



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE 15hp
Vårterminen 2018
Läroarbilden i musik
Johanna Grane

Ett overkligt sångideal?

En studie i hur några av dagens sångpedagoger upplever att samtida populärmusikaliska sångideal påverkar sångundervisning på gymnasiet

Handledare: Magali Ljungar-Chapelon

Sammanfattning

Syftet med denna studie är att undersöka hur några av dagens sångpedagoger upplever att populärmusikaliska sångideal påverkar sångundervisning på gymnasiet, samt hur pedagogerna arbetar för att hjälpa elever att lära känna och förstå sin egen sångröst. Studien har genomförts med hjälp av fyra kvalitativa forskningsintervjuer med sångpedagoger som undervisar på gymnasiet. Litteraturgenomgången belyser vilka faktorer som kan forma sångideal samt hur barn och ungas röster påverkas av samtida populärmusik. Resultatet tyder på att vissa populärmusikaliska sångideal kan ha en negativ inverkan på sångundervisning och utvecklingen av unga personers röster. Eftersom inspelad sång inom samtida populärmusik till stor del bygger på ljud/klanger som endast kan uppnås genom studioteknologi, skapar de sångideal hos unga sångare som är fysiskt ouppnåeliga. Studiens informanter föreslår alternativa, mer idiomatiska sätt för sångelever att lära känna och utveckla sina sångröster.

Nyckelord: Förebild, Musikproduktion, Populärmusik, Sångideal, Sångundervisning

Abstract

The aim of this study is to examine how some of today's voice teachers believe that vocal ideals in contemporary popular music affect voice tuition in upper secondary school, and how the teachers guide voice students to know and understand their singing voice. This is a qualitative interview study, with four voice teachers from upper secondary schools. The literature review illustrates which elements can shape vocal ideals and how the voices of children and teenagers are affected by vocal ideals in contemporary popular music. The results of the study suggest that some vocal ideals in contemporary popular music are detrimental to the development of young voices. Since they draw on sonorities that can only be achieved through studio technology, they create vocal ideals in young singers that are physically inobtainable. The informants in the study suggest alternative approaches which can allow students to develop their voices in ways that are more idiomatic and creative.

Keywords: Music production, Popular music, Role model, Vocal ideal, Voice tuition

Innehållsförteckning

1. Inledning	9
2. Syfte och frågeställningar	11
3. Litteratur och tidigare forskning	12
3.1 Begreppsdefinition och bakgrund - Sångideal	12
3.2 Begreppsdefinition - Populärmusik	13
3.3 Två sångskolors syn på ideal inom sång	13
3.3.1 Complete Vocal Technique (CVT)	13
3.3.2 Estill Voice Training (EVT)	14
3.4 Sångideal och den egna rösten	15
3.4.1 Imitation och förebilder	15
3.4.2 Påverkan från teknologi i samhället	17
3.4.3 Identitet och populärmusik	19
4. Metod	21
4.1 Kvalitativ forskningsmetod	21
4.2 Metodologiska överväganden	21
4.3 Halvstrukturerad intervju	21
4.4 Validitet och reliabilitet	22
4.5 Etiska överväganden	23
4.6 Urval av informanter	23
4.7 Datainsamling	24
4.8 Analys av datainsamling	25
5. Resultat	26
5.1 Om sångideal	26
5.1.1 Vad sångideal innebär	26
5.1.2 Förebild	27
5.1.3 Vanligt förekommande populärmusikaliska sångideal	27
5.1.4 Identitet	30
5.2 Sångidealens inverkan på sångundervisning	30
5.3 Hur eleven kan lära känna sin röst	33
6. Diskussion	35
6.1 Vanligt förekommande populärmusikaliska sångideal	35
6.2 Sångidealens inverkan på sångundervisning	36
6.3 Hur eleven kan lära känna sin röst	39
6.4 Avslutande reflektion	40
6.5 Vidare forskning	41
7. Referenser	42
8. Bilagor	46
8.1 Bilaga 1 - Intervjuguide	46
8.2 Bilaga 2 -Samtyckesblankett	48

1. Inledning

Sång är ett instrument som ofta är starkt kopplat till personlighet, identitet och känslouttryck. Det är det enda instrument som inte är en förlängning av kroppen, utan sitter och verkar inuti oss. Kanske är det just detta som fått mig att reagera när jag under de senaste åren uppmärksammas på, och blivit medveten om, hur mycket sång redigeras och korrigeras i dagens musik. Jag tänker framför allt på den kommersiella popmusiken där sången ofta är framträdande eftersom popartisterna, i huvudsak, är just sångare. Min upplevelse är att sångröster redigeras allt hårdare ju längre fram vi kommer i den tekniska utvecklingen. Förmodligen av den anledning att det tas fram fler och allt mer moderna medel för att göra detta, samt för att sången ska passa in i resten av produktionen. Att exempelvis korrigeras tonhöjd är, enligt min uppfattning, mer regel än undantag sedan några år tillbaka. Detta fenomen tog fart under min uppväxt på 90-talet tack vare uppkomsten av *Autotune*¹, och sedan dess har utvecklingen gått framåt i rasande takt. Numera finns det nästan oändligt med möjligheter för att få sången att låta så perfekt och polerad som det bara går.

En baksida av det här är att den hårt redigerade sången kan låta mekanisk, oäkta och odynamisk. Detta upplever jag har gett upphov till ett orealistiskt sångideal hos, de oftast unga, lyssnarna. Min uppfattning är att det mest framträdande sångidealet inom pop idag är en ren, komprimerad röst som kommer upp väldigt högt utan svårigheter. Som sångerska och sångelev har jag påverkats av detta ideal på så sätt att jag sällan blivit nöjd och ibland ställt orimligt höga krav på min sångröst. I inspelnings-sammanhang har jag sällan dragit mig för att rätta till och ta om flera gånger för att uppnå ett så perfekt resultat som möjligt. Jag har stundtals känt mig otillräcklig för att jag inte kunnat leva upp till idealet. En parallell kan dras till dagens skönhetsideal där modern teknologi har haft en relativt stor inverkan genom användandet av exempelvis retuschering, *photoshop*² och filter. Man kan använda allt fler verktyg för att rätta till eller suddas ut skavanker, på samma sätt som en i ett inspelningsprogram kan använda exempelvis *Autotune* för att fixa till orena toner. På detta vis tror jag att det frodas en perfektionistisk och polerad norm inom skönhet på samma sätt som i samtida popmusik.

¹ Ljudtekniskt verktyg som rättar till orena toner

² Professionellt bildbehandlingsprogram

Som blivande sångpedagog har detta väckt nyfikenhet och undran om vad detta egentligen får för följder sångpedagogiskt sett, och ifall min uppfattning om dagens sångideal verkligen stämmer. Jag har därför valt att undersöka fenomenet närmare, för att ta reda hur sångpedagoger på gymnasiet upplever att samtida populärmusikaliska sångideal påverkar deras sångundervisning och sångelever.

2. Syfte och frågeställningar

Mot bakgrund av vad jag beskrivit ovan är syftet med denna studie att undersöka hur några av dagens sångpedagoger upplever att sångideal inom samtida populärmusik påverkar sångundervisning på gymnasiet, samt hur pedagogerna arbetar för att hjälpa sångelever att lära känna och förstå sin egen sångröst.

För att uppnå syftet väljer jag att ställa följande frågeställningar:

1. Vilka populärmusikaliska sångideal upplever pedagogerna är mest förekommande hos deras sångelever?
2. Vilken inverkan har populärmusikaliska sångideal på sångundervisning på gymnasiet?
3. Hur arbetar pedagogerna för att eleven ska lära känna och förstå sin röst och potential, så att de kan hitta ett öppet och sunt förhållningssätt till sin egen röst?

3. Litteratur och tidigare forskning

I detta kapitel presenteras tidigare forskning som berör och är relevant för ämnet ifråga. Kapitlet inleds med begreppsdefinitioner av begreppen sångideal och populärmusik, varefter litteraturen presenteras i enlighet med rubrikerna: Två sångskolors syn på ideal inom sång samt Sångideal och den egna rösten.

3.1 Begreppsdefinition och bakgrund - Sångideal

All musikalisk praktik styrs av klangideal som tar form genom det vi har hört och lyssnat mycket på (Arder, 2001). Zangger Borch (2008) menar vidare att klangideal uppstår inom en specifik genre och ofta är en blandning av flera underliggande ideal. Bonniers musiklexikon (2003) definierar klang, i dagligt tal, som ljud och ljudkvalitet, men skriver även att det ibland används som synonym till klangfärg. Inom vokalmusik skulle man då kunna tala om ”sångideal” som då skulle inbegripa även aspekter som uttal och sångteknik. Dissler (2014) beskriver i sin C-uppsats Har du din egen röst? – en studie om sångideal, förebildande och personligt uttryck ur ett elevperspektiv, sångideal som ”en, i många fall, etablerad och välkänd sångröst som är önskvärd att efterlikna för sångare/sångerskor när det gäller uttal, klangfärg och sångteknik” (s.1). Denna definition ligger i linje med hur jag kommer använda begreppet i denna uppsats.

Sadolin (2000) inleder sin bok *Complete Vocal Technique* med en kortfattad historik om sång och utvecklingen av klangideal inom sång: Förr i tiden fanns det inte möjlighet att förstärka rösten elektriskt, vilket gjorde att sångare fick hitta sångsätt som gjorde att de kunde höras på avstånd. Detta kom sedan att lägga grunden för hur man lärde ut sångteknik, vilket gradvis kom att anses som det enda rätta sångljudet att frambringa. Detta ”skolade” sätt att sjunga på blev i västvärlden känt som det *klassiska* sångsättet. När man sedan uppfann mikrofonen blev det möjligt att förstärka rösten, vilket innebar att många nya röstljud kunde användas. Dessa kom att uppnå samma status som den klassiska sångstilen och medförde därför andra, nya ideal för vad som skapade ett bra sound. Den nya typen av sångare kallades för rytmiska sångare (rhythmic singers). De behövde lära sig att sjunga hälsosamt eftersom deras sätt att sjunga på visade sig vara lika avancerade som de ”skolade” sångarnas sätt. De nya sångarna kunde dock inte använda sig av klassisk teknik eftersom den var grundad i ett klangideal som inte tilltalade dem. Bristen på undervisning fick som följd att vissa av de rytmiska sångarna skadade sina röster, vilket i sin tur medförde att deras tekniker stämplades

som farliga (även fast många klassiska sångare också drabbades av röstproblem). Inom den nya sångvärlden var det många som hävdade att en äkta rytmisk sångare skulle vara självlärd, då skolning ansågs beröva sångaren på dennes personliga prägel. Den nya sångvärlden och den klassiska sångvärlden utvecklade fördomar mot varandra, vilket skapade en klyfta dem emellan som finns kvar än idag. Klyftan handlar dock mer om smak än om teknik (Sadolin, 2000).

3.2 Begreppsdefinition - Populärmusik

Enligt NE (2018) uppstod termen *pop* i svenskt språkbruk i början av 1960-talet som ersättning för *rock*, och användes som benämning för den populära ungdomsmusiken. Från slutet av 60-talet har benämningen använts mer selektivt om utpräglat kommersiella ungdomsmusikaliska stilar. Musiken kännetecknas vanligen genom nynn-vänliga melodier, en enkel och överskådlig form, tydlig funktionsharmonik och ett slagkraftigt sound. Termen *populärmusik* har med tiden kommit att användas allt mer för ”musik karakteriserad av anpassning till tekniska och sociala system för massproduktion och massdistribution samt inlemmande i en varuekonomi” (NE, 2018).

3.3 Två sångskolors syn på ideal inom sång

Under denna rubrik följer en kort presentation av två av dagens mest erkända sångskolor, *Complete Vocal Technique* och *Estill Voice Training*, och deras syn på ideal inom sång. Båda skolor baseras på modern forskning och inriktar sig på sångteknik, men även metodik för sångundervisning. Ingen av skolorna inriktar sig på en enskild genre, utan de kan tillämpas oavsett vilken typ av musik man vill sjunga.

3.3.1 Complete Vocal Technique (CVT)

Cathrine Sadolin är en dansk sångerska, sångcoach, kompositör, röstforskare och författare av boken *Complete Vocal Technique* (2000). I boken presenterar Sadolin ett nytt förhållningssätt till sångrösten och sångundervisning. Konceptet handlar om röstlägen (vocal modes) som, när de kombineras på olika sätt, kan användas inom alla musikgenrer. Tekniken används för att utveckla konstnärliga och tekniska färdigheter, hjälpa slitna röster, lösa röstproblem och för allmän röstcoachning (Complete Vocal Institute, 2018).

Sadolin (2001) hävdar att musikstilar formas av kulturer och deras sångtekniker, och är i ständig förändring. Även sångtekniker har utvecklats och gått genom stora förändringar, vilket

de med största sannolikhet kommer fortsätta att göra. Hon har skapat sina nya tekniker både utifrån den klassiska traditionen och de nya sångarnas tekniker. I CVT är lärarens smak oväsentlig och det finns inget ideal som styr, förutom att sångljuden ska produceras på ett hälsosamt sätt.

By removing the restrictive ideals of sound and by dividing and isolating all the elements of the sound, it becomes the artist's personal choices that determine the sound rather than the convention. I do not wish to judge which sounds should be considered right and essential to learn. All sounds are equally valuable, therefore this book includes all the sounds in the voice I have ever encountered. (Sadolin, 2000, s. 6)

I CVT ska man alltså inte värdera olika sound som bättre eller sämre än något annat. Det är upp till sångaren själv att avgöra hur denne vill låta och vilka ljud eller vilken klang denne vill använda. Lärarens uppgift är att hjälpa sångaren att på ett hälsosamt sätt uppnå det sångsätt denne eftersträvar. Läraren kan eventuellt föreslå valmöjligheter för olika sound, men ska lämna det konstnärliga valet åt sångaren (Sadolin, 2001).

3.3.2 Estill Voice Training (EVT)

Jo Estill är en amerikansk sångerska och röstforskare, och grundade *Estill Voice Training* 1988. EVT erbjuder ett klart och koncist vokabulär som beskriver vad rösten kan göra, samt övningar och inställningar – ”Figures for voice” – som är gjorda för att ta fram röstens fulla potential (Estill Voice International, 2018). Dessa övningar/inställningar kan sedan användas och kombineras för att hitta de sex röstkvaliteter som är framtagna av Estill: Tal (speech), Falsett, Sob, Twang, Opera och Belting (Estill Voice International, 2005).

Estill Voice Training utgår i stort från tre stycken ”guiding principles”, det vill säga vägledande principer, som lyder:

- Estill Voice Training has no aesthetic bias
- All qualities are acceptable as long as vocal health is not jeopardized
- Everyone has a beautiful voice (Estill, 2005, s. 1)

Alla röstkvaliteter alltså är tillåtna så länge de utförs på ett sätt som inte skadar rösten, och precis som i CVT värderas inget sångljud som bättre eller sämre än något annat. Det är sångaren själv, och ingen annan, som avgör hur en vacker röst låter (Estill Voice International, 2005).

3.4 Sångideal och den egna rösten

Björk-Franzén & Ugglå (2013) menar att rösten speglar vår personlighet och att ett röstavtryck kan jämföras med ett dna där varje enskild röst är unik och har sin egen karaktär. Rösten kan även avslöja mycket om hur vi mår och känner. När vi mår bra är det vanligare att vi pratar med mera kraft och klang än när vi är ledsna och nedstämda. Det är därför vanligt att vi dömer en person utifrån hur dennes röst låter; blyg, irriterad, militärisk, gnällig och så vidare. Vår röst formas från tidig ålder och påverkas av vilken dialekt vi pratar och sättet man pratar i den miljön vi växte upp. Personer i vår omgivning och deras röster påverkar oss bland annat genom deras sätt att andas, deras språkmelodi, kraft och tonhöjd (Björk-Franzén & Ugglå, 2013). Förutom detta påverkas vår röst och klang även av hur vi är byggda och ser ut. Zangger Borch (2008) menar att vi uppvisar stora individuella skillnader i såväl struphuvudets anatomi som exempelvis ansiktet (resonansutrymmen, mun och käkes form, o.s.v), och att man därför inte bör jämföra hur mycket den egna rösten tål med hur mycket en annan röst tål. Han förespråkar vokal medvetenhet, alltså att sångaren måste förstå och känna sin röst och dess begränsningar, och på så sätt utveckla och förfina förmågan att lyssna till röstens varnande signaler för rösttrötthet (Zangger Borch, 2008). Många börjar sjunga tidigt, till exempel i förskolan, vilket ställer krav på att pedagogerna som sjunger med barnen har kunskap om barnröster. Gunnel Fagius, kantor och musiklärare, anser att skolbarn ska få lära sig vilka toner de har tillgång till, och att de barn som vill bli sångare bör bli informerade om att de först måste lära sig att hantera sin egen röst (Patring, 2011).

Även Arder (2001), som skriver med utgångspunkt i sångundervisning, menar att det är av stor vikt att sångeleven får konkret kunskap om sin egen röst och dess potential och möjligheter. Hon förespråkar att lära sångeleven en grundläggande sångteknik för att frigöra de funktioner som gör rösten flexibel och smidig. Det är viktigt att sångpedagogen visar förståelse och öppenhet för elevens individuella röst (Arder, 2001).

3.4.1 Imitation och förebilder

Enligt NE (2018) definieras *förebild* som en företeelse som något annat formas i enlighet med genom efterbildning av de mest väsentliga egenskaperna. Att ha en sångförebild skulle då kunna innebära att sångaren väljer ut vissa egenheter hos en annan sångares sångsätt som denne vill efterlikna eller inspireras av. När man ställer begreppen förebild och ideal i relation till varandra skulle man kunna säga att ideal är en *felfri* förebild (NE, 2018). Arder (2001) understryker vikten av att sångundervisningen inte enbart är baserad på imitation och härmning

av pedagogens röstklang, då det kan hindra eleven från att hitta sin egen fria och naturliga röstklang. Arder påpekar emellertid att förevisning är en naturlig del av musikundervisning och att det kan stärka elevens motivation och lust till att själv börja öva och utveckla sin sångröst. I de fall pedagogen förevisar övningar och grundfunktioner i sång kan det vara fördelaktigt att göra detta så "naket" som möjligt, det vill säga undvika att lägga in för mycket av sin personliga klang (Arder, 2001). Schenk (2000) hävdar att imitation och förebilder har stor betydelse för eleven. "Förklaringar har sin plats men ordens inverkan kommer alltid att överskuggas av den enorma naturliga och inbyggda styrkan i förebilderna" (Schenk, 2000, s. 39). Det är med andra ord det läraren gör och visar, snarare än det läraren säger, som påverkar och gör starkast intryck hos eleven. Därmed inte sagt att eleven inte ska få upptäcka och sätta sin egen prägel på det hen gör, tvärtom skulle det leda till att elevens utveckling stagnerar. Med andra ord är en kombination av imitation och eget upptäckande att föredra (Schenk, 2000).

Barn och ungdomar som undervisas i sång har dock givetvis inte enbart sin sångpedagog som förebild. Dagens unga tar del av ett enormt musikutbud via olika digitala och mediala plattformar. Idag är det därför svårare att peka ut de riktigt avgörande förebilderna för barns sångintresse, än vad det var förr (Fagius, 2011). Gunnel Fagius menar att barn idag växer upp i en intensiv ljudmiljö, vilket påverkar deras sångröster. Barn får tidigt popidoler som de härmar, vilket innebär att de behöver kunniga sångledare för att de inte ska skada sina röster eller tystna (Patring, 2011). Populärsångidealet är något som har stor inverkan på ungas röster. Fagius hävdar att det framför allt är flickor som påverkas. De tycker ofta att det känns löjligt att sjunga i sina naturliga ljusa lägen och försöker istället härma vuxnas sångröster. Barns sångförebilder är i dag ofta röster som klingar starkt i låga lägen med hjälp av mikrofon, vilket barns stämband inte klarar att efterlikna (Leonardz, 2003). Detta kan resultera i att de tror att de inte kan sjunga när de inte lyckas få fram samma ljud/klang som sin förebild. Av denna anledning är det viktigt att barnen får hjälp med att sortera bort och inte ta efter ljud som kan vara skadliga för rösten (Patring, 2011). Fagius (2011) säger också att "Hur positivt stimulerande dagens mångfacetterade ljudvärld än är ger det anledning att uppmärksamma hur förebilderna påverkar barns eget sätt att sjunga" (Fagius, 2011, s. 6). Zangger Borch (2008) nämner samma fenomen fast med tonåringar som exempel. Han menar att eftersom många tonåringar tycker om att sjunga pop/rock-musik har de ofta har vuxna artister som förebilder, vilket gör att de sjunger låtar som är anpassade utefter en vuxen röst. Eftersom struphuvudet och stämbanden går igenom en ordentlig tillväxtfas under tonåren, kan härmning av vuxna röster (med exempelvis full kraft i bröstregistret) medföra att man forcerar rösten och följaktligen skadar densamma. Av denna anledning ska man se till att inte sjunga för starkt och

forcerat innan rösten har kommit igenom den kraftigaste tillväxtfasen, samt respektera när rösten signalerar att den är trött eller sliten (Zangger Borch, 2008).

Som nämnt tidigare i kapitlet, menar Arder (2001) att klangideal i regel hänger ihop med vad vi hört och lyssnat mest på, samt vad vi har för kulturell bakgrund. Samtidigt pekar hon på att även människor med samma kulturella bakgrund kan utsättas för olika påverkan när det gäller musikaliska och klangliga ideal. Hon menar att det exempelvis finns den elevkategori som nästan bara lyssnat på rock, eller den typ av popsång som går ut på att pressa upp sitt bröstregister så högt som det bara går. Arder anser att det är viktigt att sångeleven får grepp om ett objektivet eller "yttre" klangideal, det vill säga ett ideal som stämmer överens med vad omvärlden uppfattar, och inte endast vad eleven själv tycker låter bra och snyggt. Eftersom eleven måste förhålla sig till ett instrument som sitter inuti hen själv, krävs det att denne justerar uppfattningen av det hen själv hör efter det som andra, utanför hens instrument, hör. Exempelvis kanske eleven sjunger på ett sätt som denne tycker låter snyggt, men som utifrån låter pressat och ansträngt. Arder menar att sångpedagogen även måste hjälpa eleven att *utveckla* det objektiva klangidealet för att denne ska komma någon vart kring målet att hitta en fri och egaliserad sångröst. Eleven bör följaktligen få möjlighet att lyssna på flera olika typer av sångutövare, för att undvika att hamna i ett läge där elevens klangliga förebild enbart består av en enskild sångares sångröst (Arder, 2001).

3.4.2 Påverkan från teknologi i samhället

De ungdomar som går på gymnasiet idag är födda mellan år 1999 och 2002. Det innebär att de sedan tidig ålder är bekanta med exempelvis internet och annan teknologi som hör till samtiden. Enligt Internetstiftelsen i Sverige (2017) har tillgången till internet, bredband, dator och surfplatta i hemmet ökat konstant sedan 1995, och idag har 95 procent av alla svenskar över 12 år har tillgång till internet i hemmet. Många unga använder dagligen sociala och digitala plattformar såsom exempelvis Instagram, Facebook, Snapchat, Youtube, Google, streamingtjänster som Spotify, och tar därmed del och intryck av ett enormt media- och informationsflöde. Enligt NE (2018) har sociala medier kommit att spela en allt större roll när det kommer till att dela musik mellan användare. "Spotify är exempelvis integrerat med Facebook, och internettjänsten Last.fm skapar personliga radiokanaler baserat på användarens musiksmak som sedan kan publiceras på Twitter" (NE, 2018). Vi kan med andra ord kommunicera musik på flera olika sätt idag. Enligt Fagius (2011) innebär detta att barn allt

tidigare i livet får tillgång till mängder av musikaliska impulser, vilka deras lärare inte alltid känner till eller har tid att ta del av. Fagius pekar på följande:

De impulserna är i regel inte anpassade till barnröstens anatomiska och fysiologiska förutsättningar. Pedagoger som sjunger med barn i förskole- och lågstadieåldrarna måste därför lära sig att förstå det musikaliska stoffets inflytande på barns sångsätt. Det blir avgörande för vilka färdigheter och sångbeteenden som förmedlas (Fagius, 2011, s. 5).

Hon menar alltså att pedagoger måste förhålla sig till det faktum att barns sångsätt påverkas av det enorma musikutbud som finns tillgängligt idag, och lära sig att förstå hur barnens sångsätt och röster påverkas. Förutom att musikutbudet idag är väldigt stort, är den musik och de sångröster som många unga lyssnar på är dessutom, i mångt och mycket, väldigt genomarbetad och polerad musikproduktions-mässigt. Brian Eno, musikproducent, diskuterar hur den teknologiska utvecklingen påverkat musikproduktion:

Do I resist the temptation to perfect this thing? What do I lose by perfecting it? It's difficult. Because now it is possible to mend anything, correct anything. The rhythm's a bit out on that bar? OK, we'll just stretch it a little bit. We can quantize everything now, we can quantize audio so the beat is absolutely perfect. We can sort of do and undo everything. (May, 2015)

Eno påtalar problematiken med att allt numera går att rätta till på ett snabbt och enkelt sätt. Han menar att det finns en risk att detta leder till att musiken förlorar den organiska och mänskliga prägel (May, 2015). McCauley (2014) ser också kritiskt på utvecklingen när det gäller pop och musikproduktion, och pekar då främst på den frekventa användningen av det ljudtekniska verktyget *Autotune* som rättar till orena toner. Han anser att *Autotune* och tillfixning av sura toner är som plastikkirurgi för sångröster. Även Wheeler (2013) ställer sig kritisk till fenomenet och menar att det har blivit så vanligt att använda verktyg som rättar till tonhöjd och annat röstrelaterat, att människor som lyssnar på popmusik i allmänhet inte hör eller lägger märke till det längre. Vi har med andra ord vant oss vid att lyssna på sångröster som låter perfekt; det onaturliga har blivit det naturliga, i alla fall för örat. För dem som inte är insatta i musikproduktion kan detta skapa illusionen av att rösterna låter så pass perfekt på riktigt, att man faktiskt kan sjunga så. I podcasten *Musikprodd-podden* (2018), skapad av Niklas Berglöf, Joakim Jarl och Magnus Lindberg, tar man upp att ljudvärlden i just kommersiell popmusik inte bjuder in till skavanker, utan baseras på exakthet och perfektion. Joakim Åhlund, producent och musiker, medverkar som gäst i avsnitt 55 (<http://musikproducent.se/podd/2018/055-jocke-ahlund/>) och påpekar att folk inte är vana vid att höra skavanker i den typen av musik och produktion. Han hävdar att detta lett till att det i sådana musikproduktioner inte riktigt finns

utrymme för exempelvis en sångare att ta ut svängarna på samma sätt som i viss annan musik (där man kanske eftersträvar en ”live-känsla”).

3.4.3 Identitet och populärmusik

Enligt Frith (1987) tycker människor om populärmusik eftersom den skapar en känsla av sammanhang och identifikation, dels med musiken de tycker om men även med de artister som framför musiken samt andra personer som tycker om samma musik. Frith betonar även att identitetsskapandet dessutom handlar mycket om vad man inte identifierar sig med.

And it is important to note that the production of identity is also a production of non-identity - it's a process of inclusion and exclusion. This is one of the most striking aspects of musical taste. People not only know what they like, they also have very clear ideas of what they don't like and often have very aggressive ways of stating their dislikes. As all sociological studies of pop consumers have shown, pop fans define themselves quite precisely according to their musical preferences. (Frith, 1987, s. 140)

Även Bergman (2009) uppmärksammar sambandet mellan musik och identitetsskapande. Enligt hennes undersökning är *idoler* en typ av mediematerial som ungdomar väldigt ofta använder som resurs för identitetsskapande. Enligt Borgström (2002) innebär en idol ”..ett tecken på något man kan se eller uppfatta, som antingen finns i verkligheten eller är en idealiserad bild eller en produkt som inte existerar” (Borgström, 2002, s.14). Bergman (2009) har intervjuat ett antal flickor i årskurs sju och åtta som flera nämner popgruppen Spice Girls som deras stora idoler när de var yngre. En av anledningarna till att Spice Girls gjorde så starkt intryck hos tjejer i tidig skolålder kommer av det Girl power-budskap som de lanserades med. I detta budskap ingick bland annat att ställa upp för sina vänner och att kunna räkna med att få samma stöd tillbaka. Bergman hävdar att en av de tjejer hon intervjuat, som haft Spice Girls som idoler, förklarar att det var när gruppens medlemmar inte längre levde upp till detta ideal (Girl power/att ställa upp för vänner) som hon började tappa intresset för dem. När en av medlemmarna valde att lämna gruppen, försvann styrkan i det budskap som gruppen slog igenom på.

Med några års distans vill Sofie dock hävda att hennes idolskap lärde henne att göra självständiga val och att stå emot kommentarer från familjemedlemmar och kamrater som tyckte gruppen var fånig och musiken dålig. Att det var möjligt kan bero på att gruppen representerade värderingar och tankar som tilltalade Sofie, och som var till hjälp i hennes självidentitetsprocess (jrf Grossberg 1992:53). Hennes musiksmak tror hon däremot inte att det påverkade i någon större utsträckning. (Bergman, 2009, s. 63)

Det var alltså företrädesvis popgruppens värderingar och budskap som Sofie idealiserade, snarare än musiken i sig (Bergman, 2009). Holmberg (2011) menar att eftersom kopplingen mellan identitet och musik kan vara stark bland ungdomar, blir undervisningen i musik ett mer känsligt ämne.

4. Metod

I detta kapitel presenteras studiens tillvägagångssätt vad gäller val av forskningsmetod, urval och presentation av informanter, genomförande av intervju samt analys. Arbetets metodologiska och etiska överväganden kommer även att redogöras.

4.1 Kvalitativ forskningsmetod

Studien kommer att genomföras utifrån kvalitativ forskningsmetod där informationen samlas in genom fyra halvstrukturerade intervjuer. Jag har valt att använda intervju som metod eftersom målet med studien är att, på ett djupare plan, ta reda på och förstå pedagogernas upplevelser och syn på ämnet ifråga.

4.2 Metodologiska överväganden

Till en början övervägdes att även använda gymnasieelever som informanter till undersökningen. Tanken var då att skapa en enkät som skulle fånga elevernas upplevelser kring dagens sångideal, alternativt att använda elever som intervjuobjekt, som ett komplement att jämföra pedagogernas uppfattningar och åsikter med. Risken med en enkätundersökning kan dock innebära att det resulterar i låg svarsfrekvens. Svaren kanske inte heller blir tillräckligt tillförlitliga på grund av aspekter såsom att ämnet inte intresserar svarspersonen, vilket kan bidra till snabba och ogenomtänkta svar, eller att personen inte förstår frågorna. Eliasson (2006) menar även att avsaknaden av den direkta mänskliga kontakten vid enkätundersökningar kan vara en bidragande faktor till färre antal svar. Dessa riskfaktorer sammanslagna, samt faktumet att det hade varit ett omfattande arbete att både ha djupintervjuer och en väl genomförd enkät, bidrog till att jag valde bort det alternativet för att istället enbart fokusera på att intervjua pedagogerna. På så vis kunde jag få en djupare inblick i deras synpunkter och perspektiv. Studiens syfte löd dessutom något annorlunda till en början, för att sedan utvecklas till att riktas mer åt pedagogerna, vilket även det gjorde att jag valde bort elevperspektivet helt och hållet.

4.3 Halvstrukturerad intervju

Kvale & Brinkmann (2014) beskriver intervjusamtalen som att forskaren omsorgsfullt ställer frågor om och lyssnar till det som människor berättar om sin levda värld. Forskaren får på så sätt höra informanterna uttrycka sina åsikter och synpunkter med egna ord. Vidare menar Kvale

& Brinkmann att den halvstrukturerade intervjun definieras som “.en intervju med målet att erhålla beskrivningar av intervjupersonens livsvärld i syfte att tolka innebörden av de beskrivna fenomenen.” (s. 19). Det är därmed av stor vikt att forskaren har förmåga och möjlighet att tolka verkligheten utifrån andra människors perspektiv, att ställa sig empatisk med de man studerar (Bryman, 1997). Faktorer såsom tonfall, ansiktsuttryck och andra kroppsliga uttryck är betydelsefulla aspekter när det gäller tolkning och mening, vilka forskaren därmed behöver vara observant på (Kvale & Brinkmann 2014). Under transkriberingen av intervjuerna markerades därför de ord som informanterna betonade lite extra, som ett medel för att kunna tolka informanterna så rättmätigt som möjligt i analysarbetet.

En stor fördel med den halvstrukturerade intervjuformen är att den lämnar utrymme för oplanerade aspekter, vilket kan leda till att ny kunskap bildas mellan informant och forskare. Till skillnad från den strukturerade intervjun, där intervjuaren använder ett detaljerat och fast frågeschema, fungerar den halvstrukturerade intervjuformen bra om forskaren vill kunna ställa följdfrågor för att täcka in fler och större områden (Eliasson, 2006). Intervjupersonen får frihet att utforma svaren på sitt eget vis och frågorna behöver inte nödvändigtvis ställas i samma ordning som intervjuguiden (Bryman, 2009). Jag ville ha möjlighet att ställa följdfrågor och komma in på eventuella sidospår som kan vara intressanta och relevanta för studien, därav valde jag just halvstrukturerad intervjuform.

4.4 Validitet och reliabilitet

Hela idén med reliabilitet bygger enligt Trost (1997) på att man *mäter* något, alltså utför kvantitativa studier. Det kan därför vara svårt att tala om reliabilitet inom kvalitativ forskning där man strävar efter något annat, nämligen att förstå tankar, känslor och/eller beteende hos den som studeras (Trost 1997). Trost hävdar vidare att situationen behöver vara standardiserad för att hög reliabilitet ska kunna garanteras, vilket inte står i samklang med hur den kvalitativa intervjun bör vara. Den får tvärtom gärna innehålla vissa slumpinflytelser som, om de registreras av intervjuaren, kan komma till användning inför analysen av intervjun. Det är även viktigt att kunna förhålla sig empatiskt, men samtidigt kritiskt, till det som undersöks inom kvalitativ forskning. Detta ställer höga krav på min roll som intervjuare. Jag måste lyckas ta fram relevanta frågor för studiens syfte, men även kunna formulera och ställa dem till informanten på ett lämpligt sätt. Precis som Trost (1997) framhåller är det viktigt att undvika att försöka överföra sina egna åsikter till den intervjuade, då det är dennes föreställningar en

vill frambringa och förstå. Den intervjuguide (Bilaga 1) jag tagit fram innehåller därför öppna frågor utan suggestiva formuleringar.

4.5 Etiska överväganden

Det är upp till informanterna själva att bestämma huruvida deras identitet ska vara konfidentiell eller om det ska avslöjas för läsaren (Trost, 2005). Informanterna i denna studie är anonyma då jag finner det mer relevant att ta reda på *vad* sångpedagogerna säger om sångideal och *varför*, snarare än vilken specifik person som säger det. Enligt Vetenskapsrådet (2017) är det av största vikt att den som forskningen gäller ska vara informerad om att hen är föremål för forskning och att denne i normalfallet, skriftligen, bör samtycka. Enligt Kvale och Brinkmann (2009), innebär samtycke i en forskningsintervju att informanten är medveten om studiens syfte samt att hen deltar i intervjun frivilligt, med rätt att närsomhelst dra sig ur. Informanterna blev innan intervjun underrättade om syftet med studien, samt villkoren kring deras deltagande. Detta skedde dels verbalt, men även i skrift i form av en samtyckesblankett (Bilaga 2).

4.6 Urval av informanter

Eftersom studien syftar till att förstå hur sångundervisning på gymnasiet påverkas av populärmusikaliska sångideal, var det ett krav att samtliga av studiens informanter undervisar i populärsång på gymnasiet. Jag ville även att de skulle ha varit verksamma i minst 8-10 år för att kunna undersöka huruvida pedagogerna upplever att sångidealen, om de kunnat urskilja några, utvecklats under de år de undervisat. Fyra sångpedagoger som uppfyllde dessa kriterier kontaktades via mail eller sms och blev tillfrågade om de kunde tänka sig att ställa upp på en intervju. Samtliga valde att tacka ja. Jag är bekant med alla informanter sedan tidigare. Två av dem har jag mött på en arbetsplats genom den verksamhetsförlagda utbildning som Musikhögskolan i Malmö anordnar för sina lärarkandidater. En av dem har varit min lärare i skolan och en av har jag tagit sånglektioner av privat. Det har inte funnits någon närmare eftertanke gällande könsfördelning då jag inte ser det som en huvudsakligt syfte med studien.

Nedan följer en presentation av studiens informanter:

Kajsa: Kajsa är i 30-årsåldern och arbetar som sångpedagog på ett estetiskt program på en gymnasieskola i Malmö sedan 10 år tillbaka. Hon undervisar främst i sång, estetisk kommunikation, rytmik och sångensemble. Musikal är hennes huvudsakliga genre, men hon undervisar i de flesta genrer med undantag för klassisk sång. Hon har gått utbildning inom Estill

och undervisar ganska strikt, men inte uteslutande, utifrån Estill i sin sångundervisning då hon tycker det är en konkret pedagogik och metodik.

Marie: Marie är i 40-årsåldern och arbetar som sångpedagog på ett estetiskt program på en gymnasieskola i Malmö samt på en folkhögskola med musiklinje. Hon har undervisat på gymnasiet i 16 år. Hennes huvudsakliga genre är pop/rock men hon undervisar i de flesta genrer förutom klassiskt. Hon är utbildad i *Complete Vocal Technique* (CVT) och undervisar mycket utefter det. Hon tycker att CVT är mycket mer än bara en teknik då den erbjuder en hel del annat, så som bra pedagogik och metodik.

Linn: Linn är i 50-årsåldern och arbetar som sångpedagog på ett estetiskt program på en gymnasieskola i Malmö sedan några år tillbaka. Förutom det undervisar hon även i sång på en folkhögskola med musiklinje samt på Musikhögskolan i Malmö. Under sitt yrkesliv har hon skiftat mellan att frilansa som musiker och att undervisa i sång på folkhögskola, högskola och gymnasium. Hon sjunger och undervisar främst i genrerna pop, jazz, soul och gospel.

Martin: Martin är i 30-årsåldern och arbetar som sångpedagog på ett estetiskt program på en gymnasieskola i Lund. Han har undervisat som sångpedagog på olika gymnasieskolor sedan cirka 14 år tillbaka. Förutom sång undervisar han även i ensemble och GeMu. Han sjunger och undervisar främst i genrerna rock/pop, jazz och musikal. Han har inte gått någon formell utbildning inom Estill eller CVT, men inspireras och använder mycket av dessa skolors uttryck i sin undervisning eftersom han tycker de är väldigt bra.

4.7 Datainsamling

Intervjuerna genomfördes under mars månad 2018 och spelades in med informanternas samtycke. Intervjuerna finns tillgängliga som ljudfiler och transkriptioner. Intervjuerna ägde rum på informanternas arbetsplatser; tre stycken i Malmö och den fjärde i Lund. Intervjuerna varade mellan cirka 40-70 minuter. I resultatkapitlet benämns informanterna med de fiktiva namnen Kajsa, Marie, Linn och Martin.

4.8 Analys av datainsamling

Första steget i analysen gick ut på att lyssna igenom och transkribera intervjuerna, som alla spelades in. Intervjuerna transkriberades ordagrant, vilket innebär att talspråket bevarades. De ord som informanterna betonade lite extra markerades med asterisk, men utöver detta gjordes ingen direkt analys i första steget. I steg två inleddes en grov analys av transkriptionerna med utgångspunkt i forskningsfrågorna. Det handlade då om vilka nyckelord informanterna använde och vilka olika teman som togs upp (Bryman, 2009). Dessa markerades genom olika färgkoder för att lättare skapa en tydlig överblick. Utifrån det färgkodade materialet skapades sedan kategorier och slutligen rubriker under vilka resultatet sammanstälts. Detta presenteras i Resultat-kapitlet.

5. Resultat

I detta kapitel presenteras det sammanställda resultatet från intervjuerna med de fyra sångpedagogerna. För att det ska bli så tydligt som möjligt har jag valt att utforma rubriker med utgångspunkt i de forskningsfrågor som studien grundar sig i.

5.1 Om sångideal

Under denna kategori presenteras vad informanterna har för synpunkter om vad sångideal respektive förebild innebär samt vilka populärmusikaliska sångideal som är mest förekommande hos deras sångelever.

5.1.1 Vad sångideal innebär

Två av informanterna uppfattar sångideal som något som begränsar, speciellt när det gäller gällande sångelever. Martin har under sina tidiga år som sångare sett på sångideal som det enda rätta sättet att sjunga på, men har senare under sin karriär, efter fortbildning och nya intryck, börjat tänka att det finns olika sångideal beroende på vad man sjunger för typ av låt/genre. Han tycker att sångideal kan vara negativt och begränsande på så sätt att det sätter kilar i folks röster och att det riskerar att krympa en person. Han har dock ett eget sångideal, utifrån ett röstfysiologiskt perspektiv, som han tycker är positivt - ett ideal som handlar om att sjunga på ett hälsosamt och hållbart sätt. Marie utgår också ifrån ett hälsoperspektiv eftersom det förespråkas i CVT. Hon tycker att sångideal är kopplade till samtiden, att det har att göra med vilken tid man lever i. Linn menar att sångideal för henne personligen innebär valmöjlighet, att sträva efter att kunna välja sitt ljud och uttryckssätt, men att det första hon tänker på när hon hör ordet är något som begränsar. En spärr som begränsar elevens möjlighet att utforska sin egen röst. Kajsa menar att sångidealen kommer från det som många lyssnar på idag via till exempel Youtube och Spotify; "Där klickar de (eleverna) in på det som flest lyssnar på oftast och det är ju de här.. det är ju de stora rösterna, det blir väldigt mycket samma typ av röst som de försöker efterlikna så att säga". Enligt Kajsa är alltså sångidealet frukten av vad den stora massan lyssnar mest på, vilket Kajsa upplever oftast är de röster som är stora och kraftfulla. Hon anser att hon som sångpedagog måste förstå och förhålla sig till detta.

5.1.2 Förebild

Linn tycker att förebilder, och framför allt att lyssna på andra sångare, är jätteviktigt i undervisningssammanhang. Om inte annat för att kunna förkasta dem, det vill säga komma fram till hur man *inte* vill låta. Även Kajsa anser att förebilder är något som eleverna behöver i sångundervisning. Hon tror att sångförebilder är något som ”går lite utanför idealen”. Man kan närma sig förebilder ur en pedagogisk synpunkt för att försöka efterlikna en viss klang som kan vara kopplad till en speciell genre exempelvis. Hon pekar också på att eleven kan plocka från olika förebilder för att hitta och skapa sin egen version. Martin anser att förebilder är jättebra för eleverna att utgå ifrån och att använda som inspiration eller mål med sin sång. Även han är inne på att eleverna kan använda förebilder i olika genrer för att hitta fram till ett visst sångsätt. Marie tycker det är bra för eleverna att få lyssna på olika sångare och visa dem en så bred bild som möjligt i de olika genrerna. Hon påpekar även att en förebild kan vara kopplat till många olika saker och att man som lärare inte bör lägga in för mycket av sin egen smak när man pratar om olika artister.

5.1.3 Vanligt förekommande populärmusikaliska sångideal

Kajsa anser att det mest inflytelserika sångidealet inom populärmusik är en kraftfull röst som spänner över ett stort omfång, med mycket tryck på höjden. Hon menar att det kommer ifrån att man på inspelningar kan få en röst att låta på ett sätt, till exempel mäktig och häftig, som inte riktigt stämmer överens med verkligheten. Eftersom sången är så komprimerad låter det knappt som att det är någon som helst svårighet att ta sig upp på höjden. Även Martin tycker att idealet är kraftfullt, och beskriver det som att många sjunger “för full hals”. Han lägger även till att mycket av den musik och popsång man hör idag är ”autotunad”, vilket också påverkar idealet. Marie hävdar att det fulla, klangrika idealet som Kajsa och Martin är inne på, var stort för cirka 10 år sedan, men inte idag. Hon håller dock med om att sångidealet idag formas mycket utefter hur musiken och sången produceras. Hon menar att eleverna lyssnar på musik som är hårt producerad, där man bland annat lagt kompressor på sången. Detta sound härmar eleverna, det vill säga de sjunger som produktionen låter. Hon förklarar att detta lett fram till en ny sorts sångteknik som man forskar på inom CVT, nämligen att sjunga med så kallad reducerad densitet. Marie beskriver reducerad densitet som att man inte sjunger med hela stämbandet, utan snarare lite “halvt”, som att det ligger ett lock på. Detta märks speciellt på de höga tonerna som istället för att bli “fläskiga” får en väldigt komprimerad klang. Ariana Grande är ett exempel på en artist som sjunger på detta sätt, och som Marie tror många unga lyssnar på och

tar efter. Utöver detta upplever hon att många vill kunna "waila", eller göra snabba "runs", det vill säga vokala ornament. Det ska dock tilläggas att Marie längre fram i intervjun ifrågasätter ifall det verkligen finns ett sångideal: "Vem bestämmer vem som kan sjunga? Vad är idealet? Finns det något ideal skulle jag i så fall säga" (Marie).

Linn instämmer med övriga informanter i tesen att dagens sätt att producera musik påverkar idealet, men på ett lite annat sätt än de andra.

Hårda ansatser, korta fraser. Det hörs på sångidealet att man kan klippa in varje liten del. Att det är rätt så ofta som man hör att sångaren inte alls har sjungit sången i ett svep. Och därmed kan man inte höra andningarna. Man vet inte var de finns ens. Det är ju rätt ofta som man inte hör dem andas överhuvudtaget. Så man har ingen uppfattning om hur det skulle gå att sjunga den tre minuter i sträck. (Linn)

Linn hävdar alltså att klippningen av sången gör att man inte hör när sångaren andas. Detta menar hon har resulterat i ett ideal som låter korthugget med hårda ansatser och en intensiv klang, just eftersom luften inte behöver räcka speciellt länge. Utöver detta anser Linn att det finns ett kontrasterande ideal som hon beskriver som väldigt luftigt, odynamiskt och oartikulerat. Hon säger sig kunna urskilja idealen dels hos olika utövare, men även i samma röst/hos samma utövare. Samtliga informanter tror alltså att det främst är den teknologiska faktorn som utvecklats och påverkat sångideal inom populärmusik. Det handlar då dels om hur dagens musik produceras, men även om vad dagens unga presenteras för genom internet och media. Kajsa menar att det idag finns otroligt många fler influenser och intryck att ta del av än vad det gjorde för 20-30 år sedan. Något som samtliga respondenter tar upp som exempel är Youtube. Linn pekar på hur Youtube har haft stor inverkan på sättet många väljer att jobba med och nå ut med sin musik på, samt hur detta påverkar mottagarna.

..att ha gymnasister här som lyssnar på jämnåriga, skitkända youtubers som har blivit kända för att de sitter hemma och spelar in, men som inte vet hur det är när publiken möter dem.. Som inte vet hur det är att sjunga fyra låtar i sträck.. Det är ju en jätte-annorlunda situation och måste ju göra saker med hur de låter. (Linn)

Hon tar in aspekten att man kan bli en känd sångare idag utan att ha erfarenhet av att stå på scen och möta en publik, vilket inte var möjligt för ett antal år sedan. Hon poängterar att det som läggs upp på Youtube, eller andra digitala "scener", exempelvis inte behöver vara live. Det går därmed att fixa med olika volymer och klippa och klistra, vilket inte kräver den flexibilitet som var en naturlig del av att sjunga för 30 år sedan. Hon menar att detta påverkar saker som diktion,

uttal och ens uppfattning om vad man sjunger från början till slutet av en vers. Även Marie hävdar att just Youtube har stor inverkan på sångelevernas ideal.

...sedan det här kom med Youtube, den genomslagskraften, jag minns det så tydligt för kanske 5-7 år sedan så var det en elev som sa "jag vill sjunga den här låten", (svar:) "ja men vem är artisten?".. Ja, då var det någon helt vanlig tonåring någonstans i en håla i USA som hade tolkat Elton John, "Your song"... (Marie)

Marie menar alltså, i likhet med Linn, att det inte enbart är allmänt kända, turnerande artister som har inflytande på dagens sångideal, utan att även okända/mindre kända profiler i allra högsta grad kan vara med och påverka med hjälp av digitala plattformar som Youtube. Kajsa nämner Spotify som en annan plattform som färgar idealet och menar då att många unga klickar in på det flest lyssnar på, vilket leder till att de lyssnar på och formas av samma musik. Linn och Martin pekar på att det som presenteras och syns mest i media, i tv-programmet Idol, youtube och så vidare är det som påverkar sångideal i störst utsträckning. Alla informanter är dock överens om att det finns plats för olika typer av sångideal inom populärmusik. Martin anser att det låter väldigt enformigt när det kommer till hur musiken och sången produceras, men att det fortfarande finns ett intresse för olika röstkaraktärer. Kajsa tycker att det finns vissa ideal som är mer typiska för Sverige, till exempel inom vis-pop. Där bygger det inte alltid på den stora rösten, utan mer på ett helt annat sound och att förmedla en text till exempel.

Majoriteten av informanterna upplever att musik inom samtida populärmusik generellt produceras hårdare, och på ett annat sätt, än i många andra genrer. Linn säger att det som teknologin kan göra påverkar idealet. Hon tror att redigeringen av sång i populärmusik påverkas mycket av hur de övriga ljuden och instrumenten i produktionen låter:

Ju mer maskiner som ingår i slutljudet, ju mer påverkar det sången. Det skulle jag definitivt säga. Alltså, om alla spelar akustiska instrument så får man också snarare ett sångljud som är mer akustiskt. Det tror jag definitivt går hand i hand. (Linn)

Linn menar att eftersom man i samtida populärmusik generellt sett använder sig mycket av konstgjorda ljud och instrument, redigeras sången på ett sätt som passar till det konstgjorda soundet för att produktionen ska låta enhetlig.

När informanterna får frågan om vilka artister de tror kan ha präglat sångideal inom samtida populärmusik nämner tre av informanterna Ariana Grande, och samtliga nämner Adele. I övrigt kommer det upp namn som Beyoncé, Justin Timberlake och Christina Aguilera, Bruno Mars, Lana Del Rei och First aid kit, Ed Sheeran, Jessie J och Lady Gaga.

5.1.4 Identitet

Nästan alla informanter lyfter att sångideal inte nödvändigtvis behöver formas enbart utifrån ett sångljud/sound. Ibland kan det även finnas identitetsrelaterade parametrar som är med och påverkar varför man vill låta som någon. Detta är något som flera av informanterna märker av hos sina elever.

..här kan ju verkligen ens klasskamrat bli ens idol och då är det så mycket mer, tycker jag mig se, än hur de låter. Det är också hur de annars är eller hur bra de är på engelska eller.. att de är ihop med den där killen som man själv vill va ihop med, jag menar, det är så himla många andra parametrar som ingår i varför man vill identifiera sig med ett ljud. Och hur villig man är att pröva något annat. Det ingår där i identitetskapandet. (Linn)

Det behöver alltså inte vara sångljudet i sig som idealiseras. Det kan snarare vara en person/förebild som man ser upp till eller identifierar sig med, där sångsättet är en del av identiteten och därmed blir eftersträvansvärt. Linn menar vidare att sång utmanar vem man är. Har man det stökigt kring vem man är, kan ett sound eller sångideal vara en plats att fly till. Ett ställe där man har en identitet, åtminstone när man sjunger. Marie tror att sångideal kan handla om vad artisten eller förebilden förmedlar, vad den har för budskap eller åsikter, snarare än hur de sjunger. Hon säger i likhet med Linn att förebilden inte behöver vara en kändis, utan det kan vara vem som helst som man identifierar sig med. Även Martin tror att sångideal är förknippat med identitet, och speciellt att elever kopplar sin identitet till en viss genre.

5.2 Sångidealens inverkan på sångundervisning

Under denna rubrik följer en presentation av hur informanterna upplever att populärmusikaliska sångideal påverkar deras sångundervisning.

Martin hävdar att idealen i huvudsak har en negativ inverkan på sångundervisningen eftersom vissa elever inte vågar fortsätta så fort de upplever att de sjunger falskt. Detta tror han kommer av att artisten, vars låt de ska sjunga, låter helt perfekt på inspelningen de lyssnat på. Han beskriver också att eftersom eleverna blivit så vana att lyssna på ”autotunade” röster, tar de ibland efter det ljudet och glider på liknande sätt mellan tonerna som autotune-algoritmen gör. Martin menar vidare att detta fungerar i en viss typ av låtar, men när eleverna ska sjunga låtar i andra genrer eller låtar med andra skalor får eleverna svårt att anpassa sig. ”..När man går utanför det (idealet) lite, så blir det väldigt främmande och många elever kan liksom inte jobba med det. Dessa elever har jättesvårt att göra läxorna och komma vidare ur den här lilla boxen då”. Han upplever att detta får som följd att vissa elever sjunger på ett enformigt sätt och

har svårt att variera sin röst och teknik och att anpassa sig till andra genrer. Martin pratar också om att det var lättare att forma elevernas sångröster när han började jobba som som sångpedagog 2005 än vad det är idag. ”Då var det mer att de lyssnade på läraren kanske och läraren var en faktor mer. Nu upplever jag nästan.. Det finns ju otroligt mycket andra sätt med youtube och det, att få intryck ifrån. Så de är lite fulla med intryck när de kommer till sånglektionerna liksom”. Martin menar alltså att det kan vara svårare att utveckla och nå fram till vissa elever idag; att lärarens inflytande har minskat eftersom det finns så mycket annat som påverkar. Detta gäller framför allt de elever som enbart lyssnar på en viss typ av musik och på så sätt fastnat i ett enskilt ideal. Han tillägger dock att det givetvis även finns de elever som kan se kvalitet i att sjunga olika sorts musik och genrer, och som förstår lärarens förhållningssätt. Både Linn och Kajsa påpekar att det finns vissa elever man inte kan nå på annat sätt än genom det som triggat dem, och som ställer sig på tvären om man försöker få de att sjunga något de inte gillar. Om man då som lärare är för bångstyrig blir det inget sjunget. Detta kan leda till att sångundervisningen blir väldigt enformig, speciellt i de fall där eleven endast vill sjunga låtar från en enskild genre. Linn menar att det naturligtvis blir svårt för en sådan elev att nå ett högt betyg i sång. Hon belyser också att det är lättare för elever som är öppna och vågar testa olika saker att ifrågasätta och bryta upp idealen, och kanske även hitta fler ideal eller en utgångspunkt i sig själva. Hon menar att detta i många fall handlar om en mognadsfråga. Även Kajsa lyfter mognad som en viktig aspekt när det kommer till att våga prova olika saker. Hon hävdar att många elever under sitt första gymnasieår är väldigt inne i ideal, men att de under sitt andra år ofta inser att det finns en vinst i att ta in annat också: ”Så presenterar man kanske olika typer av sångerskor, olika typer av genrer för dem och när de väl förstår att ”jaha! Men.. Om jag jobbar med jazz så kan det bidra till att jag blir bättre även inom pop som jag kanske vill hålla på med”, så förstår de ju mycket mer” (Kajsa). Med personlig mognad kan eleverna alltså lättare hitta fler infallsvinklar och sätt att jobba med sin röst.

Som tidigare nämnt så anser Linn att klippningen av inspelad sång påverkar idealet. Hon menar att detta skapar problem när eleverna ska sjunga det som någon annan klippt ihop, eftersom det inte hörs när förebilden andas. Detta kan få eleven att tro att det inte är tillåtet att andas, vilket enligt Linn ställer till bekymmer för eleven. Hon upplever även, eftersom idealen kommer från en inspelningsteknisk möjlighet, att eleverna tampas med en besvikelse över att inte kunna uppnå det ljud som hörs på en inspelning när man sjunger akustiskt. ”Att med gymnasister, få dem att förstå att inspelning är en grej, live akustiskt är en (annan) grej, det kan vara en utmaning” (Linn). Även Kajsa upplever att eleverna kan bli begränsade av idealen och att de känner sig mindre duktiga om de inte kan genomföra en repertoar som speglar den musik

som finns idag. Hon lyfter att majoriteten av hennes elever, de som framför allt sjunger mycket pop, kan ha svårt för att hitta sin huvudklang. Hon menar att de är vana vid att använda tjockare massa i stämbanden för att få fram en starkare och fullare klang, och pressa upp detta så högt det går. De få elever som gått i kyrkokör och inte sjungit så mycket populärmusik har enligt Kajsa mycket lättare för att hitta sin huvudklang, men svårare att hitta ”popsoundet”. Samma elever kan bli väldigt nervösa och inte vilja framföra solosång på grund av att de har svårt att härma popsoundet. Hon upplever att det värderas högre att sjunga populärmusik än att sjunga exempelvis klassisk musikal eller visor, och att det därför finns en underliggande status mellan eleverna.

Marie har en annan uppfattning än övriga informanter kring idealens inverkan på sångeleverna och undervisningen. Hon upplever att de elever hon undervisar inte påverkas speciellt mycket av dessa.

Nej, jag tycker inte de (sångeleverna) är så lättpåverkade, i alla fall inte dem jag har här. De har så mycket sina egna tankar och statements. Nu kan jag bara prata för dem jag ser, men jag tycker att de är starka i sina åsikter, i sina, vad de tycker och tror på, och vad de väljer. (Marie)

Hon menar att man förr påverkades mer av vad man blev tillsagd och hur saker och ting skulle vara, medan ungdomar idag är mer normkritiska, tar ställning och har ett ”helt annat utrymme” (Marie). Hon upplever att eleverna jämförde sig mer med varandra förr, men att det har blivit bättre. Nu är många väldigt personliga i sitt uttryck och har en egen nisch.

Alla informanter utom Marie anser att det finns en diskrepans mellan hur läraren bedömer en elevs röst och hur elevens bedömer sin egen röst. Enligt Martin kan diskrepansen bero på att lärare och elev kan ha olika uppfattningar om vad som är bra eller dåligt, att man har olika ideal som man strävar mot. Kajsa menar att läraren ofta ser potential som går bortom ”de stora sångidealen”, vilket eleven inte alltid gör eftersom de inte har så många andra förebilder än ”de som finns prantade i ansiktet på dem”. Hon påpekar att vi har olika röstresurser och att alla inte kan låta som ”de stora idealen”.

..Sångideal.. det har ju inte alltid varit negativt, det är många som kommer hit och har väldigt mycket med sig, för att de har liksom lyssnat på de stora sångidealen som finns idag, och.. Det negativa är ju då att de som inte är redo för det kanske inte ens är mogna i rösten och så. För dem blir det en alldeles för tuff belastning på rösten, att försöka efterlikna någonting de inte har teknik för. (Kajsa)

Sångideal kan alltså enligt Kajsa både vara något positivt som gör att vissa elever redan är långt komna tekniskt när de kommer till henne, medan andra röster snarare kan ta skada av att

försöka efterlikna idealen. Linn tycker att eleverna i de flesta fall bedömer sig själva betydligt hårdare än vad läraren gör. Hon menar att detta delvis beror på att de jämför sig med ideal som är svåra att uppnå, men också att de kanske inte presterar lika bra på lektionen som de gjorde när de övade hemma (oftast på grund av spänningar/nervositet).

Samtliga informanter är eniga om att det är väldigt svårt att inte påverkas av ideal överhuvudtaget; man påverkas vare sig man vill eller inte, på ett eller annat sätt. Det går inte att välja riktigt.

5.3 Hur eleven kan lära känna sin röst

Under denna rubrik presenteras informanternas beskrivningar om hur de arbetar för att eleverna ska lära känna och förstå sin egen röst, i syfte att hitta ett öppet och sunt förhållningssätt till sin egen sångröst.

Kajsa och Martin tycker att det är viktigt att eleverna får sjunga varierat, exempelvis genom att sjunga låtar från olika genrer, tidsepoker och med olika tonspråk. Kajsa tror att detta kan göra att eleverna upptäcker nya sidor av sin röst. Hon tror även att bra grundteknik är rätt väg att gå för att hitta fram till en fri och naturlig röst. Martin upplever att det kan vara en utmaning att få vissa elever att utgå ifrån sin egen röst eftersom de blir matade med ideal och förebilder som de ofta försöker efterlikna. Han brukar därför, i likhet med Kajsa, erbjuda eleverna en bred och varierad repertoar. Dessutom ser han till att eleverna får prova att sjunga en låt i olika tonarter. På så sätt får eleverna höra och känna hur deras röst påverkas av att sjunga i olika tonlägen. Han menar också att denna metod gör det lättare att hitta en naturlighet i rösten.

..När vi värmer upp brukar jag spela låten i en lägre tonart, så sjunger man den lite, och sen höjer jag den lite och så tar jag den i en annan tonart för att de ska lära känna sin röst. Att ”Oj! Nu svarade den på ett baryton-sätt liksom, och här nere blev det ju brett och härligt.. (Martin)

Efter att ha provat olika tonarter får eleven välja vilken tonart som känns bekväm och bra, men samtidigt utmanande. Även Linn tycker det är viktigt att jobba med hur det *känns*. Hon tycker det är viktigare att prata om och jobba med hur det känns i halsen, i magen eller känslomässigt när man sjunger, än hur det låter. Hon brukar ge sina elever i uppgift att öva olika tider på dygnet, olika veckodagar, när de precis vaknat, ätit eller pratat för att de ska få syn på vad som påverkar rösten utifrån. ”Hur känns det från dag till dag när du sjunger exakt samma sak, du sjunger den här låten i den här tonarten i 10 min” (Linn). Hon vill att eleverna på detta sätt ska upptäcka vilka yttre förutsättningar som fungerar bäst för dem, samt hur hälsa och exempelvis

sömn påverkar rösten. Hon tycker också det är viktigt att eleverna utmanas och får prova på saker de aldrig gjort förut. Det kan röra sig om att de får sjunga något från en genre de vanligtvis inte sjunger i, eller sjunga så högt, lågt, starkt eller svagt de bara kan, och på så sätt få syn på röstens möjligheter och begränsningar. Samtliga informanter understryker vikten av att eleverna lär sig sjunga på ett hälsosamt sätt, alltså ett sätt som inte skadar rösten. Marie brukar, precis som Linn, fråga eleverna hur det känns när de sjunger, och jobba med att lyssna efter hälsosamma sångljud. Hon brukar förklara för sina elever att så länge de övar och använder rätt verktyg (de verktyg som de får av henne), så kan de lära sig nästan vad som helst.

Det handlar bara om att träna. Sen visst, alla kan inte komma upp till höga c, det beror ju på hur ens stämband ser ut. Men har man rätt verktyg kan man ju nästan göra vad man vill skulle jag säga. (Marie)

Marie utgår mycket ifrån eleven och vad denne vill göra med sin röst. Hon brukar visa eleverna hur man kan sjunga exempelvis en skala på olika sätt, så får eleven själv välja hur hen vill göra. Hon nämner även att det är viktigt att eleven lär känna sin kropp och att hen själv kan sätta ord på ”vad är det vi gör och varför?” när man utför en kroppsuppvärmning på sånglektionen. Marie brukar även prata med sina elever om de teknologiska aspekterna i sånginspelningar; att mycket av det som hörs på en inspelning inte ”finns” eller låter så på riktigt. Hon förklarar även för eleverna att när någon som Beyoncé framträder live, har hon inspelade körer och sångbakgrunder som hon sjunger till. Detta brukar hon sedan låta eleverna få testa på.

För det är ju jättesvårt, för de tror ju liksom så, "åh, det är helt ouppnåeligt att kunna sjunga så", och då brukar jag ta in det i min undervisning att jag kanske sjunger med och dubbar. Och säger, "hur känns det nu när du har en röst som sjunger exakt som du?" (svar) "Ah det känns mycket lättare och jag får mycket mer energi och så", att jag försöker förklara ganska mycket hur det är i verkligheten. (Marie)

På detta sätt blir eleverna medvetna om hur det fungerar när många av dagens artister uppträder, och att de inspelningar de hör inte alltid stämmer överens med verkligheten.

6. Diskussion

Detta kapitel syftar till att belysa studiens resultat satt i relation till den tidigare forskning som knyter an till ämnet. De tre första rubrikerna har sin utgångspunkt i studiens forskningsfrågor och syftar till att diskutera och besvara desamma. Därefter följer en avslutande reflektion, och slutligen mina tankar om vidare forskning.

6.1 Vanligt förekommande populärmusikaliska sångideal

Fagius (2011) hävdar att det är svårt att peka ut de riktigt avgörande förebilderna för barns sångintresse eftersom det idag finns så många olika musikaliska impulser att influeras av. Flera av informanterna pekar precis som Fagius på det faktum att det idag finns massvis av musik att tillgå, vilket skapar många intryck och parametrar som idealen kan formars utifrån. Kajsa har uppfattningen om att många elever söker sig till det som andra lyssnar mest på, via exempelvis Spotifys topplistor. Så samtidigt som det finns en enorm uppsjö av olika musikaliska intryck att ta del av idag kan dessa, och därmed även de ideal som de ger upphov till, ändå bli relativt likriktade om de flesta lyssnar på liknande musik och artister. Samtliga informanter vill dock hävda att det ändå finns olika typer av sångideal inom samtida populärmusik, men de ideal informanterna upplever är mest förekommande hos deras sångelever tror de har påverkats av teknologiska aspekter.

Kajsa och Martin anser att förmågan att kunna sjunga kraftfullt och högt (i tonhöjd) med lätthet är en stor del av det populärmusikaliska sångidealet hos deras sångelever. Linn är inne på ett liknande spår, och hävdar att hårda ansatser och en intensiv klang är ett inflytelserikt sångideal. Även Arder (2001) och Zangger Borch (2008) beskriver en typ av popsång som går ut på att sjunga med mycket kraft och pressa upp bröstregistret på höjden så mycket som möjligt. När man ser till de artister som informanterna anser präglat sångidealet inom pop (Adele, Beyoncé, Bruno Mars, Jessie J, Ariana Grande, Ed Sheeran, med flera) kan man konstatera att majoriteten kan sjunga just kraftfullt och väldigt kontrollerat på höjden – och sannolikt är det en stor del av varför de anses vara skickliga. Precis som NE (2018) belyser, kännetecknas popmusik överlag av en enkel form och ett slagkraftigt sound. Verserna leder ofta upp till en hög och mäktig refräng, och låtarna kräver många gånger att sångaren har ett stort röstomfång. Det är med andra ord inte speciellt konstigt att det ideal Arder (2001), Zangger Borch (2008), Kajsa, Linn och Martin pratar om kan ha stort inflytande på deras sångelever. Kajsa tror att detta ideal också påverkats av att sångljudet på inspelningar ofta är väldigt

komprimerat. Med kompressor på sången hör man inga större volymskillnader oavsett om sångaren går kraftigt upp eller ner i tonläge, vilket kan ge intrycket av att sångaren inte behöver ”ta i” eller göra någon större ansträngning för att sjunga kontrollerat i röstens ytterlägen. Marie menar att detta gett upphov till en ny sångteknik, så kallad reducerad densitet, eftersom en del sångare idag lärt sig härma den komprimerade sången de hört på inspelningar. Detta forskas det på inom CVT, och går att koppla till det det Sadolin (2000) skriver om tekniker och ideal inom sång, nämligen att de förändras och utvecklas med tiden. På samma sätt som mikrofonen kom att ge upphov till fler sångtekniker och ideal, har nu studioteknologin varit med och påverkat/skapat nya ideal och tekniker inom sång.

Informanterna anser överlag att många samtida musikproduktioner skapar en överklig bild av vad en röst kan göra och hur den kan låta. De problematiserar detta fenomen på liknande sätt som Eno (May, 2015) och Wheeler (2013), alltså att det går att ”rätta till” vad som helst i dagens inspelningsprogram och att vi inte längre lägger märke till hur pass redigerade rösterna är. Örat har helt enkelt vant sig vid denna välpolerade ljudvärld. Precis som McCauley (2014), problematiserar även Martin *autotune* och menar att det har del i skapandet av ett överkligt sångideal. McCauley (2014) har kanske en poäng i sin observation att *autotune* är som plastikkirurgi för sångröster. Som Musikprodd-podden (2018) lyfter, bjuder inte produktioner inom kommersiell populärmusik in till skavanker, utan baseras mer eller mindre på att alla ljud och instrument i låten sitter ihop och skapar en felfri enhet. Detta hänger ihop med det som Linn tar upp, nämligen att sångljudet anpassas utefter hur resten av ljuden i produktionen låter. Om resten av ljuden låter konstgjorda kommer sångljudet anpassas därefter. Sammanfattningsvis skulle man alltså kunna säga att detta sångideal egentligen är sprunget ur ett produktionsideal. Det bör dock tilläggas att McCauley, Eno (May, 2015) och Wheeler (2013) talar om detta samtida produktionsideal som ett estetiskt problem medan mina informanter, och studien i stort, huvudsakligen diskuterar det som ett pedagogiskt problem.

6.2 Sångidealens inverkan på sångundervisning

Flera av informanterna upplever att sångideal har en övervägande negativ inverkan på deras sångundervisning, främst eftersom idealen begränsar sångeleverna på olika sätt. Det handlar till exempel om att eleverna blir besvikna när de inte lyckas uppnå det ljud som hörs på en inspelning, att de är rädda för att sjunga falskt, att de tror att de knappt får andas i eller mellan fraserna eller att de känner sig otillräckliga när de inte kan genomföra en repertoar som speglar

dagens populärmusik. Dessa faktorer härrör i huvudsak från att eleverna jämför sig med inspelade, redigerade sångröster som ger en något överklig bild av vad en röst kan göra. Denna typ av problematik påminner om något som Fagius (Patring, 2011) belyser, nämligen att barn som inte lyckas få fram samma klang som sina (oftast vuxna) förebilder inom sång, kan få uppfattningen om att de sjunger dåligt. I båda fallen handlar det alltså om barn eller sångelever som jämför sig med och försöker efterlikna något som i princip är fysiskt ouppnåeligt, vilket kan skada deras självförtroende och förhindra deras sångutveckling.

Zangger Borch (2008) och Fagius (Leonardz, 2003) menar att eftersom barn och tonåringar ofta har just vuxna popsångare som förebilder kan de, om de försöker härma sina förebilder, skada sina ännu icke färdigutvecklade röster. Kajsa har lagt märke till denna problematik hos vissa av hennes elever. De försöker efterlikna sångideal som deras röster inte är mogna för, vilket kan belasta och skada deras röster. Av denna anledning är det, som både Kajsa och Fagius (2011) påpekar, viktigt att sångläraren förhåller sig till ideal och uppmärksammar hur dessa påverkar elevernas sångsätt och röster. Kajsa har bland annat uppmärksammat att de av hennes sångelever som huvudsakligen sjunger pop har svårt för att hitta sin huvudklang. Hon tror att det kan bero på att de påverkats av det sångideal som nämnts tidigare, det vill säga det intensiva med kraft i bröstregistret. Fagius (Leonardz, 2003) menar att populärsångidealet har stor inverkan på ungas röster och att barn i tidig ålder tycker att det känns löjligt att sjunga i sina naturliga, ljusa lägen. Med tanke på detta är det inte konstigt ifall sångelever på gymnasiet kan ha svårt för att sjunga i sin huvudklang - de kanske har undvikit det sedan tidig ålder och därav inte riktigt lärt sig hur man gör. Kajsa lyfter att de elever som däremot sjungit mindre pop och mer i kyrkokör, har betydligt lättare för att hitta sin huvudklang. De påverkas dock också av populärmusikaliska sångideal på så sätt att de kan bli väldigt nervösa inför att framföra solosång, eftersom de kan ha svårt att härma ”popsoundet”. Att sjunga som popidealet ger enligt Kajsas uppfattning högre status än att sjunga enligt mindre genrens ideal. Eftersom väldigt många unga lyssnar på just populärmusik, kan man anta att sångsättet inom pop rent generellt har hög status och följaktligen blir det som de flesta jämför sig med. Detta kan förklara varför de elever som inte låter som popidealet hellre avstår från att sjunga (inför publik) än att eventuellt anses vara otillräckliga/dåliga popsångare.

Marie sticker ut bland informanterna eftersom hon upplever att hennes sångundervisning och de elever hon har *inte* påverkas speciellt mycket av sångideal. Hon tror att det har att göra med att de har sina egna tankar, och ifrågasätter normer på ett annat sätt än ungdomar gjorde för 20 år sedan. Marie själv ifrågasätter vem som bestämmer vem som kan sjunga och om det

verkligen finns något sångideal. Det är en intressant synpunkt, och hon har en poäng i att det kanske inte finns ett enskilt sångideal som alla eftersträvar. Det är dock sannolikt att det som Fagius (2011) lyfter, nämligen att barn allt tidigare i livet får tillgång till mängder av musikaliska impulser (och att dessa ofta är poplåtar med polerade sångröster), påverkar barn och ungdomars bild av hur en duglig sångröst ska låta. Det finns nog en risk att denna bild sedan utvecklas till ett ideal som kan påverka på det sätt som nämnts tidigare, det vill säga att barn och unga tror att de sjunger dåligt för att de inte lyckas efterlikna idealbilden, eller att det är det enda rätta sättet att sjunga på. Det kan kanske också påverka det som Martin och Kajsa har uppmärksammat hos vissa hos sina elever, nämligen att de får svårt att sjunga varierat och anpassa sig till andra genrer än just pop. Marie instämmer dock med övriga informanter om att det är näst intill omöjligt att inte påverkas av sångideal *överhuvudtaget* så länge man ”utsätter sig” för digitala och mediala plattformar. Förmodligen fungerar det på liknande sätt med de flesta av samhällets ideal och normer - på ett eller annat vis påverkas man av dem, oavsett om man vill eller inte.

En annan aspekt, som jag själv inte funderat så mycket över i början av studien men som både informanter och litteratur lyfter, är att identitetsskapande vara orsaken till varför någon identifierar sig med eller försöker efterlikna ett ljud. Bergman (2009) uppmärksammar i sin studie om ungdomar och musikanvändande, att en av hennes undersökningsspersoner idealiserade popgruppen Spice girls när hon var yngre, mer på grund av deras Girl power-budskap än hur deras musik lät. Både Linn och Marie har gjort liknande observationer hos sina sångelever, och menar att sångidealen mycket väl kan komma ifrån att de vill låta som någon de identifierar sig med personlighets-, värderings-, eller åsiktsmässigt. Linn tar även upp det som Frith (1987) är inne på, nämligen att skapandet av identitet också är skapandet av icke-identitet. Detta kan svara på varför vissa elever, som både Linna och Kajsa nämner, endast går att nå via typ av musik eller sångideal, och som absolut inte vill sjunga något annat. Det skulle förmodligen krocka totalt med deras identitet och vilka de är. Det är av denna anledning Holmberg (2011) pekar på att undervisning i musik kan vara ett känsligt ämne. Kanske har musik- och sångpedagoger en viktig uppgift i att från början träna eleverna på att lyssna på olika sorts musik för att de sedan ska lära sig att lyssna efter, respektera och erkänna det som motsvarar musikalisk kvalitet, även om det inte rör sig om stilen de själva föredrar eller identifierar sig med.

Sammanfattningsvis vittnar undersökningen om att populärmusikaliska sångideal kan ha en negativ inverkan på sångundervisning och utvecklingen av unga personers röster. Den främsta

anledningen till detta verkar vara att inspelad sång inom samtida populärmusik till stor del bygger på ljud/klanger som endast kan uppnås genom studioteknologi, vilket skapar sångideal hos unga sångare som är, mer eller mindre, fysiskt ouppnåeliga.

6.3 Hur eleven kan lära känna sin röst

Samtliga informanter är eniga om att det är bra att använda sig av förebilder i sångundervisning. Det kan röra sig om att försöka efterlikna en viss klang som kopplad till en speciell genre, eller plocka inspiration från olika förebilder för att skapa sin egen version. Även Arder (2001) understryker vikten av att en elev får möjlighet att lyssna på olika typer av sångutövare för att inte hamna i ett läge där elevens sångförebild endast består av en enskild sångares röst. Det är med andra ord fördelaktigt om eleven får ta del av flera typer av röster för att undvika att fastna i ett enskilt sångsätt, och på så sätt få en större variation i sin sångröst. Sångförebilder är alltså knutna till en viss person/artist, och kan med fördel användas som pedagogiskt verktyg i sångundervisning. Sångideal är inte knutet till en person på samma sätt, och ses kanske mer som ”något större” och mer övergripande, som styrs av musikindustrin, produktionsideal och kommersiella krafter. Detta gäller inte alla sångideal, men i varje fall de flesta av de ideal informanterna pratar om.

Kajsa förespråkar, i likhet med Arder (2001), att lära eleverna en grundläggande sångteknik för att de ska hitta fram till en fri och naturlig röst. Zangger Borch (2008), Arder (2001) och Gunnel Fagius (Patring, 2011) anser att det är viktigt att sångaren får kunskap om hur den egna rösten fungerar och vad den har för potential och begränsningar. Precis som Björk Franzén & Uggla (2013) och Zangger Borch (2008) påpekar så är varje enskild röst unik, varför vi inte bör jämföra våra röster med andras. Även Kajsa uppmärksammar att vi har olika röstresurser och att alla inte kan låta som de stora sångidealen. Marie menar också att vi har olika röstresurser men att man kan göra nästan vad som helst genom att öva med hjälp av rätt verktyg. Hon brukar visa eleverna hur man kan sjunga exempelvis en skala på flera olika sätt eller med olika tekniker, varpå eleven själva får välja vilket sätt som hen vill använda. Denna metod liknar det som Arder (2001) förespråkar, nämligen att undvika att lägga in för mycket av sin egna personliga klang/prägel när man förevisar övningar. Genom att sångpedagogen visar olika sätt att sjunga på, blir inte undervisningen baserad enbart på imitation av pedagogens *personliga* röstklang eller sångsätt. Enligt Schenk (2000) är det bra förevisa och jobba med imitation i undervisningen, då det läraren gör och visar, gör ett starkare intryck hos eleven än det som sägs.

Samtliga pedagoger har samma filosofi som både CVT och EVT, nämligen att det viktigaste är att sångaren/eleven lär sig sjunga på ett hälsosamt sätt så att denne inte skadar sin röst. Detta ligger i linje med det som Gunnel Fagius lyfter, nämligen att barn och unga bör få hjälp med att sortera bort ljud som kan vara skadliga för rösten (Patring, 2011). Man skulle kunna säga att de förespråkar ett hälsosamt sångideal. Arder (2001) anser att sångeleven bör få grepp om ett objektivt eller "yttre" klangideal, det vill säga ett ideal som stämmer överens med vad omvärlden uppfattar, inte enbart vad eleven själv tycker låter bra och snyggt. Kanske är ett hälsosamt klangideal en bra utgångspunkt för detta.

För att sammanfatta bör eleven erbjudas en varierad repertoar, sångförebilder inom flera olika genrer samt få kunskaper om grundläggande sångteknik och hur man sjunger på ett hälsosamt sätt, som medel för att lära känna och förstå sin egen röst.

6.4 Avslutande reflektion

Eftersom det naturligtvis kommer fortsätta att finnas sångideal är det, precis som Fagius (2011) belyser, bra om sångpedagoger lär sig att förstå och förhålla sig till de ideal som formar deras elevers musiklyssnande och musikutövning. På sått sätt kan de medvetandegöra eleverna om vad som påverkar dem och varför. Man kan exempelvis prata om sånginspelningar och liveframträdanden på samma sätt som Marie berättar att hon gör med sina elever. Kanske borde man tidigt under utbildningen börja samtala om de mest förekommande sångidealen, för att eleverna tidigare ska kunna ifrågasätta dessa sångideal och våga utforska andra vägar och sångsätt innan man bestämmer sig för vad man vill satsa på (om man nu vill satsa på något specifikt). Det kan nog även vara en idé att låta eleverna lyssna på hur en rå/oredigerad sångtagning låter i jämförelse med en färdigredigerad. Ett annat alternativ är att de själva får spela in sin röst och att man sedan hjälps åt att redigera den, så att eleven blir medveten om hur processen fungerar och själv får se hur pass mycket som går att "åtgärda" och förändra. Detta behöver givetvis inte innebära att man som pedagog automatiskt motsätter sig hur man idag redigerar inspelad populärmusikalisk sång, utan poängen är att eleverna blir medvetna om att allt de hör inte är verkligt. Det kan förhoppningsvis leda till att sångeleverna i längden blir mer "förlåtande" mot sin egen sångröst.

6.5 Vidare forskning

Det hade varit intressant att bedriva en liknande studie ur ett elevperspektiv för att få reda på hur pass medvetna sångelever är om dagens sångideal, och om de själva upplever att de påverkas av dem. Det vill säga, hur upplever sångelever på gymnasiet att de och deras röster påverkas av samtida populärmusikaliska sångideal? Detta hade man sedan kunnat jämföra med sångpedagogernas upplevelser för att se om det skiljer sig, och i så fall på vilka sätt. Det hade även varit spännande att ta reda på mer om hur modern studioteknologi påverkat sångideal inom andra genrer än populärmusik. Är den teknologiska utvecklingen betydande för förändringen av sångideal inom dessa genrer?

7. Referenser

Arder N-K. (2001) *Sangeleven i fokus*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Berglöf, N. Jarl, J. Lindberg, M. (2018-04-19). *Musikprodd-podden. avsnitt 55*. (Hämtad 2018-04-24)

<http://musikproducent.se/podd/2018/055-jocke-ahlund/>

Bergman, Å. (2009) *Växa upp med musik – Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Göteborg: Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs universitet.

Björk-Franzén, L & Ugglå, M. (2013) *Röslust! Sång, tal och tanke*. Danderyd: Notfabriken Music Publishing AB.

Bonniers musiklexikon. (2003). *Klang*. Stockholm: Bonnier.

Borgström, M. (2002) *Ungdomar: Sociokulturell identitetsutveckling och idolors betydelse för skapandet av deras identitet* (s.13-24). Red. Banér, A. *Idol, Image, Identitet*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.

Bryman, A. (1997). *Kvantitet och kvalitet i samhällsvetenskaplig forskning*. (uppl. 1:17) Lund: Studentlitteratur.

Bryman, A. (2009). *Samhällsvetenskapliga Metoder*. (uppl. 1:5) Malmö: Liber.

Complete Vocal Institute. (2018). (Hämtad 2018-03-26)

<https://completevocal.institute/cathrine-sadolin/>

Dissler, V. (2014). *Har du din egen röst? – en studie om sångideal, förebildande och personligt uttryck ur ett elevperspektiv*. C-uppsats, lärarutbildning i musik. Luleå: Luleå Tekniska Universitet.

Eliasson A. (2006). *Kvantitativ metod från början*. Lund: Studentlitteratur.

Estill, J. (2005). *Estill Voice Training: Level One - Figures for Voice Control, Workbook*.

Estill Voice International. (2018). (Hämtad 2018-04-30)

<https://www.estillvoice.com/pages/about-estill>

Fagius, Gunnel (2011). Om sångideal i olika tider. I Fagius, Gunnel (Red.). *Barn och Sång*. Lund: Studentlitteratur.

Frith, S. (1987). Kap: *Towards an aesthetic of popular music*. Leppert, R.D. & McClary, S. (red.) *Music and society: the politics of composition, performance and reception*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Futurism (2013). "*Auto-Tune and the Science That Ruined Music*". Futurism, 2013. (Hämtad 2018-01-11)

<http://futurism.com/auto-tune-and-the-science-that-ruined-music/>

Holmberg, K. (2011). Kap: *Hårdrock på klarinett*. Ericsson, C. & Lindgren, M. (red.) *Perspektiv på populärmusik och skola*. Lund: Studentlitteratur.

Internetstiftelsen i Sverige (2017). *Allmänt om utvecklingen*. (Hämtad 2018-03-10)

<http://www.soi2017.se/allmant-om-utvecklingen/allmant-om-internet-sammanfattning/>

Kvale S. & Brinkmann S. (2014) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.

Leonardz, J. (2003). *Förändrade sångideal ger barn sämre sångröst*. Svenska dagbladet. (Hämtad 2018-03-10)

<https://www.svd.se/forandrade-sangideal-ger-barn-samre-sangrost>

May, C. (2015). "*The dangers of digital: Brian Eno on technology and modern music*". The Vinyl Factory. (Hämtad 2018-01-05)

<http://www.thevinylfactory.com/vinyl-factory-releases/the-dangers-of-digital-brian-eno-on-technology-and-modern-music/>

Nationalencyklopedin, *ideal*. (Hämtad 2018-01-10)

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/ideal>

Nationalencyklopedin, *ideal*. (Hämtad 2018-03-01)

[https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/ideal-\(1\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/ideal-(1))

Nationalencyklopedin, *förebild*. (Hämtad 2018-03-01)

<https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/förebild>

Nationalencyklopedin, *pop*. (Hämtad 2018-04-23)

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/pop>

Nationalencyklopedin, *populärmusik*. (Hämtad 2018-04-23)

<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/populärmusik>

Patring, I. (2001). *Alla barn kan sjunga; men det hänger på de vuxna*. Dagen. (Hämtad 2018-03-15)

<http://www.dagen.se/livsstil/alla-barn-kan-sjunga-8211-men-det-hanger-pa-de-vuxna-1.269689>

Sadolin, C. (2000). *Complete vocal technique*. Köpenhamn: CVI publications ApS.

Schenck, Robert (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby.

Trost, J. (1997). *Kvalitativa intervjuer*. (2. uppl.) Lund: Studentlitteratur.

Vetenskapsrådet (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet.

Wheeler, B. (2013). "Michael Bublé and how Auto-Tune became the Botox of pop music".

The Globe and Mail. Hämtad 2018-01-11)

<https://www.theglobeandmail.com/arts/music/michael-buble-and-how-auto-tune-became-the-botox-of-pop-music/article11420371/> (

Zangger Borch, D. (2008) *Stora Sångguiden - vägen till din ultimata sångröst*.

Stockholm: Notfabriken

Zangger Borch, D. (2008). *Sång inom populärmusikgenrer: konstnärliga, fysiologiska och pedagogiska aspekter*. Diss. Luleå: Univ., 2008. Piteå.

8. Bilagor

8.1 Bilaga 1 - Intervjuguide

Bakgrundsfrågor

1. Hur ser din bakgrund ut, musikaliskt och pedagogiskt?
Utbildningar/yrkeserfarenheter?
2. Vilken/vilka genrer undervisar du i?
3. Undervisar du i/utefter någon speciell sångskola? *Följdfrågor:* Varför, vilken/vilka, hur? Varför inte, andra alternativ?

Ämnesfrågor – sångideal inom populärmusik

1. Hur ser du på begreppet sångideal, vad innebär det för dig? *Följdfråga:* Tycker du det är ett relevant begrepp att diskutera och förhålla sig till i dagens sångpedagogik och sångindustri?
2. Hur ser du på sångförebilder i relation till sångideal när du undervisar? *Följdfråga:* Hur kan man använda sig av förebilder i pedagogiskt syfte? Vad tycker du det finns för fördelar respektive nackdelar med ideal och förebilder?
3. Hur skulle du beskriva dagens mest inflytelserika sångideal inom pop-genren?
Följdfråga: Varför har det blivit så tror du? Finns det plats för flera olika sångideal inom popindustrin eller har det blivit strömlinjeformat?
4. Vilka artister tycker du har präglat sångidealet inom populärmusik?
5. Hur upplever du att popidealet har utvecklats över tid? *Följdfråga:* Om det skett förändringar, vad kan de bero?
6. Vilka faktorer kan påverka idealet inom sång?
7. Tror/upplever du att den teknologiska utvecklingen har påverkat sångideal?
Följdfrågor: På vilket sätt? Olika mycket i olika genrer?

Sångundervisning och sångideal

1. Upplever du att dina elever påverkas mycket av sångideal inom populärmusik?
Följdfrågor: På vilket/vilka sätt?
2. Har du någon uppfattning om hur eleverna ser på och bedömer sina egna sångröster?
Följdfråga: Utifrån vilka faktorer värderar de sina sånginsatser tror du? Finns det en

diskrepans mellan hur en lärare bedömer en elevs röst och hur en elev bedömer sin röst?

3. Hur arbetar du för att eleven ska lära känna och förstå sin egen röst och potential?
4. Tycker du det är viktigt att hjälpa eleven att utveckla en ”egen” idealbild utifrån dennes unika röst? *Följdfråga:* Finns det situationer när det är bra att försöka komma bort från ideal helt och hållet? Är det möjligt att inte påverkas av ideal och förebilder?
5. Hur upplever du att sångeleverna sjunger i andra genrer än pop? *Följdfrågor:* Är de starkt präglade av popsoundet eller kan/vill de anpassa sin teknik och sitt uttryck utefter stil/genre? Har de ideal eller förebilder inom olika genrer?

8.2 Bilaga 2 -Samtyckesblankett



LUNDS
UNIVERSITET

Samtyckesblankett

Du tillfrågas härmed att delta i en studie. Studien ligger till grund för ett examensarbete. Syftet med studien är att undersöka sångideal inom samtida populärmusik och hur sångpedagoger upplever att detta/dessa sångideal påverkar sångundervisning på gymnasiet.

Ditt deltagande i studien är helt frivilligt. Du kan när som helst avbryta din medverkan i studien utan att ange orsak.

Alla personuppgifter kommer att behandlas så att obehöriga ej kan ta del av dem. Din medverkan i studien är helt anonym. Inga uppgifter som kan identifiera personer eller platser kommer att användas.

Uppgifter som studien samlat in kommer bara att användas för forskningsändamål. Uppgifterna får inte utlånas för kommersiellt bruk eller andra icke-vetenskapliga syften.

Om några frågor kring studien uppkommer, kontakta studenten nedan.

Johanna Grane, johanna.grane@gmail.com, 0707-455715

Handledare: Magali Ljungar-Chapelon, magali.ljungar-chapelon@mhm.lu.se

Utifrån ovanstående punkter accepterar jag villkoren för att delta i föreliggande studie

Informant

Intervjuare

Namnförtydligande

Namnförtydligande

Datum

Ort