en musisk kontext menar NE.se att det: ”avser den estetiska karaktär eller känslokennet för musiken har som helhet. Formen uppfattas som bärare av ett känsloläge” (NE.se,

<http://www.ne.se/uttryck>, hämtad 5 november 2014). NE menar vidare att musikern i sitt val av verktyg kan skapa musik innehållande en känsla, utan att musikern själv behöver befinna sig i det känslomässiga tillståndet, och utan att den känslan infinner sig hos varje mottagare av musiken. Uttrycket ska inte ses som ett karaktärsdrag hos musikern eller mottagaren utan hos musiken. Om man nu sätter ihop beskrivningen av dessa två ord för att reda ut vad som menas med begreppet personligt uttryck i en musisk kontext för en sångare kommer vi fram till denna förklaring: När man på ett eget unikt sätt laddar en musikalisk helhet med en ”estetisk karaktär” eller känsla, utan att vara tvungen till att själv befinna sig i detta känslotillstånd eller att mottagaren upplever det tillänkta intrycket.

### **3.1.2 Härmning och förebildning**

Dessa två begrepp behandlar vi gemensamt då det ena begreppet förutsätter det andra, enligt vår mening. För att härma något krävs en förebild att utgå från och därför beskrivs dessa två begrepp bäst i förhållande till varandra. Härmning beskriver NE.se som att ”medvetet försöka likna någon annan i uppträdandet särskilt i tal eller åtbörder” (NE.se, <http://www.ne.se/härma>, hämtad 5 november 2014). Där ges samtidigt hänvisningen vidare till begreppet efterbildning som enligt NE.se innebär att ”skapa efter direkt mönster av någon förebild; särskilt i konstnärliga sammanhang” (NE.se, <http://www.ne.se/efterbilda>, hämtad 23 november 2014). En efterbildning kräver en förebildning och om man sätter ihop dessa förklaringar av begreppen härmning och efterbildning ges en bredare förståelse för vad som menas med härmning i denna studie. Sambandet mellan härmning och förebildning blir återigen tydligt när man tittar på hur NE.se beskriver ordet förebild: ”viss företeelse som något annat formas i enlighet med genom efterbildning av de väsentligaste egenskaperna” (NE.se, <http://www.ne.se/förebild>, hämtad 23 november 2014). Bertil Sundin (1978) talar om härmning inom sång utifrån begreppen imitation och reproduktion och pekar på skillnader mellan ”direkt imitation och föreställning” samt ”omedelbar och fördröjd reproduktion”. Där han särskiljer förmågan att kunna imitera något försjunget och det mycket mer komplexa att ur minnet återskapa något tidigare försjunget. Andra begrepp som tydligt är kopplat till härmning och förebildning är demonstration, inspiration och kopiering. Arder (2004) menar att en förebildning kan fungera som inspiration eller demonstration för sångaren. Där påpekar hon samtidigt att målet inte är att kopiera en

förebildning utan hon menar att den nyvunna inspirationen är tänkt att sammansmälta med sångaren för att sedan omvandlas till ett eget uttryck.

### 3.1.3 Genrekunskap

För att beskriva innebörden av begreppet genrekunskap väljer vi här först att presentera vad NE.se säger om genre och sen kunskap, då begreppet genrekunskap inte förklaras i detta uppslagsverk. Genre beskrivs utav NE.se så här: ”typ av (konstnärlig) framställning som kännetecknas av viss uppsättning stildrag eller innehållsliga faktorer” (NE.se, <http://www.ne.se/genre>, hämtad 23 november 2014). Vad som menas med ordet kunskap är enligt NE.se detta: ”välbestämd föreställning om (visst) förhållande eller sakläge som någon har lagrad i minnet etc., ofta som resultat av studier” (NE.se, <http://www.ne.se/kunskap>, hämtad 23 november 2014). Den sammanslagna innebörden av dessa två ord i förhållande till vår studie blir då att en genrekunnig sångare ska besitta en klar uppfattning om vilka ”stildrag” som kännetecknar en viss typ av konstnärligt uttryckssätt vilket vanligtvis uppnås genom studier”, enligt NE.se. Lars Lilliestam (2006) tar upp begreppen ”musikalisk stil” och ”musikalisk genre” där begreppet ”musikalisk stil” berör ”den klingande musiken så som den låter”. Han skriver:

”Stil kan beskrivas och analyseras med musikteoretiska verktyg, och det man då går in på är exempelvis melodik, harmonik, rytmik, form, uppbyggnad, instrumentering, sound, text etc. Stil kan kopplas såväl till en enskild musiker eller en grupp av musiker som till en geografisk plats, tid, funktion eller social gruppering” (Lilliestam, 2006, s. 62).

Begreppet ”musikalisk genre” menar han är mer omfattande och rymmer utöver ”den klingande musiken” även t.ex. ”textinnehåll, beteenden, utseenden och visuella koder som förekommer i samband med musiken” (Lilliestam, 2006, s. 62). Den sammanlagda innebörden av dessa två begrepp (dock med betoning på det förstnämnda) beskriver på ett adekvat sätt vad som menas med genrekunskap i denna studie.

## 3.2 Litteratur

Här redogör vi för den litteratur vi valt att förhålla oss till i diskussionen kring studiens resultat och som har anknytning till våra frågeställningar. Vi inleder med att presentera litteratur av röstforskarna Arder (2004), Sadolin (2009) samt Zangger Borch (2005) som alla berör samtliga ämnen som vi har valt att fokusera på i vår studie, nämligen; personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap. Därefter följer

musikpedagogisk litteratur av Schenck (2000), Nielsen och Kvale (2000) och Sundin (1978), där vi valt att lyfta fram deras tankar om härmning och förebildning. Slutligen presenteras litteratur av Lilliestam (2006) och Strandberg (2008) där vi lyfter fram vad de skrivit om läroprocesser med anknytning till våra frågeställningar.

### 3.2.1 Sångeleven i fokus

Sångpedagogen Nanna-Kristin Arder (2004) har skrivit boken ”Sängeleven i fokus”, som rör sångpedagogik för högskolestuderande i sång. I denna bok nämns ett flertal ämnen som berör vår studie. Hon har en tvådelad syn på att sångpedagoger förebildar med sin personliga klang. Hon tycker dels att det kan vara negativt och att det finns en ”fara” i att förebilda:

Hvis undervisningen er basert på imitasjon av pedagogens spesielle stemmeklang, er det stor sannsynlighet for at eleven veldig sent eller kanskje aldri vil finne frem til sin *egen* naturlige, frie stemmeklang. Med dette mener jeg ikke at pedagogen aldri bør demonstrere og anskueliggjøre med sin stemme det han underviser i. Vedkommende bør imidlertid være i stand til å demonstrere en grunnfunksjon så ”naken” som mulig, det vil si uten at den er for mye ikledt hans egen, personlige klang. (Arder, 2004, s. 36)

I kapitlet som berör demonstration säger hon dock att en lärare genom att förevisa kan inspirera och motivera sina elever. I arbetet med interpretation och att utveckla sin klang menar Arder att man bör låta eleven lyssna på flera olika tolkningar av samma låt eller på flera artister inom en genre. Hon understryker att det är viktigt att lyssna på flera så att eleven inte kopierar en särskild sångare. Hon skriver:

Dessuten er det – både med tanke på repertoarkunnskap og ulike tolkningsmuligheter – av stor betydning at elvene blir oppfordret til å gå på konserter så ofte som mulig og lytte til mange forskjellige innspillinger. Ved å lytte til gode sanginterpreter kan de få inspirasjon og gode ideer. Selvfølgelig er hensikten *ikke* å kopiere andres tolkninger. Det er alltid viktig at nye ideer blir integrert i sangeren selv før de realiseres i egne tolkninger. (Arder, 2004, s. 40)

Hon fortsätter förklara att eleven både ska skaffa sig en fördjupad kunskap om olika genrer och att den även ska kunna använda sitt personliga uttryck i alla dessa. Vidare skriver hon att om en elev ska kunna tillägna sig de genrespecifika ramar som finns behöver den en god teknik, men understryker att ”sångteknik inte är ett mål i sig”:

Når man fullt og helt behersker de grunnleggende sangfunksjoner, er tiden faktisk inne for å ”glemme” sangteknikk – glemme seg selv – og isteden la seg inspirere av sangens og genrens spesielle karakter. Bare med en fri stemme kan utøveren uttrykke seg i overensstemmelse med de forskjellige genres krav til stil og lyd kvalitet. (Arder, 2004, s. 37)

Vidare anser hon att elever ska få ta del av olika ”stilarter och former” tidigt i undervisningen. Hon lyfter att vissa elever identifierar sig med sina sångliga prestationer och att det då är viktigt att eleven själv får reflektera och sätta egna ord på det den gör. Detta är speciellt viktigt för elever som lär genom att härma, menar hon. Vidare talar hon om interpretation och menar att lärarens uppgift är att hjälpa eleven att inse vikten av att ”förstå och uppleva texterna”.

### **3.2.2 En ”komplett sångteknik”**

Cathrine Sadolin driver sedan 2002 en 3-årig diplomutbildning för professionella sångare och sångpedagoger på Complete Vocal Institute i Köpenhamn. Hon har specialiserat sig på röstproblem och avancerad sångteknik inom olika stilarter. Hennes bok ”Komplett sångteknik” berör därför mestadels det sångtekniska området inom sång med flertalet avdelningar som grundteknik, röstfunktioner, klangfärg, sångeffekter och röstproblem. Sadolin (2009) förklarar i boken att teknikerna som presenteras enbart ska ses som verktyg för sångaren för att utveckla det musikaliska uttrycket. Mest intressant för denna studie är vad som skrivs om begreppet uttryck och om sångpedagogens förhållningssätt till sångeleven. Sadolin presenterar en metod för arbetet med uttryck som kortfattat kan beskrivas som en interpretationsmall utformad i olika steg med frågor att besvara åt sångaren. Om ämnet förebildning, i beskrivningen av hennes syn på förhållandet mellan sångpedagog och elev, skriver hon:

Lärarens personliga smak är enligt min uppfattning oväsentlig. Som jag ser det är lärarens uppgift enbart att hjälpa sångarna med att på ett så hälsosamt sätt uppnå det sångsätt som sångarna själv önskar. Exempelvis genom att höra var eventuella svalgspänningar sitter komma med förslag hur sångaren kan få bort dem. Kanske kan en lärare också föreslå andra möjligheter beträffande sound, men läraren måste lämna det konstnärliga åt sångaren. (Sadolin, 2009, s. 12)

Sadolin förklarar även hur hon anser att ”alla ljud en sångare vill göra är lika viktiga” och menar att en sångpedagog inte bör förringa betydelsen av detta. Hon kopplar detta konstaterande till ”artistens egna konstnärliga val” och berör då begreppen genrekunskap och personligt uttryck som är centrala begrepp i denna studie. Hon skriver:

Genom att ta bort de snäva soundidealen från de musikaliska genrerna och dela upp och isolera alla element som ljudet består av, blir det artistens egna konstnärliga val som avgör vilka ljud som ska användas och inte de konventionella soundidealen. (Sadolin, 2009, s. 7)

Hon lyfter fram vikten av att ”sångaren litar på sin egen smak, omdömesförmåga och känsla” och konstaterar att ”individualitet är värdefullt”. Hon nämner även att en sångare bör pröva sig fram på olika sätt eftersom ”experiment ofta leder till förnyelse”.

### **3.2.3 En sångguide i populärmusik**

Daniel Zangger Borch är bl.a. sångpedagog, artist och doktor i populärmusiksång. Han var först bland Sveriges sångpedagoger med att forska i rock-, pop-, och soulrösten. Zangger Borch (2005) menar att i motsats till den klassiska musiken, där man utgår från röst kategorier som sopran, alt, tenor och bas, så ”bygger” sångare inom populärmusiken ”hela sin sångliga identitet på att ha ett unikt sound”. Han förklarar att det som sångare inom populärmusiken därför är viktigt ”att skapa ett eget sound” och konstaterar att det är en sångares ”fysiska förutsättning” kombinerat med vederbörandes ”musikaliska ideal” som bildar utgångsläge för detta skapande. Han resonerar vidare kring att påverka sitt sound som sångare och förklarar vad han anser är det bästa tillvägagångssättet. Zangger Borch (2005) skriver: ”Men den personliga klangen beror ändå mest på ansatsröret (svalg, munhåla och näshåla). Det mest effektiva sättet att lära sig förändra sitt sound är därför att härma” (s. 55).

Vidare skriver han om att det inom rock-, pop- och soulgenrerna är viktigt med ”svänget” och menar att vi i Skandinavien inte lägger så stor vikt vid det i vår undervisning. Detta tror han kan bero på att vi har andra ”rytmiska traditioner” och att osäkerheten gör att vi hoppar över detta moment. Han lyfter även att interpretation är viktigt och menar att sångarens huvudsakliga uppgift är att förmedla texten. Zangger Borch (2005) skriver: ”I de fall låten består av nonsenstext blir det viktigare att ägna tid åt den musikaliska interpretationen. Många texter är tvetydiga och dubbelbottnade, så ofta är tolkningen fri och upp till varje enskild sångare” (s. 82). Han menar att det finns en textlig interpretation och en musikalisk interpretation, där man i den senare behöver vara så pass nyanserad att man kan uttrycka allt man önskar utan några hinder.

### **3.2.4 En flöjtist om att härma och förebilda**

Robert Schenck är flöjtist och har skrivit boken ”Spelrum” som är en metodikbok i instrumentalundervisning som riktar sig till bl.a. studenter på musikhögskolor och redan verksamma lärare. Det som är relevant för vår studie är hans kapitel om imitation och förebilder. Schenck (2000) skriver att vi har en medfödd förmåga att ta efter de förebilder som finns runt omkring oss och att vi har en inneboende drivkraft att vara



som andra. Detta visar sig genom att vi som barn lär oss grundläggande saker, som t.ex. att prata eller gå, utan att få instruktioner från lärare. Han lyfter det faktum att härmning i mångas ögon ses som något negativt. Schenck (2000) skriver: ”Trots den naturliga och nödvändiga roll som imitation spelar i all inlärning har den kommit att få en negativ klang i många kulturer. Härmningskonsten anses tillhöra lägre djurarter” (s. 42). Han förklarar vidare och menar att vi lärare inte får glömma hur viktigt det är med imitation i undervisning och att barn gör som vi gör, inte vad vi säger. Han menar att oavsett vad vi säger så är det vad vi spelar, sjunger, våra åsikter om musik m.m. som kommer färga av sig på eleven. Han resonerar vidare:

Detta betyder inte alls att vi ”bara ska göra” utan att tänka, och förkasta allt vad metodik och förklaringar heter, eller all medvetenhet och planering. Tvärtom. Vetskapen om styrkan i imitation och förebilder bör istället utgöra en röd tråd i vår metodik som ligger till grund för de pedagogiska ställningstagandena och styr innehållet i verksamheten. (Schenck, 2000, s. 39)

Han påpekar att om man endast imiterar och inte tar in sin personlighet eller gör något nytt av det så kommer imitationen leda till ett avstannande. Han lyfter in Zoologen Desmond Morris åsikter i frågan, som menar att imitation är en mänsklig instinkt och om vi enbart haft denna skulle rasen dö ut. Morris skriver att vi därför har utvecklat en annan instinkt, nämligen lusten att upptäcka. Morris menar att om man lyckas balansera instinkterna imitation och upptäckande kommer man nå framgång (enl. Schenck, 2000). Schenck gör vidare en egen koppling kring Morris resonemang:

Denna balans finns i småbarnets eget sätt att lära sig, det sätt som vi alla använde från allra första början. Tillägnandet av en färdighet, till exempel modersmålet, fungerar optimalt när den exceptionella härmningsförmågan kopplas till en för människosläktet lika viktig egenskap – lusten att själv utforska, experimentera och förnya. (Schenck, 2000, s. 44)

### **3.2.5 Mästarlära**

Boken ”Mästarlära” är en antologi och lärobok för högre lärosäten som behandlar lärandeformen mästarlära inom bl.a. musik, mer specifikt ur konsertpianisters synvinkel. Nielsen och Kvale (2000) förklarar att den kritik som ofta riktas mot mästarlära, där den framstår som ”mekanisk” och ”reproduktiv” är felaktig. De menar att det är ovanligt att man endast har en mästare som man tar efter och att det snarare är så att lärare uppmuntrar sina elever att fortsätta sina studier hos en annan lärare efter en tid. Dreyfus och Dreyfus (2000) skriver att det finns en missuppfattning om att man hos

varje lärare studerar en specifik beståndsdel inom musicerandet som den är bra på, t.ex. frasering eller dynamik. De menar att det inte går att göra en sådan uppdelning utan att det bör ses utifrån perspektivet att varje lärare har en egen gedigen stil, som innefattar flertalet beståndsdelar, som eleven kan inspireras av. När eleven har studerat hos flera olika lärare som har sin egen speciella stil kan eleven inte längre härma en lärare utan tvingas då skapa någonting nytt. I denna bok talas det även om Vygotskijs utvecklingszoner (Se nedan, avsnitt 3.2.8.) och olika synsätt på detta. Ett av dessa synsätt kommer ifrån Bråten och Thurmann-Moe (refererat i Rasmussen, 2000) som menar att läraren ska gå in med inställningen att ”samarbeta” istället för att ”hjälpa” sina elever:

I detta samarbete ska den lärande försöka imitera den mer kompetente för att därigenom nå en högre utvecklingsnivå och därmed minska asymmetrin. I denna tradition är efterlikning alltså inte något förhatligt, vilket ofta är fallet i traditionell undervisning, utan imitation anses tvärtom vara ett uttryck för att utvecklingsprocessen är igång. (Bråten & Thurmann-Moe, 1996, referat i Rasmussen, 2000, s.213)

Nielsen och Kvale (2000) lyfter fram fördelarna med imitation och deras mening är att det är enklare att reflektera över något som man redan har provat i praktiken istället för att reflektera innan man provat något. De menar också att det parallellt med ett ”medvetet lärande” sker ett ”medlärande” på ett omedvetet plan där eleven påverkas eller tar efter lärarens ”attityder, moral, smak och intentioner”.

### **3.2.6 ”Barns musikaliska utveckling”**

Bertil Sundin var en föregångare inom musikpedagogisk forskning i Sverige och ville med boken ”Barns musikaliska utveckling” rikta sig till förskolepersonal, studenter och musikpedagoger. Sundin (1978) beskriver i denna bok tre undervisningsmodeller baserade på Astrid Gøssels tankar om förhållandet mellan barn, gemenskap och musik. Den modell som här är intressant att lyfta fram är ”Det barncentrerade arbetssättet”, även kallat ”Utvecklingsmodellen”. Där är lärarens roll att ta ett steg tillbaka för att eleven på ett självständigt vis ska kunna utvecklas. Nackdelarna han lyfter fram är att man lätt försummar betydelsen av att ge eleven ramar i form av stil och ideal att arbeta efter. Han lyfter även fram att oavsett hur man arbetar som lärare så sker både en ”avsiktlig” och en ”oavsiktlig” påverkan på eleven. I kapitlet om barnsång skriver han att det finns två olika typer av imitation. ”Direkt imitation” är den som sker direkt efter att läraren förebildat och ”föreställning” är när eleven ur minnet kan sjunga en låt som

tidigare förebildats, vilket Sundin beskriver som mer komplext. Han tar även upp en problematik som han ser med att ”ge barnen vad de vill ha” och att det ska vara ”kul” när det kommer till repertoar. Han menar att man istället ska knyta an till elevernas värld men att man samtidigt ska ge dem repertoar som skiljer sig lite från det de är vana vid.

### **3.2.7 Det formella och informella lärandet**

Lars Lilliestam är professor i musikvetenskap och även forskare. Boken ”Musikliv” riktar sig bl.a. till studerande vid högre musikutbildningar och i musikvetenskap. Lilliestam (2006) skriver bl.a. om ”primär socialisation” som innebär att barn lär sig genom att härma, lyssna och iaktta vuxna. Motsatsen är ”sekundär socialisation” som är teoretiskt grundad. Han visar på ett annat sätt att se på saken och nämner ”formellt lärande”, som är ett institutionaliserat lärande som utgår från kursplaner och läroböcker, och ”informellt lärande” som sker utanför skolans väggar och utan att man ser på det som lärande:

Vi exponeras för musik, lär oss låtar genom upprepat lyssnande, läser och pratar om musik, snappar upp saker, tänker ut, inser samband, lägger ihop två och två. Detta vardagliga ”omedvetna lärande” kan inte undvikas utan är en del av att vara människa och en kulturvarelse överhuvudtaget. (Lilliestam, 2006, s. 121)

Han beskriver vidare att man i denna form av läroprocess inte utgår från böcker utan att man lär genom gehör, man härmar och testar. I detta lärande menar Lilliestam att man lär sig tillsammans och inte behöver någon formell ledare som besitter högre kunskap än gruppdeltagarna. Det formella lärandet fungerar på motsatt vis och genomsyras av struktur. Det finns ett planerat lektionsupplägg, musik lärs ofta ut med hjälp av noter och lärandet överförs från lärare till elev. Han understryker att man som lärare ska behärska båda tillvägagångssätten i sin musikundervisning eftersom båda modellerna samverkar med varandra.

### **3.2.8 ”Huvudet högre”**

Boken ”Vygotkij i praktiken” riktar sig bl.a. till pedagoger, lärare och lärarstudenter. Leif Strandberg är verksamhetsteoretiker och psykolog som bl.a. inriktat sig på skolpsykologi och skolutveckling. I denna bok beskriver Strandberg (2008) bl.a. Vygotkij's teorier om ”huvudet högre”. Vygotkij menar att ett barn utvecklas genom att imitera sådant den ännu inte behärskar men som står näst på tur att läras in och kallar

detta för ”proximala utvecklingszoner”. Han beskriver det som att barnet befinner sig i ett rum, i en zon, och genom att härma andra öppnas ett nytt rum där barnet kan lyfta in det den redan kan och fortsätter därmed att utvecklas. Han ger exempel på att föräldrar talar med sina barn långt innan barnen kan tala och menar att föräldrarna då ”tillskriver barnet pratkompetens”. Vygotskij menar att det finns en asymmetri mellan föräldrar och barn som bidrar till barnets utveckling (enl. Strandberg, 2008). Strandberg skriver:

Barnet möter alltså något som är betydligt över dess förmåga men likafullt utövar inflytande för dess utveckling och medverkar till att det kan agera långt utöver sin aktuella, individuella förmåga. Barnet gör vad det inte kan. Men kan likafullt. Tillsammans med andra. Nyckeln är jämlik och asymmetrisk relation. Denna barnets förmåga att i asymmetriska relationer kunna ”agera huvudet högre” (”a head taller”, Vygotskij, 1978, s 102) än vad det är, är också den aktivitet eller situation som Vygotskij kallar för utvecklingszon. (Strandberg, 2008, s. 52)

Vygotskij tycker att man tidigt ska bjuda in barn i en mer avancerad kunskapsvärld för att de kunskaper som vi vuxna tänker att de ska behärska i ett senare skede är viktiga redan i starten och har stor påverkan på barn. Han förtydligar att man genom att använda t.ex. ett mer avancerat språk inte ”överför sin kunskap” utan man involverar dem i en ”utvecklingszon”.

## 4. Kvalitativa intervjuer som metod

Vår studie har en kvalitativ ansats och vi har valt att samla in data genom intervjuer. Gubrium och Holstein (refererat i Bryman, 2011) menar att det finns fyra traditioner inom kvalitativ forskning. En utav dessa är "emotionalism" som syftar till att man inriktar sig på vad de intervjuade har för inre verklighet och uppfattning om ämnet. Man brukar skilja på kvantitativ- och kvalitativ forskning där största skillnaden är att man i kvantitativ forskning presenterar sina resultat i siffror medan man i kvalitativ forskning presenterar resultaten i ord. I kvalitativ forskning utgår man dessutom från informanten som får tala fritt om sina uppfattningar och upplevelser kring ämnet där forskaren söker efter utförliga svar för att skapa sig en bild av informantens inre värld. (Bryman, 2011).

Vi har använt oss utav den kvalitativa forskningsintervjun eftersom denna studie syftar till att undersöka hur fyra sångpedagoger beskriver sitt arbetssätt med och inställning till begreppen och metoderna personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap. Vi har följt följande sju steg som ingår i en intervjuundersökning: tematisering, planering, intervju, utskrift, analys, verifiering och rapportering (Kvale & Brinkmann, 2009). Intervjuerna utfördes på ett semistrukturerat vis då vårt mål från början var att belysa tidigare nämnda begrepp utifrån specifika frågeställningar (Bryman, 2011). Vår förhoppning är att svaren speglar vad varje informant tycker är viktigast inom ämnet och därför har vi valt att ställa öppna frågor. Varje intervju blir på detta sätt unik eftersom informanterna styr var intervjun hamnar och därmed blir följdfrågorna olika varje gång. Vi har emellertid hela tiden utgått ifrån våra intervjufrågor (se bilaga) då vi anser att dessa är viktiga för att få fram ett resultat som svarar på våra frågeställningar.

### 4.1 Urval

I detta kapitel redogör vi för hur urvalsprocessen av informanter har gått till. Vi har begränsat studien genom att intervjua fyra kvinnliga sångpedagoger eftersom vi har strävat efter en så bred spridning av informanter som möjligt utefter erfarenhet och inte lagt något fokus på möjliga skillnader baserat på kön. I vår studie har vi informanter som representerar gymnasium, folkhögskola och musikhögskola. På grund av detta är vår uppfattning att studien får en bred representation av sångpedagoger, med en bra

spridning på kunskap, erfarenheter och tankar som förhoppningsvis ger ett intressant resultat som vi sedan kan bearbeta i en diskussion.

Vi hade från början ytterligare en informant som ställde upp på intervju via E-post. Informanten svarade dock inte på alla frågor eftersom vederbörande ansåg vissa frågor irrelevanta, därför gjorde vi bedömningen att vi tyvärr inte kunde använda informantens svar som underlag i studien. Vi beklagar detta djupt.

## **4.2 Presentation av informanterna**

Nedan följer en presentation av informanterna, som vi har valt att ge fingerade namn, som behandlar deras bakgrund dels som sångpedagoger men också deras bakgrund som aktiva sångare.

### **4.2.1 Helen**

Helen berättar att hon alltid har sjungit eftersom hon är uppvuxen i kyrkan, och musiken och att stå på scen har alltid varit en del av hennes liv. På gymnasiet startade hon och några vänner ett band som bestod av fyra sångare och en pianist. De fick en fin karriär som varade i nio år och under dessa år hann de med att spela in tre fullängdsalbum och spela på olika scener runt om i Europa bl.a. I Sverige, Norge, Finland, Tyskland och Österrike. Efter nio år av turnerande fortsatte Helen på egen hand med en cellist och pianist för, som hon beskriver det själv, det var svårt att sluta tvärt med turnerandet. Men sen var det dags att fokusera på familjen och sedan dess sjunger hon mest på begravingar. Helen har utbildat sig till sångpedagog på Musikhögskolan i Malmö. Första året efter examen arbetade hon med egna studiecirklar och körer. Därefter blev hon anställd på en folkhögskola där hon arbetar än idag och undervisar inom ett blandat repertoarområde. Utöver sin lärarexamen går hon nu en utbildning till CVT-lärare på Complete Vocal Institute i Köpenhamn för Cathrine Sadolin som heter Complete Vocal Technique.

### **4.2.2 Ulrika**

Ulrika gjorde sin utbildning till sångpedagog på Musikhögskolan i Malmö och tog sin examen 1998. Under studietiden frilansade hon som musiker vilket hon fortsatt med och gör fortfarande. Till en början blev det mest spelningar med coverband men hon tröttnade på detta efter ett tag. Nu har det istället blivit mycket körande bakom artister

och det är det som hon tycker är allra roligast. Idag arbetar hon på ett estetiskt gymnasium och har gjort det i tolv år. Sedan 2010 arbetar hon även på en folkhögskola, på deras Rocklinje, där hon har ca.4-5 elever per år. Även Ulrika har utöver lärarutbildningen på musikhögskolan gått en utbildning på Complete Vocal Institute i Köpenhamn för Cathrine Sadolin och är legitimerad CVT-lärare. Ulrika skriver egen musik i elektronisk stil och nämner själv artisten The Knife som exempel på liknande musik. Hon berättar dock att ”det inte är sådan musik man får komma ut och spela mycket med utan det hamnar mest på plattor eftersom det inte är given livemusik” (Ulrika, intervju, oktober 2014).

### **4.2.3 Annika**

Annika studerade till sångpedagog på Musikhögskolan i Malmö direkt efter gymnasiet och hon hade inte tagit så många sånglektioner tidigare. Under studietiden spelade Annika mycket med olika ”partyband” som hon säger. Efter att hon tagit examen startade hon en kör där hon hade flera funktioner: sångerska, körledare, administratör, producent m.m. Hon blev även anställd på en kulturskola där hon arbetade under ett år och därefter har hon haft olika anställningar runt om i Skåne bl.a. på två estetiska gymnasier. På ett av dessa gymnasier arbetar hon idag som sångpedagog och musiklärare inom de afroamerikanska genrerna. När hon skaffade familj passade det inte att vara ute och spela på nätterna, så hon har därför haft ett uppehåll i tio år som musiker. Nu spelar hon mest i kyrkor, både som kantor och som solist. Hon skriver även egna låtar men har inte satt ihop något eget band utan använder sina låtar i konsertsammanhang på gymnasieskolan där hon arbetar.

### **4.2.4 Tina**

Tina har studerat vid Musikhögskolan i Malmö där hon läste till Instrumental- och ensemblelärare i klassisk sång. Tina var endast 18 år när hon började och kom direkt från gymnasiet. Eftersom hon var så ung när hon började så säger hon själv att hon har gjort sin musikaliska resa efteråt istället för innan. Hon har bl.a. gått ett år på masterutbildning på Royal College of Music i London efter sin lärarutbildning. På 90-talet sjöng hon i en vokalgrupp med folkmusikinriktning som bland annat spelade in ett album. Genom åren har hon återkommande sjungit sopranpartiet i Duke Ellingtons ”Sacred Concert” tillsammans med olika storband och körer. Utöver detta har hon arbetat med körer, workshops, privatelever m.m. Hon har dessutom haft soprantjänst i

både Stockholm- och Malmö operakör. Hon har sällan undervisat 100 % utan oftast gjort saker vid sidan om. Hon beskriver sig själv som en musikalisk kameleont som alltid varit nyfiken på olika sorters musik och hur man använder rösten i dessa. Det har lett till kontakter och uppdrag i väldigt skiftande nätverk och sammanhang. Tina har arbetat på två olika folkhögskolor, den ena med allmän inriktning och den andra med klassisk- och jazzinriktning. Nu arbetar hon på ett gymnasium med inriktning musikal och även på en av Sveriges Musikhögskolor och undervisar bl.a. i de afroamerikanska genrerna.

### **4.3 Studiens genomförande och efterarbete**

När intervjufrågorna skulle utformas valde vi att komma igång genom att låta våra tankar associera fritt kring ämnet sång för att på så sätt få fram alla möjliga frågor som vi kunde komma på i stunden. Dessa tankar och frågor samlade vi i ett dokument och hela processen tog två dagar. Under den första dagen skrev vi ner alla frågor vi kunde komma på. Andra dagen läste vi igenom frågorna med fräscha ögon och kunde tydligt se vilka frågor som var snarlika och som därför kunde slås ihop till en fråga. Vi fick också en överblick om vilka ämnen vi berörde och vilka som saknades. I samråd med vår handledare finslipade vi frågorna en sista gång och sen var det dags att kontakta informanterna.

Vi kontaktade först fyra möjliga informanter både via E-post och genom SMS. Tre av dessa fyra tackade ja till att medverka i vår studie, varav en senare fick utbli från studien som tidigare nämnts, och vi valde därför att skicka ut en ny förfrågan till ytterligare tre, varav två tackade ja till medverkan. Vi vägrade för- och nackdelar med att ge ut intervjufrågorna innan intervjutillfällena och vi valde att inte ge ut frågorna i förtid till informanterna eftersom vi ville fånga deras spontana tankar. Nackdelen med att inte ge ut frågorna var att informanterna inte fick tid att reflektera över frågorna och därefter ge välformulerade svar. Fördelen vägrade dock tyngre eftersom svaren vi fick var spontana och detta menar vi har fört med sig en ärlighet kring svaren och en ökad chans för oss att få ta del av en mer sanningsenlig bild. Intervjuerna ägde rum onsdagen den 15/10 kl.14.15, måndagen den 20/10 kl.17.15, onsdagen den 22/10 kl.12.00 och torsdagen den 23/10 kl.12.15. Tre av intervjuerna hölls på Musikhögskolan i Malmö och en hemma hos informanten. Vid den första intervjun var vi båda närvarande och intervjuade men vid resterande tre intervjutillfällen genomförde Carolina intervjuerna



på egen hand eftersom informanterna enbart kunde träffas dagtid. Vår första tanke var att intervjuerna skulle ta 30 minuter var, men när vi hade sammanställt våra frågor och såg hur många de var till antalet beräknade vi att det skulle ta ungefär en timme per intervju och detta visade sig stämma ganska bra. Några intervjuer blev lite längre än en timme och någon blev lite kortare beroende på hur utförliga svar som gavs och hur snabbt respektive informant talade. Vi lät informanterna tala fritt kring varje fråga men om de kom för långt från ämnet ställdes följdfrågor eller förtydligande utläggningar tills vi upplevde att diskussionen hölls inom ramen för valda ämne. Samtliga intervjuer spelades in på en mobiltelefon som lades på bordet mellan den som intervjuade och informanten.

Vi har delat upp transkriberingen mellan oss men använt oss av samma system i vårt tillvägagångssätt. När samtliga intervjuer var transkriberade påbörjades ett analysarbete i två steg. Det första steget var att placera samtliga informanters svar under respektive intervjufråga för att få en helhetsbild. Därefter delade vi in varje informants svar, utifrån vilket ämne som berördes och oberoende av vilken fråga som föregick svaret, under följande teman: *personligt uttryck, härmning och förebildning*, samt *genrekunskap*. Nästa steg i analysarbetet var att rensa bort allt som vi ansåg var oväsentligt för vår studie.

#### **4.4 Etiska överväganden och resultatens reliabilitet**

När informanterna kontaktades fick de veta det allmänna syftet med vår studie och att de fick vara anonyma om de önskade det. Vissa av informanterna önskade att vara anonyma men vi har tagit beslutet att ge alla fingerade namn då det är deras erfarenhet och inte deras identitet som är relevant för vår studie. Vid intervjutillfällena blev de informerade om att vi spelade in intervjuerna för att sen transkribera dem. Vi har gjort dem medvetna om att de får dra sig ur studien när de vill och att vi behandlar all data konfidentiellt. Informanterna har även fått läsa igenom resultatet innan vi påbörjade vår resultatdiskussion och har godkänt det resultat som presenteras i denna studie efter några förtydliganden från deras sida. Denna process kallas respondentvalidering vilket betyder att informanten får granska resultaten för att säkerställa att forskaren har förstått och tolkat dem rätt (Bryman, 2011).

Vi har inför transkriberingen pratat ihop oss om hur vi ska gå tillväga in i minsta detalj. På detta sätt är vår förhoppning att våra transkriberingar har så lite skillnader som möjligt så att vi i vårt analysarbete har samma utgångspunkt. Vi har bearbetat de transkriberade intervjuerna och skrivit om dem från talspråk till skriftspråk. Detta för att tal- och skriftspråk skiljer sig väldigt mycket från varandra och en bearbetning leder till ett mer läsbart resultat. Samtidigt undviker man att informanten inte kan identifiera sig med de svar den gett vid intervjutillfället eftersom informanten lätt kan framstå som "förvirrad" om forskaren skriver ner intervjun ordagrant. Kvale och Brinkman (2009) skriver: "Den ordagrant utskrivna intervjun kan framstå som osammanhängande och förvirrad och till och med tyda på lägre förståndsgåvor" (s. 204). Analysen av data har vi genomfört tillsammans och därför har vi med hjälp av fyra ögon förhoppningsvis kommit fram till ett så korrekt och utförligt resultat som möjligt.

## 5. Resultat

I detta kapitel följer en presentation av resultatet baserad på de kvalitativa intervjuerna med sångpedagogerna. Resultatet är uppdelat i tre huvudrubriker; personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap, med tillhörande underrubriker formulerade som frågor åt informanterna att besvara. Dessa tre huvudrubriker är, som vi tidigare nämnt, begrepp och metoder som vi menar är sammankopplade i en kedja av påverkan med anknytning till studiens syfte och frågeställningar. Informanterna får komma till tals i separata stycken under varje rubrik för att möjliggöra en helhetsbild utav varje sångpedagog.

### 5.1 Personligt uttryck

#### 5.1.1 Hur resonerar sångpedagogerna kring begreppet personligt uttryck och vilka metoder säger de att de använder i arbetet med elevers personliga uttryck?

**Helen** menar att begreppet inte går att beskriva på ett enkelt sätt då det kan se väldigt annorlunda ut från person till person eftersom det är just något personligt. Det kan vara allt från att sjunga starkt, snabbt eller luftigt, till att lägga tonvikt på texttolkning. Personligt uttryck är när man ser personen bakom den som sjunger. ”Det är den människan som ska komma fram och vad den tycker är roligt” (Helen, intervju, oktober 2014). Hon berättar vidare att hon i rollen som sångpedagog utgår ifrån ”var de är i processen” med varje enskild elev och lägger fokus på ”vad det är de önskar”. Helen talar om att när man ser att en sångare trivs i sitt förhållningssätt till sång och musik, när personen ifråga är ”hemma” och kan uttrycka sig på ett för den tillfredsställande sätt, då har sångaren nått ett personligt uttryck. Hon pekar återigen på att det kan se olika ut från person till person vad som är ens personliga uttryck men menar att man som sångare uppnår det genom att ”vara där man vill vara”. Hon berättar vidare om hur hon arbetar med personligt uttryck i sin undervisning och hänvisar då till en mall hon hämtat från sin utbildning på Complete Vocal Institute, som hon utgår ifrån. Den innehåller frågor som; vem man är när man sjunger, varför man sjunger, till vem man sjunger, om det finns en vändning utifrån texten, summera låten i en mening osv. Eleven bestämmer själv utifrån sin lust hur den väljer att besvara dessa frågor innan den börjar sjunga.

Helen förklarar vidare att hon inte arbetar med specifika känslor i sitt arbete med elevers personliga uttryck utan hon utgår ifrån ett verb. Helen berättar:

Och det viktigaste i detta är att det finns ett verb, hur vill man att den man sjunger till ska påverkas? Vill man flirta, vill man provocera, vill man lugna, vad är det man vill med det man gör? Utifrån verbet så kan det ju vara väldigt många olika känslor med. Om jag gör någonting så är jag mycket bredare än om jag tänker; nu ska jag sjunga en låt och jag är arg. (Helen, intervju, oktober 2014)

Mallen fungerar som ett verktyg åt eleven då den genom att svara på dessa frågor skapar sig en inre föreställning om vad låten handlar om, vad drivkraften bakom framförandet är och varför. Om eleven vet ”vad den vill göra”, det vill säga vilket verb den tänker använda, menar Helen att det ger eleven tillgång till ett bredare känsloregister att hämta ifrån när den ska uppnå ett personligt uttryck. Helen förklarar att hon försöker ”lyssna in” och se vad eleven är för sorts person och utefter hur självständiga de är så väljer hon hur stor roll hon tar i arbetet. Hon förhåller sig hela tiden till ”elevens önskan”, vad eleven vill göra med aktuell låt, för att motverka ett möjligt intrång på elevens personliga och konstnärliga integritet.

**Ulrika** menar även hon att ett personligt uttryck kan se ut på olika sätt och säger samtidigt att hon med begreppet har en tanke om att ”det ska vara lite svårt” och tycker därför att det är ett svårdefinierat begrepp. Men för henne handlar det om att ”veta varför”, vad anledningen är bakom ett visst uttryck. Ulrika berättar: ”För mig är personligt uttryck att veta varför du sjunger. Vad var din indikation, vad har gett dig lusten, till att uttrycka detta just nu?” (Ulrika, intervju, oktober 2014). Hon menar att man som sångare uppnår ett personligt uttryck genom att medvetandegöra bakomliggande faktorer till varför man väljer att uttrycka sig på ett visst sätt. Ulrika tänker sig att man uppnår ett personligt uttryck genom att främja alla möjliga beståndsdelar inom sångämnet som t.ex. teknik, interpretation och rytmik. Att man har kunskap om så mycket som möjligt inom sång. Hon menar att allt man lär sig bidrar till en säkerhetskänsla hos en elev om att man efter övning tillslut kan välja vad man själv vill göra med sin röst, att vara så fri som möjligt. Hon beskriver det som att eleven har en stor verktygslåda som eleven fyller på med kunskap. Utifrån den kan sedan eleven välja vad den vill använda och där menar Ulrika att man hittar det personliga uttrycket. Hon tar resonemanget vidare och understryker vikten av att lyssna på musik samt att stå på scen och framföra musik för att utveckla sitt personliga uttryck. Hon säger så här: ”Om man inte har några spelningar så försök att få det i så stor utsträckning som

möjligt. I undervisningen är det mycket viktigt att det är förankrat till verkligheten annars blir det bara en låtsasvärld. Personligt uttryck, till vem då?” (Ulrika, intervju, oktober 2014). Ulrika säger här att ett personligt uttryck först får en mening i mötet med en publik, en mottagare. Hon berättar vidare om hur det går till när hon arbetar med personligt uttryck i sin undervisning:

Det kan vara så att en elev kommer in och så gör man en låt med en ganska innefattande interpretation. Vem är du? Varför gör du? Varför sjunger du denna? Till vem? Var är du? När är du? Vad var det som gjorde att du sjöng det? Ju mer man målar upp en bild, ju tydligare den är här inne desto tydligare blir det för en publik att få ett intryck. Sen vet de inte vad jag tänker men de får chansen att uppleva något. (Ulrika, intervju, oktober 2014)

Ulrika beskriver här en interpretationsmall som hon utgår ifrån i sitt arbete med elevernas personliga uttryck. Hon menar att det som sångare är viktigt att måla upp en inre bild om vad och hur man vill uttrycka något för att på så sätt underlätta för mottagaren att kunna ta del av ett uttryck. Även om mottagaren inte känner till sångarens bakomliggande tanke så möjliggör detta förarbete att mottagaren får ”uppleva något”, menar Ulrika. Hon berättar vidare att hon i arbetet med personligt uttryck förhåller sig till ämnet utifrån ett uttryck hon lärt sig på Complete Vocal Institute i Köpenhamn som lyder ”stay away from your own heart”. Med detta menas att man som sångare vid interpretation ska undvika att skildra för mycket av egna personliga upplevelser i sitt framförande av en låt. Hon beskriver det som att man övar upp en förmåga att ”vara olika människor” samtidigt som man knyter an till egna upplevelser i lagom mängd. På detta sätt skapar man en fiktiv person som egentligen skulle kunna vara en själv, menar Ulrika.

**Annika** säger att ett personligt uttryck uppstår när man som sångare kan förmedla det musikaliska uttrycket på ett sådant sätt att du berör publiken. Hon menar att allting som en sångare framför är en form av ett personligt uttryck och säger vidare att hur långt sångaren ”vågar gå” enbart handlar om vilken nivå den är på. Annika talar om hur viktigt det är att en artist har ett ”visst personligt uttryck som tilltalar” för att hon som mottagare ska finna det meningsfullt att lyssna. Annika berättar:

Anledningen till att man lyssnar på vissa artister är ju att de har ett visst personligt uttryck som tilltalar en, så ja man förväntar sig det. Sen beror det på i vilken roll jag sitter och svarar. Svarar jag som publik så betalar jag ju inte biljetten om jag inte är intresserad av det personliga uttrycket. Sitter jag där som sångpedagog med en elev i en kurs så tittar jag på utvecklingen, vad har hänt sen sist och så vidare. (Annika, intervju, oktober 2014)

Hon menar här att det personliga uttrycket är helt och hållet avgörande när det kommer till att fånga hennes intresse som mottagare av sång. Men understryker att hon som sångpedagog i en lärandesituation fokuserar på elevens utveckling i processen. Annika menar att det krävs en grundläggande sångteknik och att man bör lyssna på förebilder och deras tolkningar för att hitta sitt eget personliga uttryck. Det personliga uttrycket kräver att du kan arbeta med en uppsjö av verktyg som du kan använda för att uttrycka dig. För Annika handlar personligt uttryck inte enbart om hur en sångares röst låter utan hur den arbetar med hela kroppen. Hon lägger även stor vikt vid att arbeta med publik för att uppnå ett personligt uttryck. Annika berättar: ”Ett personligt uttryck kan du inte skapa inne i ett övningsrum, du måste ha kommunikation med någon. Det blir inte ett personligt uttryck förrän du har fått en studs någonstans” (Annika, intervju, oktober 2014). Enligt Annika kan det inte uppstå ett personligt uttryck om inte mötet med en publik eller någon annan form av kommunikation som föder en reaktion äger rum. Hon berättar vidare om hur hon arbetar med sina elever kring personligt uttryck:

Ja jag jobbar mycket visuellt, att man tänker sig att man är någon. Var är man? När är man? Varför? Hur? Alltså sådana frågor. Dom är jättebra. Man behöver ge hjärnan någonting att arbeta med. Du måste bli något eller någon. När man är inne och jobbar med det personliga uttrycket så jobbar man utifrån den man är i låten. (Annika, intervju, oktober 2014)

Enligt Annika utgår man ifrån interpretationen av en låt för att arbeta med det personliga uttrycket. Hon beskriver här en mall med frågor att besvara som är menat att fungera som en bakgrundshistoria åt sångaren för att sätta igång dess tankeverksamhet kopplat till interpretationen. För att hitta sitt personliga uttryck måste eleven veta vad den sjunger om, den måste bli medveten om vad ”hela jag gör från tån upp till tankeverksamheten”, menar Annika. Hon berättar vidare att hon i detta arbete med personligt uttryck förhåller sig till elevernas konstnärliga integritet genom att eleverna alltid har rätt att säga nej till att sjunga en viss ton eller en låt de blivit tilldelade av Annika och hon påpekar samtidigt att eleven ”inte behöver förklara varför”.

**Tina** förknippar personligt uttryck med något svårt och abstrakt, det som är ”svårt att ta på”. Hon beskriver det som något man blir berörd av, som får håren att resa sig, för att det kommer ”rakt inifrån och rätt ut”. Det är naturligt och äkta, det är inte för mycket och det kan uttryckas på väldigt många olika sätt. Tina berättar:

Det kan vara i explosiv energi, det kan vara i något mycket litet och svagt, eller det kan vara en riktigt läcker röst. Man kan gå igång på väldigt mycket. I ett personligt uttryck är

sångaren bara naken rätt upp och ner och man hör att han/hon vill säga någonting. Det är ett personligt uttryck när man hör att det finns en vilja att nå ut. (Tina, intervju, oktober 2014)

Att man som sångare är ärlig och personlig ihop med en vilja att berätta något med sin sång menar Tina är avgörande för om det ska bli ett personligt uttryck. Hon berättar vidare att hon som lyssnare vill höra sångarens egen version men att man för den sakens skull inte behöver ”vända och vrida” på hela låten för att den ska bli personlig. Tina förklarar: ”Jag vill inte höra att någon sjunger som någon annan jag vill ju höra att den sjunger som den. Sen kan det mycket väl låta som någon annan men jag tror att jag hör om personen menar det den sjunger” (Tina, intervju, oktober 2014). Det är viktigt för Tina att en sångare inte försöker efterlikna någon annan. Det kan låta som en annan sångare men avgörande är att man kan höra sångarens medvetenhet om sångtextens innehåll och att den är trovärdig i sin interpretation, menar Tina. Hon talar om att ta ”steget vidare” från att ”bara sjunga” till att vilja någonting mer med det man sjunger genom att ”knåda” sitt uttryck i olika ytterligheter för att uppnå sitt personliga uttryck. Tina berättar:

Ganska ofta hör man en version som är helt ok – men på något sätt inte riktigt trovärdig. Att ta musiken ut i olika ytterligheter genom att t.ex. sjunga för starkt och lite överdrivet, eller alldeles för ”lite”, eller improvisera ohämmat och lite för mycket, är en väg att gå för att öka medvetenhet till hur man kan, och skulle vilja låta. Dessa överdrifter lämpar sig kanske inte på scen, men är ett sätt att knåda, knåda och knåda det man håller på med. Testa massa med idéer och sen kommer tillbaka till om man skulle gjort det i skarpt läge. Men om man bara nöjer sig med den första, så som man tycker är bra då har man gjort för lite. (Tina, intervju, oktober 2014)

Hon menar här att man som sångare aldrig är klar med sitt personliga uttryck utan man bör hela tiden utmana sig själv med att pröva olika musikaliska riktningar och uttryck för att närma sig eller utveckla sitt personliga uttryck. Kontroll och intuition är två viktiga begrepp för Tina i det här sammanhanget. Tina berättar: ”När en sångare berör mig så är det när man hör att det finns en koll. Man vet hur låten går men ibland så griper ögonblicket tag och man slänger sig ut. Det händer någonting i stunden” (Tina, intervju, oktober 2014). Om en sångare ska beröra med sitt personliga uttryck ska den medvetet arbeta med kontroll och att ”släppa loss”, menar Tina. I sin undervisning arbetar hon efter ovannämnda tillvägagångssätt med sina elevers personliga uttryck. Hon beskriver det som att hon bekräftar elevens första version av en låt och arbetar sen med att ge eleven ”nya kontexter” så att eleven får ”sjunga låten i en ny känsla”. Tina förklarar hur elever ibland slentrianmässigt har bestämt hur en låt ska sjungas och att

hon därför ”ifrågasätter” det, eller ”kompletterar” genom att låta elever testa låten i olika ytterligheter för att på så sätt närma sig upplevelsen av att låten sjungs för första gången. ”Man vill ju till något angeläget”, säger Tina. Hon berättar vidare hur känsligt det kan vara att arbeta med elevers personliga uttryck då vissa är så måna om sitt uttryck att arbetet stannar av. Hon säger: ”Det kan bli så mycket personligt uttryck så att det kan bli en låsning för många. Ibland kanske man bara ska göra musik istället” (Tina, intervju, oktober 2014). Hon menar att om en elev fokuserar för mycket på personligt uttryck så kan det bli en ”låsning” och att man då för att komma vidare kan fokusera på att musicera istället. Hon lyfter även vikten av att ”visa respekt”. Tina förklarar: ”Att ha en sånglektion överhuvudtaget är ju väldigt mycket respekt. Det är ett givande och ett tagande. Det är ju lite att slänga av sig kläderna, att våga vara i ett uttryck.” (Tina, intervju, oktober 2014). Att arbeta med personligt uttryck kräver att sångpedagog och elev känner tillit till varandra, att det hela tiden är en diskussion och ett samarbete präglad av respekt, menar Tina.

## 5.2 Härmning och förebildning

### 5.2.1 Hur resonerar sångpedagogerna kring metoderna härmning och förebildning och hur säger de att de arbetar med dessa metoder?

**Helen** förknippar ordet härma med att hon som sångpedagog gör en sak och att sångaren härmar det. Hon menar att härmning både kan ske fysiskt och auditivt och liknar det vid att man speglar den andra. Förebilda förknippar Helen med att hon som sångpedagog gör en auditiv förevisning. Helen låter sina elever välja låtmateriale själva utefter vad de önskar sjunga och arbeta med. Eleverna lyssnar sen in sig på sitt valda material inför lektionerna. När det kommer till härmning under lektionerna säger Helen att det förekommer väldigt mycket och främst när man försöker hitta t.ex. muskler eller andra tekniska moment. Helen beskriver:

Man kanske står och ”tappar käken” och så står man och härmar varandra som spegelbilder. Man försöker spegla sångaren så mycket som möjligt för att inte sångaren ska känna sig obekväma. (Helen, intervju, oktober 2014)

Här beskriver Helen att inte bara eleven härmar henne utan att hon härmar eleven och då i syfte att skapa en trygg miljö där eleven känner sig fri att göra saker som kan upplevas som obekväma. Helen utgår alltid ifrån vilken inlärningstyp eleven är och om eleven är auditiv väljer hon att förebilda. Hon sjunger dock sällan långa fraser för hon



vill inte föra över sitt eget uttryckssätt på eleven. Hon förevisar därför främst ljud ”om det behövs för att de ska hitta en speciell klang”.

**Ulrika** beskriver begreppet förebilda som att ”läraren gör en sak och så härmar den andra”. Hennes spontana reaktion på ordet härma är att hon är ”lite rädd för det ordet” och menar att det kan finnas en fara i att härma någon, i detta fall sångpedagogen, eftersom det riskerar att bli en fråga om tycke och smak, att sångpedagogen har svaret. Ulrika beskriver:

Under det här samtalet har jag förstått att jag själv är lite kluven till detta ord. Jag tycker det är bra att härma om man är medveten om att man gör det och vill det. Men att få en någonting som inte är meningen, om det är någon annans profetia så är jag inte med. (Ulrika, intervju, oktober 2014)

Hon beskriver att hon känner sig ”kluven” till ordet härma och att hon inte gärna ser att sångare tar efter någon annan för mycket då det kan uppstå problem om härmningen är omedveten. Men om sångaren medvetandegör sitt härmande är det okej enligt Ulrika. När hon talar utifrån sin roll som sångare berättar hon att hennes styrka är att kunna mycket inom vissa genrer och att hon uppnått detta genom att lyssna mycket på musik och genom att härma. Hon tycker det är kul att kopiera musik och säger att det är en nödvändig kunskap att behärska som körsångerska för att ”limma” med artister. Ulrika talar om Spotify och Youtube och menar att det i och med deras framväxt är oundvikligt att elevens instudering sker genom att lyssna på inspelat material. Hon säger att det inom de afroamerikanska genrerna är vanligt att instudering sker genom att lyssna istället för att läsa noter. Hon berättar vidare att hon lär sina elever hur man läser av ett notblad, förklarar vad alla tecken betyder och visar på att det är ett bra hjälpmedel och uppmanar sina elever till att försöka ha det som ett komplement när de lyssnar. Ulrika berättar:

Och sen ska man i gymnasieskolan lära ut någonting som man inte själv gör. Jag sitter inte det första jag gör med en låt jag aldrig har hört och tittar på noterna, det har jag aldrig gjort faktiskt. Men vissa kanske gör det. Och sen så ska man då tvinga eleven; ”Här får du ett notblad”. (Ulrika, intervju, oktober 2014)

Här visar hon på en problematik som hon upplever med att hon själv inte använder sig av noter vid instudering men att hon enligt de centrala målen i kursplanen på gymnasiet ska lära eleverna att göra på detta sätt. Detta känner hon sig kluven till då det inte är kompatibelt med verkligheten enligt henne. Ulrika berättar vidare att hon väldigt sällan

använder sig av traditionella sångövningar i sin undervisning utan hennes fokus ligger på vokaler, volymer och placeringar. Hon berättar:

Men där handlar det ju om att kunna ta alla toner som finns i hela ditt register på olika sätt och det finns bara ett sätt. Så jag kan inte förebilda på något konstigt sätt så att jag överför min röst till dem. (Ulrika, intervju, oktober 2014)

Hon menar här att eftersom det inom Complete Vocal Technique finns vissa moment i sång som bara går att göra på ett sätt så härmar eleverna någonting som är ”vedertaget korrekt”. Hon visar också på att hon inte vill föra över sitt röstideal till eleverna genom att förebilda efter vad hon själv tycker är ” snyggt och rätt”. Hon menar att det är ”oerhört viktigt” att som sångpedagog utelämnar sitt eget tycke och smak. För att undvika att eleverna tar efter henne brukar hon sjunga ”rätt så soft och rätt så platt” eller så spelar hon melodin på piano för att göra det så ”enkelt som möjligt”. Ulrika fortsätter: ”Men ibland kan jag tycka att när man spelar melodin på piano så blir det ingen musik, det är ju ändå sång vi håller på med” (Ulrika, intervju, oktober 2014). Hon säger att hon använder pianot för att inte påverka elevens personliga uttryck genom att föra över sitt eget men ger samtidigt en bild av att något musiskt går förlorat i och med detta.

**Annika** menar att härmning alltid sker genom att sångpedagogen visar före och eleven gör efter. ”Det är alltså jag till eleven aldrig tvärtom” (Annika, intervju, oktober 2014). Hon berättar vidare att förebilda är när sångpedagogen belyser något eleven gör och inte gör, hon säger att ”man får vara elevens spegel”. Sångpedagogen härmar då eleven för att synliggöra för eleven vad den gör och kan göra bättre. Annika menar att musik är ett ”auditivt medium” och i sin undervisning använder hon därför vid instudering det auditiva inlärningssättet i första hand. Hon påpekar att det finns många olika sätt att göra detta på och nämner bl.a. att eleverna får lyssna på tidigare inspelat material eller när Annika sjunger låten. Annika berättar att hon använder sig av härmning när det kommer till att öva upp elevens stöd och andning genom att hon först visar och eleven gör efter. Annika tycker att det är bättre att ”göra än att verbalisera”. Hon berättar:

När vi ska göra en ny sångövning, en melodi som eleven inte känner till, så sjunger jag melodin före och då härmar ju eleven det den har hört. Alltså om jag skulle beskriva ”ja då tar du en durskala uppifrån och så hoppar du små terser ner i durskalan”, ja du vet då tar det ju ett år. Då kan jag istället sjunga den, sen sjunger eleven den och efter det går vi igenom vad det är vi har gjort teoretiskt och så pratar vi om tekniska svårigheter. (Annika, intervju, oktober 2014)

Här lyfter Annika fram förhållandet mellan att göra och förklara inom sångundervisning. I detta fall hade en muntlig teoretisk förklaring innan påbörjad sångövning gjort att det hade tagit längre tid att genomföra övningen. Hon menar att det är bättre att först göra och sen förklara teoretiskt vad man har gjort.

**Tina** förknippar ordet härma med musik. Hon menar att det finns en skillnad mellan att härma, som enligt henne är mer ”musiskt” och förebilda, som hon tycker är mer ”akademiskt”. Tina förklarar:

Ett förebildande kanske också är att du bara sjunger en övning, det behöver inte innebära att du måste härma utan ”Sjung; (sjunger: röda rosor)”. Då har du ju förebildat den men du kanske inte vill exakt att en elev ska härma den som du. Nej, utan du gav melodin, du förebildade melodin. Då är det ju inte härmning. (Tina, intervju, oktober 2014)

Hon menar att härmning är när man gör något exakt likadant, att man härmar detaljer så som röstkvalité och sound. Till skillnad från förebilda, som snarare är en melodisk förevisning. Hon nämner även att förebilda för henne är ett sätt att ”göra övningar tillsammans” och hon menar inte att eleven ska härma henne exakt. Tina säger att hon vid instudering ibland ”spelar upp låten” för eleven men att hon sällan använder sig av Spotify eller liknande i sin undervisning. Hon säger även att hon försöker undvika att sjunga låten för eleven. Tina berättar:

Det kan hända att jag sjunger igenom den och att de får spela in. Inte så ofta därför att man vill ju inte att ens egen version ska landa för starkt i en elev, utan det är i så fall; ”Så här går låten, jag har inte hittat den på Spotify men den låter så här. Lyssna på den några gånger och glöm sen”. (Tina, intervju, oktober 2014)

Här lyfter hon fram att hon inte vill påverka sina elever med hennes tolkning utan att det är eleven som ska tolka på sitt eget sätt. Hennes inspelning ska enbart fungera som ett sätt för eleven att lära sig hur låten går och Tinas tolkning av låten ska ”glömmas” av eleven. I detta fall finns ingen version av låten på Spotify men i de fall det finns instruerar hon sina elever att lyssna på många olika versioner och artister för att de ska bli ”lite mer fria i huvudet” och inte fastna i en version. Hon menar också att det kan vara bättre att lyssna på en ”killversion av en låt om du är tjej för att komma ännu längre bort från ditt eget instrument”. Hon berättar vidare att det dock finns vissa moment i undervisningen som hon vill att eleven härmar rakt av, t.ex. när hon gör talövningar. Tina beskriver:

Men det kan ju också vara, som när jag gör en sådan där talövning t.ex. när jag pratar, det är ju en sorts härmövning. För då vill man ju att de ska härma min röstkvalité, då vill jag att de ska härma mitt sound för att vi ska typ öva olika kvalitéer. (Tina, intervju, oktober 2014)

Här menar hon att det finns fördelar med att eleven härmar henne rakt av i syftet att ”öva olika kvalitéer” och genom detta får eleven en förevisning i hur det ska låta.

### **5.2.2 Vilka för- och nackdelar ser sångpedagogerna med härmning och förebildning?**

**Helen** talar om att det finns en stor vinst i att låta eleverna ”lyssna in sig på någon annan”. Hon säger att vissa inlärningstyper lär sig genom att höra och att de kan ”känna vad någon annan gör i halsen”. Hon menar att vissa genom att lyssna kan föreställa sig hur något ska utföras rent tekniskt:

Det är trist om man blir någon annan artist. Det är ingen som vill det kanske egentligen. Men härmar man många så lär man sig olika saker hos olika artister och kan använda deras verktyg. (Helen, intervju, oktober 2014)

Här påpekar Helen att man som sångare riskerar att bli en kopia genom att härma en artist samtidigt som hon menar att det finns mycket att lära genom att härma många. Hon berättar vidare att man kan ”låna” saker från olika artister och ”blanda ihop” till något eget. Genom detta ger Helen en lösning på det problem hon ser med att bli en kopia av någon. Genom att lyssna på många har man fler referenser att använda när man ska bilda sig ett eget uttryck. Helen lyfter att även om hon tycker det är bra att förebilda så ska man som sångpedagog akta sig för att förebilda för mycket. Hon berättar: ”Man är inte där som en förebild på det sättet, för det finns så många att lyssna på, så man är där som en coach, man coachar utifrån vad sångaren vill” (Helen, intervju, oktober 2014). Hon menar att det är bättre att ha artister som förebilder och att sångpedagogens roll inte är att sjunga och ta plats själv utan att lämna plats åt eleven och ”coacha” den mot det mål som eleven själv satt upp.

**Ulrika** menar även hon att man kan hitta sitt eget uttryck genom att ”härma många under en längre tid” och drar paralleller till Musikhögskolan där hon menar att det är vanligt att man sjunger mycket repertoar från olika artister och att man sen blandar sina intryck för att skapa sig ett eget uttryck. Ulrika berättar att hon inte tycker det är fel att härma andra: ”För hur fasiken ska man hitta någonting om man inte hört något annat? Det går inte enligt mig” (Ulrika, intervju, oktober 2014). Hon menar att det är viktigt för

den egna utvecklingen som sångare att influeras av andra och att det är nästintill omöjligt att hitta något eget utan förebilder. Men hon fortsätter med att hon ser en skillnad i att ta efter sina förebilder och att kopiera dem. Enligt henne är det positivt att ta efter en förebild om man kan ”twista till det” och göra det till sin egen grej. Hon menar också att sångpedagoger ska akta sig för att ha förutfattade meningar om eleven är personlig i sitt uttryck eller inte eftersom det bara är eleven som kan veta det. Hon fortsätter med att berätta om hennes syn på att elever, som befinner sig på högre nivå än gymnasiet, härmar sin sångpedagog:

Det beror på vad det är för lärare. Det kan ju vara en lärare som bara sjunger medium volym med lite läckage hela tiden. Ska jag härma henne då? Då kanske hon själv har någon issue som hon inte har övat på. (Ulrika, intervju, oktober 2014)

Det spelar enligt Ulrika roll vilken sångpedagog man har och om denne innehar kvalitéer som man själv tycker är bra. Hon fortsätter med en berättelse om en vän som bytte sångpedagog för att denne sjöng på ett sätt som vännen inte ville efterlikna och lära sig. I sådana fall kan hon tycka att det är ”lite farligt” att härma sin sångpedagog.

**Annika** tycker att det finns många fördelar med att härma och hon ser att elevernas härmning av andra artister har ett syfte. Hon berättar:

Inom fraseringen lär man sig till exempel att hålla långa fraser och andningsteknik. Man lär sig att härma klanger. Man går utanför sin komfort zone när det gäller ens bästa läge och tar en massa nya toner. Ja det är bara positivt. Det blir snabb utveckling genom att ha förebilder. (Annika, intervju, oktober 2014)

Hon menar att eleverna kommer snabbare fram i utvecklingen när de lyssnar på andra artister och härmar dem. De kan göra tekniska saker som de ännu inte klarar av att göra av sig själv, saker som blir möjliga med hjälp av förebilden. De får helt enkelt ”fler verktyg att arbeta med”. Men hon menar att man bör undvika att kopiera rakt av både när det gäller att kopiera sin sångpedagog eller sin förebild. Hon fortsätter att tala om sångpedagogens roll och menar att för mycket förebildande från sångpedagogens sida inte är utvecklande för eleven. Annika berättar varför: ”För det triggas inte igång en utveckling, det sätter inte igång elevens inre motivation, det får dem inte att tycka det är roligt med sånglektioner, det blir ju bara jag. Det blir ju sångläraren i centrum” (Annika, intervju, oktober 2014). Hon menar att det lätt kan bli för mycket fokus på sångpedagogen om den förebildar för mycket och att det är hämmande för elevens utveckling men också för elevens lust till att sjunga.

**Tina** berättar att många elever idag inte läser noter vilket hon tycker är lite tråkigt eftersom man då går miste om att ”få en oförstörd bild” av själva låten. Hon menar att ”örat är mest fritt” när man utgår från en notbild istället för ett ljudande exempel och berättar att hon ibland spelar temat på pianot istället för att visa hur låten går. Tina berättar:

Sen är det ett ganska stort steg från att sitta och spela en melodi som blir lite ”klinkig” i början, till att bli medveten om fraser och melodin i en större helhet. Men den lilla processen som gör att det tar lite jobbigt lång tid den kan också vara nyttig tror jag. (Tina, intervju, oktober 2014)

Hon menar att man får en mer neutral ingång till låten om man lär sig melodin med pianot som hjälp. Den extra tid det tar att skapa sig en egen bild av låten menar hon är bra för att hitta sitt eget uttryck och inte härma någon annans. Vidare om ämnet fortsätter Tina berätta: ”Jag tror att det ibland är bra att härma, ta efter någon om man kan släppa det och lägga till det i sin ryggsäck” (Tina, intervju, oktober 2014). Hon menar att det finns fördelar med att inspireras av andra artister genom att härma dem eftersom man får med sig många nya verktyg. I denna process tycker Tina att man ska få vara nära sin förebild men att det är viktigt att man sen kan gå vidare. Att det sen finns kvar en liten bit av den förebilden är helt okej men hon uppskattar inte när någon blir en kopia av någon annan. Tina berättar:

Jag kan bli lite ledsen när små jättetalangfulla barn sjunger klockrent som Beyoncé på någon låt och man inte hör ett uns av någon egen fras. Var har vi uttrycket då? Det kan ju vara en bra början men det är ju viktigt att någon fångar upp någonting annat ur den personen. Det är ett ansvar hos oss röstlärare kan jag tycka, att både ifrågasätta och att peppa. (Tina, intervju, oktober 2014)

Här menar Tina att man som sångpedagog har ett ansvar att leda eleven vidare från att bara kopiera till att hitta sitt eget uttryck. Det räcker inte med att bemästra något sångtekniskt utan man måste ha med någon form av eget uttryck. Att kopiera någon kan vara en bra start men en process måste starta hos sångeleven så att den kommer vidare, menar Tina. Samma sak gäller för sångundervisningen. Tina har en ambition om att sponsra med idéer och med inspiration men vill att eleven gör något eget av det för hon vill inte att andra ska höra att någon har tagit lektioner för henne. Hon berättar vidare om hur hon tycker man ska förebilda:

Det är sånt som jag tänker på ibland att man kan fastna i den här lärarrösten, som kan bli lite för neutral och ”själlös”. Då blir det någon slags neutralsång som hamnar ingenstans. Då tar jag hellre del av din version av den låten. (Tina, intervju, oktober 2014)

Hon menar att om man ska förebilda så ska man göra det fullt ut med ett personligt engagemang i både text och musik, hellre än att skala av för att vara tydlig - det kan bli kontraproduktivt. På så sätt tror hon att man kan inspirera sina elever och ge dem en ”kick” men hon tycker inte att man ska ha förebildning som utgångspunkt i sin undervisning.

## 5.3 Genrekunskap

### 5.3.1 Hur resonerar sångpedagogerna kring begreppet genrekunskap och vilka metoder säger de att de använder i arbetet med elevers genrekunskap?

**Helen** utgår alltid ifrån elevens önskan och vad de vill göra med en låt i en viss genre. Vill eleverna gå utanför de stilistiska ramarna för genren är det okej och Helen frågar alltid eleverna vad de anser är typiska stildrag i den av eleven valda genre och får på så sätt en idé om vilket ideal just den eleven vill sträva efter. Helen menar att hon eftersom hon arbetar på en folkhögskola inte har någon plan som hon måste följa utan allt är på elevernas villkor. De får sjunga vilka låtar de vill:

Vill de sjunga Jazz, pop, köra effekter, sjunga klassiskt är det okej, de får sjunga vad de vill. Utifrån vad de önskar så går man in med de tekniska grejerna, interpretation, improvisation eller vilka saker man ska jobba med. (Helen, intervju, oktober 2014)

Oavsett om det är önskemål om genre eller tekniska färdigheter så får eleverna välja själva och beroende på vad eleven behöver utveckla arbetar Helen vidare med just det momentet. Hon ger exempel på ”teknik”, ”interpretation” och ”improvisation” som sådana moment.

**Ulrika** tycker att stilistisk kunskap om olika genrer är viktigt men hon lyfter fram att alla elever befinner sig på olika nivå och därför kanske inte förstår vissa stilistiska uttryck. De får därför lära sig dessa uttryck med ”tiden de mognar”. Hon berättar vidare att hon tycker det är tråkigt om en sångelev går igenom sin utbildning utan att behärska stildrag efter genre men lyfter att det samtidigt sätts krav på att sångpedagogen själv behärskar det den lär ut. Ulrika talar vidare om att hennes elever ibland önskar sjunga låtar av personer som gjort en egen version på Youtube och att eleverna inte känner till originalartisten. Hennes första tanke är att eleverna borde veta vem originalartisten är men sen ändrar hon sig. Hon berättar: ”De har ju liksom kunnat identifiera sig med den här tjejen och då tycker de hon gör en skitbra grej” (Ulrika, intervju, oktober 2014).

Hon menar att det faktum att eleverna har kunnat ”identifiera sig” med den sångaren och vederbörandes version väger tungt. Ulrika låter eleverna välja repertoar själv på folkhögskolan som hon arbetar på men på gymnasiet berättar hon att eleverna får välja ”var annan, var tredje” låt. Hon berättar att hon väljer vissa låtar till sina gymnasieelever efter vilka tekniska utmaningar som finns i låten och anpassar det efter var varje elev befinner sig nivåmässigt. Hon berättar: ”Man vill att de fixar och klarar det några gånger så att de får upp självförtroendet. Man bygger ju en elev liksom, i sin takt” (Ulrika, intervju, oktober 2014). Hon menar att sångpedagogen bör utgå ifrån eleven och inte ge för mycket uppgifter som den inte bemästrar. Eleven ska känna en tillfredställelse i att den har klarat uppgiften och på så sätt bygga upp ett bra ”självförtroende” och allt ska ske i ”elevens takt”. Hon fortsätter berätta att hon utgår ifrån vad eleverna har för preferenser genremässigt eller artistmässigt och försöker hitta repertoar som är ”likt, fast som eleven inte känner till”. Sedan när eleverna är ”varma i kläderna” får de ”testa på olika genrer”. När hon arbetar med olika genrer arbetar hon helst i projektform och drar paralleller mellan dåtid och nutid för att sätta det i en kontext som eleverna förstår. Hon menar att det blir ”förvirrande” för eleven med för tvära kast mellan vitt skilda genrer.

**Annika** upplever att det är vanligt att man delar in sångare i olika kategorier och att detta förekommer ända upp på högskolan. Hon säger: ”Jag tillhör ju då den kategorin som tycker att folk sjunger, punkt” (Annika, intervju, oktober 2014). Hon gillar inte tanken att placera in sångare i olika fack eller efter genre, och är tydlig med att hon inte försöker placera in sina elever efter detta. I sin undervisning följer hon de kunskapskrav och kriterier som finns uppsatta gällande genrekunskap i sång:

Det står att eleven ska stöta på olika stilar och särdrag, och då presenterar jag det också. En musikalåt, en jazzlåt, en visa och så visar jag på olika skillnader mellan dem. Sen att du ska kunna återge det med rösten kräver ganska mycket teknik av dig. Det kräver ganska stor kunskap om rösten och det har du inte i början om du går och är nybörjare. (Annika, intervju, oktober 2014)

Här berättar Annika att hon går igenom och använder repertoar från olika genrer och upplyser eleven om vad som skiljer dem åt. Sen menar hon att det krävs en hög teknisk nivå som sångare för att klara av att utföra dessa typiska stildrag. Hon fortsätter berätta att när hon jobbar med nybörjare så förstår de inte de musikteoretiska termerna som krävs för att fördjupa sig i en genre och därför nöjer hon sig med att presentera olika stilar och väntar med den djupgående genomgången av stilarna tills att eleverna nått en



högre nivå. Annika utgår från att se till elevens lust och detta gör hon genom att välja material efter elevens preferenser. Hon säger att det är viktigt att ”elevernas inre motivation får en kick” för att de ska vilja fortsätta ta lektioner. Hon fortsätter med att hon arbetar utifrån det centrala innehållet i kursplanen och att hennes uppgift är att betygsätta sina elever. Annika berättar:

Ja, man kan säga så här; att låtmaterialets funktion är ju att bygga upp en kunskap så att eleven utvecklas i förhållande till det centrala innehåll och det syftet som ämnet har så att jag sen kan sätta ett betyg och förhålla mig till kunskapskraven. (Annika, intervju, oktober 2014)

Hon menar att låtmaterialet är verktyg som används för att eleven ska utvecklas och få en djupare förståelse för ämnet sång och därmed uppnå de kunskapskrav som förväntas.

**Tina** tycker att det finns tre viktiga saker som definierar en genre: hur man förhåller sig till rytm, puls och rörelse, hur tonförrådet ser ut och vilka röstkvaliteter som är vanligt förekommande i just den genren. Hon påpekar dock att man kan använda en genrefrämmande röstkvalité och få den att fungera genom att ha genreenlig rytmisering. Hon belyser vikten av att känna till ”kodex” inom olika genrer och talar övergripande om genrekännedom och nämner begrepp kopplat till formbenämning av en låtstruktur och menar att det finns olika ”musiska kontexter som man kan leka med”. Hon tycker det är viktigt att ha bra stilkänsla och koll på vad som är utmärkande för en genre men menar att det viktigaste är att hitta sitt uttryck. Hon upplever att vissa elever kan vara låsta i en genre. Tina berättar:

Jag kan jobba med uttryck från olika genrer. Om du är väldigt fast i din genre och du har ganska mycket prestationskrav i den, så kanske jag kan plocka över dig i en annan genre bara för att lura in dig och bryta dina mönster. Sen tar vi tillbaka dig till ditt ”hem” och då kanske du kommer tillbaka dit med nya eller fräscha öron på något sätt. (Tina, intervju, oktober 2014)

Tina menar att man kan ha för höga krav på sig själv i den genre man är van vid och att det då kan vara en hjälp att arbeta med uttryck från och i en annan genre. Hon säger att om en sångare rör sig i en ny genre ett tag så kan det berika den genre sångaren vanligtvis arbetar med. Tina säger att hon tänker mycket kring valet av låtmaterial och tycker att en elev ska arbeta både med material som ”sångaren är bra på” och material som ”utmanar”. Det kan exempelvis vara en utmaning registermässigt. Hon berättar: ”Om det är någon som har ett litet register så kanske det ska vara låtar med ett brett register så att man kan öva alla kvaliteter” (Tina, intervju, oktober 2014). Hon menar att

man ska utsätta eleven för motsatsen till vad den gör för att eleven ska få använda sin röst på flera andra sätt än vederbörande är van vid.

### **5.3.2 Hur ser sångpedagogerna på genrekunskap i förhållande till personligt uttryck?**

**Helen** tycker att den allmänna synen på en sångare idag ser ut som så att det inte är en fördel att vara bred utan hon menar att det verkar vara tvärtom. Hon lyfter fram TV-programmet Idol som exempel och nämner att synen där ofta är att en viss sångare ska hålla sig till en viss genre för att ”där passar du och där borde du kanske stanna”:

Det känns som att sångare på ett annat sätt är idoler än musiker. Musiker är ett yrke men sångaren blir lättare en idol. Sen finns det också sångare som är musiker, men det finns inte lika många musiker som är ”den pianisten”. Utan det är oftare sången som står i centrum för stora artister. (Helen, intervju, oktober 2014)

Hon lyfter här fram vad hon menar är den rådande synen på sångare idag och påstår att sångare oftare är i centrum och blir ”artister” medan instrumentalister blir ”musiker”. Hon anser att sångare också kan arbeta som musiker men att det omvända, att musiker blir idoler inte är lika vanligt. Vidare säger hon att artister både kan vara inriktade på en genre eller ha en bredare genrekunskap men säger samtidigt att ”frågan är om de har nytta av det i sitt idolskap”. Hon fortsätter tala om musiker och tycker själv att det är en bra egenskap om en musiker behärskar att spela många olika genrer för att hen då kan arbeta var som helst men lyfter fram vikten av att vederbörande måste vara ”duktig på det den gör” för annars är det inte meriterande.

**Ulrika** har erfarenhet av att sångare väljer att skilja sig från andra musiker genom påståendet att de musicerar utifrån sitt känsloliv. Ulrika påpekar att hon tycker att denna syn är felaktig då hon menar att instrumentalister gör detsamma i sitt musicerande. Hon berättar: ”Det blir lite så att man exkluderar sig själv kan jag tycka som sångare, sen är det ju så att en text är alltid en text det kan ju inget instrument förmedla mer än en sångare” (Ulrika, intervju, oktober 2014). Här menar Ulrika att sångare själv ”exkluderar” sig från andra musiker men att det som verkligen skiljer sångare från musiker åt är att sångare har ytterligare ett sätt att uttrycka sig genom att förmedla en text, och att detta inte kan göras av instrumentalister. Hon fortsätter med sin syn på sambandet mellan personligt uttryck och genrebredd:

De som jobbar med det här personliga uttrycket de är oftast smalare. Och jag säger inte att de som är genrebreda inte jobbar med ett personligt uttryck men jag tror inte det är lika viktigt i de jobben de får. (Ulrika, intervju, oktober 2014)

Ulrika menar att beroende på vad en sångare arbetar med så är det personliga uttrycket mer eller mindre viktigt. Väljer de att satsa på sitt personliga uttryck blir följden att de blir ”smalare” genremässigt, de har mer fokus på artisteri och att skriva låtar och jobbar ofta i en genre, menar Ulrika. Hon gör kopplingen att det beror på om det är originalmusik eller inte, där en egen stil och personligt uttryck är ”nödvändigt för att komma någonstans”.

**Annika** säger att det personliga uttrycket är det ”viktigaste slutmålet” och för att nå detta krävs ett stort ”bagage”. Det får man bland annat genom att lyssna på många olika sångare inom en genre eller olika versioner av samma låt för att få en inblick i genren som man ska arbeta med. Hon fortsätter berätta om sin syn på sångares roll i en ensemble och menar att alla har en lika viktig roll i arbetsprocessen men att det förändras så fort man står på scen. Då menar Annika att publiken fokuserar mest på sångaren och att sångaren oftast har rollen som frontfigur.

**Tina** talar om att det ligger i tiden att den breda massan uppskattar en sångare som behärskar många olika genrer och många olika sätt att sjunga på. Detta tycker hon medför stora krav på sångare idag att kunna ”befinna sig i alla dessa röstkvalitéer”, och menar att det personliga uttrycket kan bli lidande. Hon berättar: ”Till slut så kan det bara gå ut på att man ska leverera sånger i olika kvalitéer och jag blir liksom uttråkad av det efter ett tag” (Tina, intervju, oktober 2014). Hon säger att det ibland bara handlar om att ”leverera sånger i olika röstkvalitéer” och menar att hon själv inte tycker det är intressant. Hon fortsätter berätta att hon visst kan bli imponerad men om hon ska bli berörd måste sångaren ”sticka ut” på något sätt och nå ”längre in”.

## 6. Resultatdiskussion

Syftet med denna studie var att undersöka hur personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap samverkar med varandra i sångundervisning utifrån fyra sångpedagogers förhållningssätt till dessa begrepp och metoder. Detta för att belysa en helhetsbild inom ämnet sång med en förhoppning om att nå en ökad förståelse kring hur detta påverkar synen på sångare.

I detta kapitel kommer vi att diskutera resultatet av intervjuerna utifrån den litteratur som presenterats i kapitel tre. Vi har valt att diskutera resultatet utifrån föregående kapitelns struktur genom att behandla ett begrepp/metod i taget för att tydliggöra våra resonemang kring varje enskilt begrepp/metod. Därför är diskussionen uppdelad i underrubrikerna: personligt uttryck, härmning och förebildning samt genrekunskap. Avslutningsvis följer en sammanfattning där vi diskuterar sambandet mellan dessa begrepp/metoder och drar slutsatser.

### 6.1 Personligt uttryck

Som visats i resultatdelen är samtliga informanter till en början överens om att begreppet personligt uttryck innefattar ett stort spektrum av beståndsdelar med allt från dynamik, tempo, röstkvalitet till texttolkning. Annika menar till och med att allt som en sångare framför är en form av ett personligt uttryck. Detta vidare synsätt på personligt uttryck delas även av Zangger Borch (2005) som lyfter fram att det finns både en textlig och en musikalisk interpretation för en sångare att arbeta med. Efter dessa inledande gemensamma tankar visar de individuellt på egna djupare förklaringar till vad de anser menas med personligt uttryck. Helen menar att personligt uttryck är när människan bakom den som sjunger kommer fram. Ulrika kopplar det till att sångaren ska vara medveten om varför man valt ett visst uttryck. Annika lyfter vikten av kommunikation och menar att det personliga uttrycket uppstår när sångaren kan förmedla det musikaliska uttrycket så att det berör publiken. Tina säger att personligt uttryck är något abstrakt som berör för att det är naturligt och äkta i kombination med att vilja säga något. Dessa tankar kring definitionen av begreppet personligt uttryck stämmer bra överens med Sadolins (2009) förklaring till begreppet uttryck.

Vi tycker oss se att detta begrepp går att tolka på många olika sätt utifrån sångpedagogernas svar och det styrks även utifrån det faktum att NE.se inte tillhandahåller någon förklaring på detta begrepp. Denna oklarhet kring begreppet sedd i relation till att alla informanter gång på gång påpekar vikten av att arbeta med det personliga uttrycket menar vi är något förvånande. Att kursplanerna för sångundervisning i gymnasiet kräver att prestationen av ett personligt uttryck ska betygsättas kan mot denna bakgrund möjligen ifrågasättas.

När det gäller hur sångpedagogerna beskriver att de arbetar med sina elevers personliga uttryck visar det sig att Helen, Ulrika och Annika samtliga beskriver en liknande interpretationsmall och väljer att enbart tala om ett arbete med det personliga uttrycket utifrån denna mall. Detta synsätt att uteslutande arbeta med personligt uttryck utifrån ett interpretationsarbete stämmer överens med Sadolins (2009) tankar om detta ämne. Tina talar istället om att hon arbetar med det personliga uttrycket genom att låta sina elever prova en låt i olika musikaliska ytterligheter samt att hon ger eleverna ”nya kontexter” för att eleverna ska få ”sjunga låten i en ny känsla”. Detta arbetssätt med det personliga uttrycket går att likna vid vad Zangger Borch (2005) menar med ”musikalisk interpretation”.

Vi ställer oss undrande till varför ingen av sångpedagogerna nämner genrekunskap som ett sätt att arbeta med det personliga uttrycket. I deras första spontana tanke kring vad som kan kopplas till begreppet såg vi att informanterna ansåg detta vara väldigt olika från person till person. När det gäller hur de beskriver sitt arbete med denna företeelse smalnar det av betydligt. Om sångpedagogerna nu menar att personligt uttryck innefattar så många beståndsdelar och är så olika beroende på person, hur kommer det sig då att de nästintill enbart arbetar med detta utifrån ett interpretationsarbete där interpretationsmallar respektive elevens vilja och uppfattning styr? Vi menar att det borde finnas fler vägar mot ett personligt uttryck. Musicerande utifrån olika genrer för en ökad genrekunskap är för oss en självklar väg av många att gå. Om man utgår från ett elevstyrt arbete, enbart utifrån interpretation, menar vi att eleven går miste om musikaliska genreknutna verktyg vilket stämmer bra överens med de nackdelar Sundin (1978) lägger fram kring ”det barncentrerade arbetssättet”.

## 6.2 Härmning och förebildning

När det kommer till sångpedagogernas åsikt om att elever härmar sina artistiska förebilder nämner alla något positivt om detta. Annika påstår att elever genom detta når tekniska färdigheter de ännu inte behärskar på egen hand med hjälp av sin förebild, vilket går att likna vid Vygotskijs teorier om "huvudet högre" som Strandberg (2008) behandlar. Ulrika menar att det inte är möjligt att hitta sitt eget personliga uttryck som sångare utan att ha lyssnat och härmat många förebilder. Hennes påstående styrks delvis utav Zangger Borch (2005) som menar att härmning är det mest effektiva sättet att påverka sitt sound. Helen delar Ulrikas uppfattning om att härma många förebilder för att "låna" och "blanda ihop" till ett eget uttryck och menar även att eleverna via härmning av artister kan förstå hur något sångtekniskt ska utföras. Detta sätt att lära på ett omedvetet plan genom att härma en förebild har likheter med vad Lilliestam (2006) skriver om "informellt lärande". Tina är mer försiktig i sitt förhållningssätt till att härma förebilder men menar att det kan vara något positivt att som sångare låta sig inspireras om man sedan kan gå vidare och inte fastnar i sin förebilds uttryck. Tinas resonemang stämmer bra överens med vad Arder (2004) säger om att inspiration ifrån andra sångare måste sammansmälta med sångaren för att sen förverkligas i egna tolkningar. Tina lyfter även fram att elever går miste om en "oförstörd bild" av en låt när instudering sker via lyssning eftersom de inte läser noter. Detta tycker vi visar på ett synsätt som utgår från att det är negativt att påverka elevens tolkning och att det som eftersträvas är att bevara ett personligt uttryck istället för att utveckla det. Med detta förhållningssätt gör vi bedömningen att en sångpedagog möjligen går miste om möjligheten att fördjupa sina elevers genrekunskap och på så sätt förhindrar en utveckling av deras personliga uttryck.

Återkommande i våra resultat är att informanterna anser att det finns en risk med att bli en kopia av någon annan sångare genom att enbart härma en sångare. En liknande åsikt går även att finna hos Arder (2004), som bland annat påpekar vikten av att lyssna på många för att inte kopiera en särskild sångare. Resonemanget att man som sångare skulle bli en kopia av någon annan om man inte hämtar uttryck från flera sångare ställer vi oss frågande till. Är det verkligen ett rimligt påstående att en sådan risk faktiskt föreligger? Vi menar att hur mycket man än härmar en viss sångare så kommer lyssnaren ändå att kunna urskilja kopian från originalet. Annars talar vi om ren imitörskonst och det är något helt annat, som för övrigt inte många behärskar enligt

vår mening. Våra informanter och Arders (2004) påståenden går att diskutera och ifrågasätta när det ställs mot Morris teori om att imitation är en mänsklig instinkt som samverkar med instinkten att upptäcka och förnya (enl. Schenck, 2000).

Ett samband vi ser i resultatet är att det bland våra informanter överlag råder stor försiktighet kring förebildning som metod. Ulrika framhåller faran med att en sångelev härmar sin sångpedagogs förebildning på ett omedvetet plan eftersom hon menar att det riskerar att bli en fråga om sångpedagogens tycke och smak, att eleven ger uttryck för ”någon annans profetia”. Helen är av liknande uppfattning eftersom hon inte vill påverka elever med sitt eget uttryckssätt och menar att hennes roll som sångpedagog inte är att vara en förebild. Detta är ett synsätt som återfinns hos Sadolin (2009) som menar att sångpedagogens egen smak är oväsentlig och att de konstnärliga valen bör lämnas åt sångaren. Bråten och Thurmann-Moe (refererat i Rasmussen, 2000) har en motsatt syn på detta och menar att elevens imitation av sångpedagogen kan ses som ett uttryck för att en utvecklingsprocess är igång och Dreyfus och Dreyfus (2000) menar vidare att den helhetliga förebildningen ifrån sångpedagogen leder till elevens eget uttryck efter att den härmat flera. Annika menar att en sångpedagog genom att förebilda för mycket kan hämma elevens utveckling och lust till att sjunga. Detta påstående styrks av Arder (2004) som menar att undervisning som är baserad på imitation av sångpedagogen kan leda till att eleven aldrig hittar sin personliga röstklang. Arder menar samtidigt inte att man aldrig ska förebilda men de gånger en sångpedagog gör det bör den demonstrera det så ”naket som möjligt”. Detta påstående talar delvis emot vad Tina säger om att förebilda. Hon har samma inställning till att vara sparsam med sitt förebildande men anser att de gånger en sångpedagog förebildar ska den göra det med hela sitt personliga uttryck för att inspirera. Ulrika gör däremot raka motsatsen till Tina i sin strävan att inte överföra sitt personliga uttryck till elever då hon väljer att förebilda ”soft och platt”, vilket går att likna vid Arders (2004) förhållningssätt.

Helen, Ulrika och Annika ser positivt på att använda förebildning när det kommer till att arbeta med sångtekniska moment och Tina är på liknande sätt positiv kring förebildning, som följs av direkt härmning, vid arbetet med röstkvaliteter. Ingen av sångpedagogerna lyfter fram möjligheten att använda förebildning och härmning för att utbilda sina elever i genrekunskap.

## 6.3 Genrekunskap

Informanternas mening går isär när det gäller frågan om genrekunskap är något viktigt att besitta för en sångare. Tina visar tydligt att hon tycker det är viktigt med stilkänsla men säger samtidigt att det viktigaste ändå är det personliga uttrycket. Detta synsätt går att likna vid Arders (2004) tankar kring att fördjupa sina genrekunskaper för att kunna musicera med sitt personliga uttryck i flera genrer. Ulrika menar också att det är viktigt med stilistisk kunskap men tycker samtidigt inte det är nödvändigt för en elev att känna till originalartistens version av en låt den arbetar med. Annika menar däremot att det inte alls är viktigt då hon inte uppskattar genreindelningar eller att man delar upp sångare efter olika fack och Helen överlåter helt åt sina elever att själva avgöra vad som kännetecknar en viss genre. Vårt resultat visar alltså att två informanter inte värderar genrekunskap särskilt högt och de två som finner det värdefullt lyfter samtidigt fram att det finns annat som är viktigare eller att det finns hinder som gör att de inte arbetar med genrekunskap i någon större utsträckning. Vi tycker oss se att det finns ett visst motstånd mot eller hinder inför att arbeta med elevers genrekunskap och liknande tankar går att finna hos Sadolin (2009).

Resultatet visar att en av anledningarna till att det inte arbetas med genrekunskap på ett mer djupgående plan är uppfattningen om att vissa elever befinner sig på en nivå som gör att dessa inte förstår eller behärskar vissa stilistiska särdrag (Ulrika, Annika). Detta synsätt stämmer överens med Arders (2004) påståenden om att eleven först bör behärska grundläggande sångteknik innan den kan uttrycka sig utefter en genres krav. Detta synsätt stämmer dock inte överens med Vygotskijs teorier om att befinna sig i en ”utvecklingszon” som Strandberg (2008) skriver om.

Vi tycker oss se att ingen av informanterna väljer låtmaterial för att arbeta med genreför djupning. Istället ser de på låtmaterialet som hjälpmedel för att arbeta med sångtekniska utmaningar (Helen, Ulrika), registermässiga utmaningar (Tina) eller som verktyg för elevens utveckling och för att nå förväntade kunskapskrav (Annika). Om personligt uttryck är målet är vår mening att samtliga informanter inte tar till vara på möjligheten att bredda sina elevers ”musikaliska ideal” genom att härma och fördjupa sig i en genre (Zangger Borch, 2005). När det gäller informanternas val av låtmaterial kan vi se tydliga paralleller med vad Sundin (1978) skriver om att ”ge barnen vad de vill ha”, som Helen tenderar att utgå ifrån när hon låter eleverna välja. Det kan också



handla om att det med repertoar ska vara ”kul”, vilket Annika lyfter fram i samband med att fånga elevernas lust, eller att introducera för eleven okänd repertoar som påminner om deras värld, som Ulrika beskriver att hon gör.

När genrekunskap ställs i förhållande till personligt uttryck visar vårt resultat att informanternas tankar delvis går isär kring huruvida genrebredd, dvs. att ha bred kunskap om genrer, är en viktig egenskap att ha som sångare i dagens samhälle. Helen är av uppfattningen att sångare idag tenderar att bli ”idoler” och lyfter frågan om en sångare då har användning för en genrebredd i sitt idolskap. Ulrika har liknande tankar och skiljer på om det är originalmusik eller inte som ska framföras, som avgör om genrebredden är viktig. Tina menar att den breda massan nog uppskattar genrebreda sångare men påpekar att hon själv inte tycker det är intressant, utan det krävs mer för att hon ska bli berörd. Det synsätt som här läggs fram av Helen och Ulrika kring att framföra originalmusik eller att vara en ”idol” går att likna vid Sadolins (2009) tankar om att se till ”artistens egna konstnärliga val” och inte till en genres ”snäva soundideal”. Man kan även se samband med vad Zangger Borch (2005) säger om vikten av att skapa ett eget sound. Här menar vi dock att det finns en viktig skillnad, eftersom han menar att en sångare skapar sitt unika sound utifrån de musikaliska ideal hen besitter och fortsätter att utveckla det genom att härma andra.

## **6.4 Sammanfattande slutsats**

Vi tycker oss kunna se att elevers personliga uttryck har ett centralt fokus hos våra informanter. I deras svar på frågor som inte nödvändigtvis berör eller inte alls har att göra med, personligt uttryck genomsyras dessa svar ändå av eller en betoning på vikten av personligt uttryck. Uppenbarligen är det enligt sångpedagogerna viktigt att som sångare inneha ett personligt uttryck och därför är arbetet med detta också viktigt för dem. Men att som sångpedagog arbeta med personligt uttryck utifrån att påverka, musicera, inspirera, dela med sig av kunskap om olika musikaliska genrer, tycks enligt våra informanter inte vara något eftersträvansvärt. Vi ställer oss en aning frågande till detta eftersom vi menar att sångundervisning baserat på en sådan hållning möjligen riskerar att hindra elever från att ta del av kunskap om genre och andras lust till musik. De frågetecken vi reser grundar sig exempelvis i de skrifter Nielsen och Kvale (2000) samlat i antologin om mästarlära, och även till Schenck (2000) som skriver att förebilder bör ”utgöra en röd tråd i vår metodik”.

Varför ser det då ut såhär? Vår slutsats utifrån denna studie är att sångpedagoger tenderar att beskriva sin verksamhet som att de arbetar *med* det personliga uttrycket snarare än att arbeta *mot* det personliga uttrycket. Utgår sångpedagogen från att arbeta med ett personligt uttryck kanske föreställningen blir att eleven på förhand äger ett personligt uttryck som man inte bör påverka, istället för att se på elevens personliga uttryck som något utvecklingsbart, i ständig förändring och som något som kan förvandlas beroende på musikalisk kontext. Är det därför sångpedagogerna i rätt stor utsträckning säger sig undvika förebildning som metod? I så fall kan detta möjligen leda till att sångelever inte får ta del av sin sångpedagogs musikaliska kunskap om t.ex. olika genrer. När det kommer till härmning anses det helt okej av sångpedagogerna om eleverna härmar andra artister, så länge de härmar flera. Detta går att likna vid vad Dreyfus och Dreyfus (2000) skriver om att ett led av flera lärare kan fungera som förebilder för och med sitt fulla uttryck påverkar eleven, som i ett senare skede utvecklar detta till något eget. Vi menar att sångpedagogerna – utifrån hur de beskriver sin undervisning – tycks tendera att förbise denna möjlighet att, precis som de beskriver att artisterna fungerar som en förebild bland många, själv inta denna roll som en av förebilderna.

Arbetet med denna studie har väckt nya tankar hos oss och gett oss ett vidare sätt att se på personligt uttryck. Vi tycker oss utifrån resultaten skönja en risk för en viss obalans inom sångundervisningen. De fyra sångpedagogernas utsagor kan möjligen tolkas så att de visar ett starkt fokus på arbetet med ett personligt uttryck, och detta utifrån ett förmodligen ganska smalt och specifikt förhållningssätt. Om det är så menar vi att vi sångpedagoger nog bör lägga större vikt vid både elevens genrekunskap, sångteknik och musikalisk interpretation. På så vis skulle man uppnå en högre medvetenhet hos eleven om *helheten* i den sångliga arbetsprocessen, då det enligt vår uppfattning är dessa kunskapsfaktorer *tillsammans* som utgör vägarna till ett rikt och mångfacetterat personligt uttryck.

## 7. Vidare forskning

En av tankarna som väckts till vidare forskning är att utöka studien med att intervjua fler sångpedagoger för att få en ännu större inblick i hur sångpedagoger förhåller sig till personligt uttryck, härmning och förebildning, samt genrekunskap. En självklar fortsättning av vårt arbete hade varit en fältstudie med observationer av lektioner samt intervjuer med elever för att kartlägga deras uppfattningar.

Det hade även varit intressant att intervjua instrumentallärare för att jämföra deras tankar med sångpedagogers tankar, för att se vad vi har att lära av varandra. Finns det likheter och/eller skillnader? I en fortsatt studie hade man även kunnat precisera forskningsfrågan till att endast beröra hur både sångpedagoger och instrumentallärare ser på vikten av att arbeta med genrekunskap i sin undervisning och hur de arbetar med detta. Med ett bredare underlag utifrån en större studie av detta slag hade man kunnat arbeta fram ett undervisningsmaterial kring härmning och förebildning som verktyg för en ökad genrekunskap, vilket vi menar är och bör vara en väsentlig faktor i arbetet med elevers personliga uttryck.

## 8. Referenser

### 8.1 Referenser från litteratur

- Arder, N-K. (2004). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Pensumtjeneste A/S.
- Bryman, Alan. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber.
- Dreyfus, H., & Dreyfus, S. (2000). Mästarlära och experters lärande. I K. Nielsen, & S. Kvale (Red.), *Mästarlära: Lärande som social praxis* (s. 67-87). Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Lilliestam, L. (2006). *Musikliv: Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Nielsen, K. & Kvale, S. (2000). *Mästarlära: Lärande som social praxis*. Lund: Studentlitteratur.
- Rasmussen, J. (2000). Mästarlära och allmän pedagogik. I K. Nielsen, & S. Kvale (Red.), *Mästarlära: Lärande som social praxis* (s. 201-218). Lund: Studentlitteratur.
- Sadolin, C. (2009) *Komplett Sångteknik*. Köpenhamn: Shout Publishing.
- Schenck, R. (2000). *Spelrum: En metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Strandberg, L. (2008). *Vygotskij i praktiken: Bland plugghästar och fusklappar*. Stockholm: Nordstedts Akademiska Förlag.
- Sundin, B. (1978). *Barns musikaliska utveckling*. Lund: LiberFörlag.
- Ware, C. (1998). *Basics of vocal pedagogy: The foundations and process of singing*. USA: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- Zangger Borch, D. (2005). *Stora Sångguiden: Vägen till din ultimata sångröst*. Stockholm: Notfabriken Music Publishing AB.

### 8.2 Referenser från internet

- NE.se. (u.å.). *Efterbilda* Hämtad 23 november 2014 från <http://www.ne.se/efterbilda>,
- NE.se. (u.å.). *Förebild* Hämtad 23 november 2014 från <http://www.ne.se/förebild>,
- NE.se (u.å.). *Genre* Hämtad 23 november 2014 från <http://www.ne.se/genre>,
- NE.se. (u.å.). *Härma* Hämtad 5 november 2014 från <http://www.ne.se/härma>,

NE.se (u.å.). *Kunskap* Hämtad 23 november 2014 från <http://www.ne.se/kunskap>,  
NE.se. (u.å.). *Personlig* Hämtad 5 november 2014 från <http://www.ne.se/personlig>,  
NE.se. (u.å.). *Uttryck* Hämtad 5 november 2014 från <http://www.ne.se/uttryck>,

# Bilaga

## Intervjufrågor

### **Bakgrund/Arbetsätt/Synsätt**

1. Berätta lite kortfattat om din bakgrund som sångpedagog och sångare?
2. Är en sångares uppgift/roll i en ensemble annorlunda än andra instrumentalisters?
3. Hur ser ett typiskt lektionsupplägg ut för dig? Vilka moment förekommer och hur disponerar du tiden?
4. Hur sker elevens instudering av låtmaterial? Hur går instuderingen till om eleven inte läser noter?
5. Händer det att du ger elever instruktionen att inte lyssna på inspelat material? Varför?
6. Hur tänker du vid val av repertoar för dina elever? Fyller låtmaterialet någon funktion, vilken/vilka?
7. Tycker du det är viktigt med stilistisk kunskap och särskilda stildrag inom olika genrer? På vilket sätt arbetar du i så fall med det i din undervisning?
8. Vilka genrer inom den afroamerikanska musiken känner du att du själv stilistiskt behärskar som sångare?

### **Personligt uttryck**

1. Beskriv vad du förknippar med personligt uttryck?
2. Hur uppnår man enligt dig ett personligt uttryck som sångare?
3. Beskriv hur det går till när du arbetar med personligt uttryck i din undervisning?
4. När du går in i det arbetet hur förhåller du dig då till elevens personliga och konstnärliga integritet?

### **Förebilda**

1. Beskriv vad du förknippar med ordet förebilda?
2. Beskriv hur det går till när du förebildar i din undervisning?
3. Påverkar ditt förebildande elevens personliga uttryck, isf på vilket sätt? Finns det för- och nackdelar?
4. Vad är din uppfattning om instudering som sker genom att du som sångpedagog förebildar?

### **Härma**

1. Beskriv vad du förknippar med ordet härma?
2. Förekommer härmning under dina lektioner, isf på vilket sätt?
3. Upplever du att dina elever härmar andra artister? Vad är din syn på det?
4. Påverkar härmning det personliga uttrycket, isf på vilket sätt?
5. Vad är din uppfattning om gehoarsinlärning (där härmning av inspelat material förekommer) som instuderingsmetod?

### **Avslutande frågor**

1. Håller du med om att sångare inom afroamerikansk musik vid ett framträdande förväntas bidra med tolkningar präglade av personligt uttryck?
2. Håller du med om att andra instrumentalister även premieras för deras genrebredd och förmåga att vara anpassningsbara?
3. Tycker du att sångare premieras för genrebredd och anpassningsförmåga på samma sätt?
4. Vi menar att sångpedagoger inom den afroamerikanska sångundervisningen ofta sätter personlig tolkning/personligt uttryck i första rummet medan de inte i samma utsträckning ger utrymme för övningar inom olika sångstilar/sound/genre genom t.ex. härmning av andra sångare. Håller du med och i så fall varför är det så?