



**MUSIK-
HÖGSKOLAN
I MALMÖ**

EXAMENSARBETE 15hp

Vårterminen 2023

Ämneslärarutbildningen i musik

Hilda Axelsson, Alma Fridolfsson, Marcela Ivšinović

”Varenda ton vi tar är ju personlig”

– En intervjustudie om personligt uttryck i sångundervisning på gymnasiet

Handledare: Markus Tullberg

Sammanfattning

Titel: "Varenda ton vi tar är ju personlig" – En intervjustudie om personligt uttryck i sångundervisning på gymnasiet

Författare: Hilda Axelsson, Alma Fridolfsson, Marcela Ivšinović

Personligt uttryck har alltid varit viktigt för oss när vi sjunger och som blivande sånglärare vill vi att arbetet med personligt uttryck ska bli en naturlig del av vår egen sångundervisning. Syftet med denna studie är att undersöka begreppet personligt uttryck ur ett sånglärarperspektiv för att ta reda på hur sånglärare tolkar och beskriver sitt arbete med begreppet på gymnasiet. Vi genomförde fem semistrukturerade intervjuer och resultatet visar att samtliga informanter är överens om att personligt uttryck handlar om att göra musiken till sin egen. Fler aspekter av personligt uttryck tas upp och i dessa kan vi urskilja två huvuddrag, dels att personligt uttryck handlar om något fysiologiskt och anatomiskt, dels att det handlar om något som kan skapas genom de val sångaren gör. Sångteknik används som ett sätt att förstärka det personliga uttrycket. Informanternas beskrivningar av arbetet med personligt uttryck inkluderar även arbete med musikaliska byggstenar och interpretation. Läraren har en viktig roll i arbetet med personligt uttryck och en slutsats vi kan dra är att arbetet gynnas av en öppen dialog kring personligt uttryck, både lärare och elev emellan och i lärarlagen. Vi tror att samtal kring personligt uttryck kan fungera som ett verktyg för att förstå och vidga synen på begreppet. Det kan även hjälpa lärare att undvika att styra eleven åt ett visst håll och att kunna göra en mer rättvis bedömning av personligt uttryck i undervisningen.

Nyckelord: musikpedagogik, personligt uttryck, röst, sångteknik, sångundervisning

Abstract

Title: "Every note we sing is personal" – An interview study on personal expression in singing lessons in upper secondary school

Author: Hilda Axelsson, Alma Fridolfsson, Marcela Ivšinović

Personal expression has always been important to us when we sing and as future singing teachers, we want the work with personal expression to become a natural part of our own singing lessons. The purpose of this study is to investigate the term 'personal expression' from a singing teacher's perspective to find out how singing teachers understand and describe their work with the term in upper secondary school. We conducted five semi-structured interviews, and the results show that all informants agree that personal expression is ultimately about making the music your own. Several aspects of personal expression are addressed and in these we can distinguish two main areas, (i) partly that personal expression is something physiological and anatomical, and (ii) partly that it is something that can be created through choices made by the singer. Vocal technique is used to amplify personal expression. According to the informants, the work with personal expression also includes work with musical aspects and interpretation. The teacher has an important role in the work with personal expression and a conclusion we can draw is that the work benefits from an open dialogue between teacher and student and within the teaching staff. We believe that conversations about personal expression can serve as a tool to understand and broaden the view of the concept. It may also help teachers to avoid steering the student in a certain direction and to be able to make a fairer assessment of personal expression in their teaching.

Keywords: music education, personal expression, singing lessons, vocal technique, voice

Förord

Vi vill rikta ett stort tack till vår handledare Markus Tullberg som har väglett oss genom arbetet och utmanat oss att tänka ett steg längre. Vi vill även tacka våra informanter som tog sig tid att medverka i studien och gav oss flera intressanta infallsvinklar i vårt ämne. Denna studie har genomförts och skrivits gemensamt och vi tar således gemensamt ansvar för studiens alla delar.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	1
2. Syfte och frågeställningar.....	3
3. Litteratur och tidigare forskning.....	4
3.1 Personligt uttryck som begrepp.....	4
3.2 Den unika rösten.....	5
3.3 Arbete med personligt uttryck.....	7
3.3.1 Uttryck och känslor.....	7
3.3.2 Att influeras.....	8
3.3.3 Målsättning i undervisningen.....	10
4. Metod.....	12
4.1 Metodologiska överväganden.....	12
4.2 Metod för datainsamling: Semistrukturerad intervju.....	12
4.3 Design av studien.....	13
4.3.1 Urval och avgränsningar.....	13
4.3.2 Informanter.....	14
4.3.3 Datainsamling.....	15
4.3.4 Transkribering.....	15
4.4 Analys av datamaterial.....	15
4.5 Studiens tillförlitlighet.....	16
4.6 Etiska frågor.....	17
5. Resultat.....	18
5.1 Tolkning av personligt uttryck.....	18
5.1.1 Personligt uttryck i förhållande till sångteknik.....	19
5.1.2 Personligt uttryck i förhållande till andra begrepp.....	20
5.2 Arbete med personligt uttryck.....	21
5.2.1 Lärarens personliga uttryck.....	22
5.2.2 Genrer, trender och ideal.....	23

5.2.3 Att sätta mål	25
5.2.4 Problemativering av personligt uttryck.....	25
6. Diskussion	27
6.1 Ett mångfacetterat begrepp.....	27
6.1.1 Vad gör sångteknik för det personliga uttrycket?	29
6.1.2 Personligt uttryck i styrdokumentet.....	30
6.2 Personligt uttryck i undervisningen	31
6.2.1 Att inspireras och påverkas.....	33
6.2.2 Personligt uttryck – ett övergripande mål.....	34
6.3 Slutsatser.....	35
6.4 Vidare forskning.....	37
Referenser.....	38
Bilagor.....	40
Bilaga 1: Samtyckesblankett	40
Bilaga 2: Intervjuguide	41

1. Inledning

Arbetet med personligt uttryck har alltid legat nära till hands för oss. Vi – Alma, Hilda och Marcela – är tre sånglärarstudenter som alla tre har lagt stor vikt vid att låta som oss själva när vi sjunger. Eftersom detta alltid har varit viktigt för oss som sångare vill vi, som blivande sånglärare, få med arbetet med personligt uttryck in i vår egen sångundervisning. Frågan kring hur begreppet personligt uttryck kan tolkas och arbetas med har vuxit under utbildningen och blev extra aktuell under vår gymnasiepraktik hösten 2022, där vi både fick auskultera sånglärare och själva undervisa i sång.

Frågorna vi ställer oss är: Hur kan begreppet personligt uttryck förstås? och Hur kan sånglärare arbeta med det i sångundervisningen? Vi undrar till exempel om personligt uttryck kan vara något som eleverna har från början eller om det är något som skapas över tid med lärarens hjälp. Som blivande sånglärare känner vi att en självklar utgångspunkt är att hjälpa våra elever att utforska och erövra alla delar av rösten. Vi undrar dock om det kan bli så att lärare i detta sångtekniska arbete riskerar att tappa bort elevens personliga uttryck, exempelvis genom att som lärare lägga in för mycket av sig själv och sina egna, kanske omedvetna, sångideal i undervisningen. Förlängningen av denna fråga blir då om lärarens sångideal i så fall är värt mer än elevens. Vi tänker att lärare i någon mån alltid påverkar sina elever och vill nu undersöka om detta stämmer och i så fall var gränsen går för hur mycket en lärare kan forma sina elever.

För att kunna ta reda på mer om personligt uttryck behöver vi undersöka vad sånglärare och tidigare litteratur lägger in i begreppet. I gymnasieskolans ämnesplan för Musik under rubriken Ämnets syfte står det att ”Genom att arbeta med musiken från både teknik- och tolkningsperspektiv ska eleverna ges möjlighet att utveckla ett personligt uttryck med en hög konstnärlig kvalitet” (Musik, 2022, s. 1). Eftersom arbetet med personligt uttryck också ingår i Instrument eller sång-kurserna 1, 2 och 3 (Musik, 2022) på gymnasiet är detta ämne något som alla sånglärare ska beröra i sin undervisning. Förutom personligt uttryck nämns i kursplanerna också musikaliskt och konstnärligt uttryck. Vi har i denna studie valt att fokusera på begreppet personligt uttryck.

Vårt arbete inleds med en beskrivning av syftet och våra forskningsfrågor, därefter följer ett litteraturkapitel där vi tar reda på vad litteratur och tidigare forskning säger om

begreppet personligt uttryck, om rösten samt om arbete med personligt uttryck. I vårt metodkapitel beskriver vi vilken metod vi valt till vår studie och hur vi designat studien. Avslutningsvis redogör vi för resultaten av vår studie genom ett resultatkapitel och ett diskussionskapitel där vi analyserar och för resonemang kring slutsatser och vidare forskning.

2. Syfte och frågeställningar

Syftet med studien är att undersöka begreppet personligt uttryck ur ett sångläarperspektiv. Detta gör vi för att förstå hur sånglärare, både nuvarande och vi som blivande, kan arbeta med personligt uttryck i sågundervisning.

Vi vill undersöka detta utifrån följande frågeställningar:

- Hur tolkar sånglärare begreppet personligt uttryck?
- Hur beskriver sånglärare sitt arbete med personligt uttryck?

3. Litteratur och tidigare forskning

I detta kapitel redogörs för vad litteratur och tidigare forskning säger om sådant som rör begreppet personligt uttryck. Kapitlet inleds med rubrikerna Personligt uttryck som begrepp och Den unika rösten. Under efterföljande rubriker redovisas litteratur och forskning som rör Arbete med personligt uttryck med underrubrikerna Uttryck och känslor, Att influeras och Målsättning i undervisning.

3.1 Personligt uttryck som begrepp

Skolverket skriver under ämnet Musik på gymnasieskolan: ”Genom att arbeta med musiken från både teknik- och tolkningsperspektiv ska eleverna ges möjlighet att utveckla ett personligt uttryck med en hög konstnärlig kvalitet” (Musik, 2022, s. 1). Enligt betygskriterierna för kurserna Instrument eller sång 1, 2 och 3 ska personligt uttryck bedömas utifrån betygen E, C och A. Personligt uttryck är alltså något som ska undervisas i och bedömas av sånglärare på gymnasieskolor i Sverige. I ämnesplanen för Musik framgår även att eleverna genom undervisningen ska ges möjlighet att utveckla sina ”färdigheter i att använda ett konstnärligt och musikaliskt uttryck” (Musik, 2022, s. 1). Personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck finns med som begrepp i alla tre Instrument eller sång-kurser.

I kursen Instrument eller sång 1 krävs att eleven uppvisar ett (visst) personligt uttryck för betyg E, C respektive A. I Instrument eller sång 2 finns ”musikalitet, konstnärlighet och personligt uttryck” (Musik, 2022, s. 17) med som en del av det centrala innehållet för kursen. För betygen E och C krävs att eleven uppvisar ett (visst) konstnärligt uttryck och musikaliskt uttryck. För betyg A ska eleven förutom musikaliskt uttryck också uppvisa ett gott konstnärligt och personligt uttryck. I Instrument eller sång 3 finns konstnärligt uttryck med som en del av det centrala innehållet. För betygen E och C ska eleven kunna uppvisa ett (visst) personligt uttryck samt olika musikaliska uttryck. För betyg A ska eleven dessutom uppvisa ett konstnärligt uttryck (Musik, 2022).

För att ta oss djupare in på vad personligt uttryck innebär behöver vi först och främst undersöka begreppen *personlig* och *personlighet*. Svensk ordboks (2021a) definition av personlig lyder: ”som på ett självständigt sätt uttrycker det säregna i någons personlighet”. Edvardsson (2008) definierar personlighet så här; ”Med ’personlighet’ brukar menas

helheten av relativt stabila egenskaper som utmärker en person, de dominerande tendenserna, t ex att personen fluktuerar känslomässigt eller envist genomför arbetsuppgifter” (s. 1). Vidare menar Edvardsson (2008) att något som visar sig flera gånger hos en person berättar vem personen är och hur vi uppfattar denne, och att uppfattningen i grunden är något vi skapar genom observationer av personen. Begreppet *uttryck* innebär enligt Svensk ordbok (2021b): ”(tydligt) framförande av viss tanke, åsikt el. känsla eller dylikt; särsk. med hjälp av talade el. skrivna ord”. Lundeberg (1998) menar att synen på vår egen personlighet och identitet utgörs efter hur vi ”uppfattar oss själva i förhållande till omvärlden” (s. 16) och menar att det i en och samma person finns flera personligheter, som gör att relationen till oss själva kan bli komplicerad.

3.2 Den unika rösten

Enligt Emgård (2022) är rösten uppbyggd utav flera olika muskler i vår kropp som samarbetar med varandra på olika sätt, och en av struphuvudets och stämbandets främsta funktioner är att se till att inget annat än luft kommer ner i lungorna. Tungan som är en stor del av vår ljudbildning har som främsta funktion att flytta maten när vi tuggar och sväljer. Vår röst berättar om vad som händer inom oss, både kroppsligt och själsligt, och det är när dessa två samarbetar som vi kan få ut det vi faktiskt vill säga (Emgård, 2022). Även Brown (1996) antyder vikten av att koppla samman kropp och tanke vid sång.

Björk-Franzén och Ugglå (2013) skriver att alla röster har en egen karaktär där bland annat våra personligheter reflekteras. Rösten påverkas av olika faktorer som exempelvis dialekt, intonation och tonhöjd genom omgivningen vi växt upp i vilket avgör hur vi talar. Vidare menar de att rösten genast kan avslöja vad någon känner genom att känsloläget tydligt uttrycks i rösten. Även Zangger Borch (2012) menar att röstens personliga klang påverkas av dialektala och språkliga vanor genom härkomst, social status och vilka känslor vi innehar. Zangger Borch skriver om röst-id och menar att ”ditt sångliga röst-id (röst-identifikation) beror på hur just du ser ut i röstens olika delar” (2012, s. 14). Han beskriver vidare att det bland annat handlar om sångarens fysiologi, musikaliska influenser samt hur tränad rösten är. Zangger Borch (2012) menar att en persons röst-id är under ständig utveckling och utvecklas utefter vad personen vill, och att det som är en persons styrka också är det som gör rösten karaktäristisk och unik.

Arder (2004) beskriver utvecklandet av sången som mycket mer än att kunna bemästra sångteknik. Pålsson (2002), som är pianist och pianopedagog, skriver att ”det är musiken som ska bygga sig sin teknik, inte tvärtom” (s. 80). Han motsätter sig den uppfattning han menar finns hos vissa lärare om att det musikaliska ska komma av sig själv efter att det tekniska har arbetats igenom. Även enligt Sadolin (2009) är det uttrycket, alltså det sångaren vill berätta med sin sång, som är det viktigaste. Sångteknik bör ses som medlet, eller redskapet, för att kunna uttrycka sig. Sadolin, som har utvecklat sångtekniken och metoden Complete Vocal Technique, eller CVT, skriver ”teknikerna är viktiga för att komma vidare i det musikaliska uttrycket men är inte det slutgiltiga målet. Sång blir lätt ointressant om teknik blir den dominerande faktorn” (2009, s. 239). Även Zangger Borch (2012) menar att fokuset vid ett framträdande är uttrycket, och att sångteknik hjälper en att bli mer skicklig i att uttrycka sig såsom man själv vill. Olby (2017) menar att en vanlig uppfattning hos sångare, och framför allt studenter, är att det unika i deras uttryck kan förstöras om de övar för mycket på teknik. Detta sätter sig Olby starkt emot och hon anser att för lite teknik- och mängdträning snarare kan påverka sångarens utveckling negativt.

Brown (1996) skriver om att hitta sin ursprungsröst, den naturliga röst man föddes med och som är unik för varje person. Brown menar att den friska rösten är den naturliga och att det är med den som vi låter som oss själva. ”What can you trust? Your primal sound! Get to know it. Find out who *you* are. Explore! Experiment! Release old habits to make way for the new” (Brown, 1996, s. 4). Enligt Emgård (2022) finns det inte någon ”korrekt” röst, utan bara vår egen röst. ”When you are able to link your needs, thoughts, emotions, breath and sound together into one united expression - then you have a good and functional voice. You have *your own* voice” (Emgård, 2022, s. 12). Det är när vi är fria att säga det vi vill som vi har en hälsosam och egen röst.

Karlsen (2007) vill dock problematisera synen på att som sångare ha *en* naturlig eller ursprunglig röst och lyfter därför möjligheten att utforska flera sidor av rösten, eller flera röstliga identiteter. Att vara fri i sin röst handlar enligt Karlsen kanske inte bara om att hitta det naturliga, utan också om att kunna använda rösten på olika sätt. Även Sadolin (2009) skriver om vikten av att våga experimentera med rösten, eftersom det ofta leder till förnyelse. Syftet med att testa och använda olika tekniker är att förstärka sångarens uttryck och enligt Sadolin (2009) är det viktigt att sångaren i det här arbetet litar på sin egen smak och sitt eget omdöme.

3.3 Arbete med personligt uttryck

Under den här rubriken redogörs för hur arbetet med personligt uttryck kan se ut. Först utifrån uttryck och känslor, därefter utifrån att influeras och till sist mer specifikt om målsättning i undervisning. Kapitlet skrivs främst utifrån ett pop/rock-perspektiv och inkluderar populärvetenskapliga texter. Detta för att göra en genomlysning av åsikter och idéer som finns inom fältet.

3.3.1 Uttryck och känslor

Eftersom sångaren har instrumentet inom sig är sångaren själv en del av sitt instrument (Arder, 2004). Karlsen (2007) är inne på samma spår och skriver om rösten som en del av sångaren själv, inte bara bildligt talat utan också fysiskt. Arder (2004) menar därför att den sångare som vill kunna tolka och förmedla musik måste vilja gå in i det egna känslolivet. Således är sångare beroende av en känslomässig utveckling. Fagottisten Bastian (1988) menar på samma sätt att för att en mottagare ska kunna förstå och ta till sig av musiken krävs det att de egna känslorna och det som spelas eller sjungs överensstämmer med varandra. Bastian anser att ”musiken är en spegel som berättar något om oss själva” (1988, s. 122) och skriver att vi blir bättre på att konfrontera känslor med hjälp av musik. Bastian (1988) skriver om musik i stort, och menar att toner och känslor är en del av musik, men att det inte utgör musik, då musik är något större än så. Han menar även att det är först när vi kan behärska vårt instrument väl som vi kan förmedla något genom musiken.

Lundeberg (1998) menar att det konstnärliga alltid måste komma före det tekniska och att ens personlighet är en stor del av det musikaliska uttrycket vid ett framförande. Lundeberg skriver att ”känslor speglar vårt förhållande till oss själva och omvärlden” (1998, s. 16) och menar att det är en stor del av vår identitet. Lindblad (1992) påpekar att rösten är betydelsefull och svårersättlig när det kommer till att ge uttryck för personligheten. För personer som av olika anledningar inte har tillgång till sin röst innebär det en personlig förlust, speciellt för uttrycket av personligheten. Lindblad (1992) menar att rösten är vår viktigaste tillgång till att ge uttryck för känslor.

I en studie från 2003 undersöker Lindström m.fl. studenters inställning till uttryck i musik. Resultaten visar att studenterna tycker att det är viktigt att fokusera på uttryck och att de med uttryck framför allt menar att kommunicera och spela med känsla. Uttryck kan

handla om huruvida publiken uppfattar musiken som uttrycksfull men också vad musikern själv känner när den spelar. I studien framkommer också att uttryck är något som arbetas mer med ju äldre utövaren blir, eftersom uttryck enligt forskarna är något som blir aktuellt efter att grundteknik har arbetats igenom. Ytterligare en slutsats som dras i studien är att uttryck är något som går att lära sig, det vill säga inte något som har att göra med exempelvis medfödd talang. Samtidigt, menar Lindström m.fl (2003), visar resultaten på att det finns skillnader i hur studenterna tar sig an uttryck. Detta kan bero på att olika lärares undervisning kring uttryck skiljer sig åt och att uttryck sällan är ett ämne där undervisningen grundar sig i forskningsbaserade teorier.

3.3.2 Att influeras

Olby (2017) skriver om hur olika sångtekniker används i olika genrer. Hon redogör bland annat för sångtekniken *bel canto* (vacker sång) som hör hemma i konstmusiken. Sångtekniken, som också kan beskrivas som klassisk eller skolad, används för att kunna höras över en orkester och kännetecknas av en egaliserad, utjämnad, klangfärg. Vidare beskriver Olby (2017) den sångteknik som används i bland annat pop, rock, jazz, blues och soul. Kännetecknande för sångtekniken i dessa genrer är det som Olby (2017) beskriver som ett personligt sound och att klangfärgen inte behöver vara lika egaliserad, det vill säga utjämnad, som inom konstmusiken. Även om sång i starka volymer förekommer också i de här genrerna, kan sångrösten ofta låta mer lik talrösten eftersom den kan förstärkas med hjälp av mikrofon (Olby, 2017). Även Zangger Borch (2012) menar att det i genrerna rock, pop och soul eftersträvas ett unikt sound som utgör sångarens identitet. Enligt Zangger Borch (2012) är *sound* något som skapas i ansatsröret, det vill säga munhåla, näshåla och svalg, och utgörs av våra musikaliska ideal samt de förutsättningar vi har fysiskt.

Zangger Borch (2012) skriver att det är med hjälp av olika genrens ideal som en sångare kan hitta sitt eget uttryck och sound, gärna genom att härma. Enligt honom är härmandet väsentligt för att kunna utveckla och förändra det egna soundet. Olby (2017) menar att de ideal som finns inom olika genrer är starka och svåra att bortse från och att utmaningen i hennes egen metod därför är att försöka se bortom genreidealerna och på så sätt hitta det som hon beskriver som sångarens personliga sound eller egna röst. Arder (2004), som också vill att sångare ska finna sina egna röster, menar att en undervisning som bygger på imitation kan försvåra sökandet efter den egna, naturliga röstklängen. Hon skriver att

sånglärare bör kunna förevisa grundfunktioner utan att få med för mycket av sin ”egen, personliga klang” (Arder, 2004, s. 36). Risken finns att sångaren spänner eller låser sig om den försöker härma en annan sångares uttryck, eftersom rösten då inte kan vara helt frigjord. En rösts individuella klang beror på flera olika saker, både hur instrumentet är byggt (anatomiska förutsättningar) och sångarens känslor och personlighet, och dessa går inte att kopiera (Arder, 2004). Även Zangger Borch (2012) skriver om problematiken i att tonåringar forcerar rösten och kan få skador när de försöker låta som sina vuxna förebilder.

Arder (2004) är dock inte bara negativt inställd till att som lärare förevisa och låta elever härma. Hon tar dels upp hur elever kan bli motiverade av att höra sina lärare sjunga för dem, dels hur elever behöver få höra lärarens röst för att lära sig att förhålla sig till den egna rösten. Eftersom en sångares instrument finns inuti sångaren själv är det, enligt Arder (2004), inte säkert att det som sångaren själv hör av sin röst stämmer överens med det som andra hör. Vidare beskriver Arder (2004) att klangideal till stor del formas av kulturbakgrund och traditioner, men också genom vilka genrer sångaren har omgett sig av. Här menar hon att sångläraren bör hjälpa eleven med att utveckla, och bredda, dennes klangideal genom att exempelvis spela upp inspelningar med många olika sångare. Detta reducerar risken att eleven bara tar intryck från, eller härmar, en särskild sångares röstklang (Arder, 2004).

Schenck (2006) menar att elever ofrånkomligen blir påverkade av lärarens sätt att sjunga, och även lärarens tycke och smak, även om detta inte är något läraren uttalar själv. Han menar att inläring sker som bäst när elever får härma och samtidigt utforska själva. Schenck (2006) menar att endast imitation kan göra att utvecklingen blir stillastående, men genom att både härma och på samma gång göra låten till sin egen genom den egna personligheten och kreativiteten, blir det något nytt. Schenck (2006) betonar också vikten av att som lärare musicera med eleven vid inläring. Pålsson (2002) menar att en musiker lär sig mycket av att musicera med andra musiker och att musiker på så sätt kan fungera som lärare för varandra. Monks (2003) konstaterar i sin studie, där hon observerat sångare i tonåren, att unga sångare ofta ändrar klangfärgen efter den musikstil de sjunger i. Exempelvis tar Monks (2003) upp hur de unga sångarna förändrar sina röster för att tillfredsställa sina körledare. De sångare som vill utveckla sina personliga uttryck kan, enligt Monks, påverkas negativt av att behöva smälta in med de andra rösterna i kören.

De anpassar även talrösten efter de sociala sammanhang de befinner sig i. Monks (2003) drar också slutsatsen att sångarnas personligheter inte kommer fram lika mycket i sångövningar, eller på enstaka toner, som när de observeras i musikaliska situationer.

Bastian (1988) skriver följande om att ta efter sin lärares uttryck eller klang:

Klangen är en oerhört personlig angelägenhet. Jag känner en musiker som har jobbat hela sitt liv för att få samma klang som sin lärare på sitt instrument. Det går bara inte, såvida han inte kan ändra sin kropp, sitt huvud och sitt inre genom plastikkirurgi och hypnos så att han blir identisk med förebilden. Här skulle ett sökande efter den egna identiteten vara mer fruktbart. (Bastian, 1988, s. 54)

Med andra ord skulle detta kunna betyda att de fysiologiska skillnaderna mellan människor gör att ett personligt uttryck inte helt och hållet går att kopiera från någon annan.

3.3.3 Målsättning i undervisningen

Arder (2004) skriver om målsättning i sångundervisningen. När en pedagog ska planera sin undervisning bör det första steget vara att sätta upp mål. Dessa ska ge både läraren och eleven utgångspunkter för vad som ska läras och varför. Arder (2004) menar att det är elevens lärande, och inte lärarens undervisning, som ska stå i fokus när målen sätts. Med andra ord är det, i formuleringen av målen, inte undervisningsinnehållet som ska beskrivas utan vad läraren vill att eleven ska få med sig från undervisningen. Enligt Arder (2004) kan målen delas upp i tre kategorier: kunskapsmål, färdighetsmål och attitydmål. Det senare kan också beskrivas som känslomässiga mål och kan handla om allt från elevens inställning till undervisningen till elevens känsloutveckling. Arder menar att även om det är viktigt att fokusera på kunskaper och färdigheter så är den känslomässiga utvecklingen avgörande för att kunna realisera kunskaperna och färdigheterna i ”ekte kunstformidling” (Arder, 2004, s. 32).

Karlsson och Juslin (2008) har i sin studie observerat arbetet kring uttryck på instrumentallektioner (sång och andra instrument) på kulturskola, gymnasie- och musikhögskola i Sverige. Studien visar att lärarna generellt hade ett större fokus på teknik än på uttryck i sin undervisning. När de väl arbetade med uttryck användes vaga beskrivningar, och ord som uttryck, känsla eller interpretation förekom sällan. Det framkommer också att de observerade lärarna sällan kopplade musiken de jobbade med till elevernas egna liv och känslor.

Karlsson och Juslin (2008) menar på att de observerade lärarna tyckte att uttryck i musik är viktigt, men att deras arbetssätt såg olika ut eftersom de definierade ordet uttryck på olika sätt. Författarna menar också att instrumentalundervisning till stor del bygger på tradition och att det är vanligt att lärare tar efter sina egna lärares sätt att arbeta. En slutsats som dras är därför att nya sätt att arbeta med uttryck behöver utforskas. Det kan enligt Karlsson och Juslin (2008) bland annat handla om att sätta mer specifika mål samt att hitta mer systematiska arbetssätt i arbetet med uttryck. Att ha genomtänkta och välformulerade mål är också enligt Arder (2004) en förutsättning för strukturerad undervisning. Risken att undervisningen känns ostrukturerad är stor om läraren alltid går på känsla eller får infall i stunden. Vidare påpekar Arder (2004) att läraren också, beroende på vilken skolform denne arbetar inom, kan ha en läroplan att förhålla sig till. Att kunna sätta konkreta mål kräver alltså kunskap både om eleven i fråga och om läroplansmålen.

4. Metod

I detta kapitel beskrivs den valda metoden för studien. Metodologiska överväganden redogörs för, liksom hur designen av studien ser ut. Därefter görs en beskrivning av hur datamaterialet analyserats och vidare redogörs för studiens tillförlitlighet. Till sist tas de etiska aspekter som berörs i studien upp.

4.1 Metodologiska överväganden

Bryman (2018) beskriver skillnaden mellan kvantitativ och kvalitativ forskning på följande vis: ”Medan kvantitativa forskare vill att deras data ska kunna generaliseras till en relevant population, strävar den kvalitativa forskaren efter en förståelse av beteenden, värderingar och åsikter i termer av den kontext i vilken undersökningen genomförs” (Bryman, 2018, s. 488). Vi bestämde oss därför tidigt att vi i denna studie ville använda kvalitativ metod, då vi ville undersöka vårt valda ämne med våra informanter och deras tolkningar och reflektioner i fokus, snarare än att få fram generaliserbara data.

Vi övervägde att få en bredare bild av begreppet personligt uttryck i studien genom att använda oss av en enkät riktad till gymnasieelever. Att vi till slut valde bort denna metod berodde till stor del på att det i en enkätundersökning inte går att kontrollera hur respondenterna tolkar frågorna som ställs och att de svar som ges inte heller kan följas upp med följdfrågor (Bryman, 2018). Bryman menar också att risken finns att respondenterna tröttnar på enkäten om de inte engageras av ämnet eller om de behöver besvara för många öppna frågor. Eftersom vi på förhand inte kunde få någon uppfattning om hur intresset för ämnet ser ut hos gymnasieelever, och eftersom vi var intresserade av hur begreppet personligt uttryck kunde beskrivas med respondenternas egna ord, bedömde vi dels att risken för låg svarsfrekvens var för stor, dels att ämnet inte lämpade sig för enkät som metod. I slutändan kom vi fram till att vi, för att behålla fokuset i denna studie, endast skulle använda oss av intervju som metod.

4.2 Metod för datainsamling: Semistrukturerad intervju

Vi valde att använda oss av kvalitativ metod i form av semistrukturerad intervju. Bryman (2018) menar att semistrukturerade intervjuer ofta innehåller någon form av intervjuguide

att följa, men formen för intervjun ger också utrymme för att ändra ordningen på frågorna och för att ställa uppföljningsfrågor som följd av informantens svar. Frågorna kan enligt Bryman (2018) vara allmänt formulerade och informanterna ges frihet att reflektera och svara på frågorna fritt. Semistrukturerade intervjuer är ett mellanting mellan ostrukturerade och strukturerade intervjuer. I en ostrukturerad intervju kan intervjuaren formulera frågor fritt utifrån förbestämda teman och i strukturerade intervjuer utgår istället intervjuaren från en bestämd ordning av redan formulerade frågor (Bryman, 2018).

Vi anser att valet av semistrukturerade intervjuer gav våra informanter det utrymme som krävdes för mer utvecklade och detaljerade svar eftersom semistrukturerade intervjuer har till syfte att vara flexibla och röra sig åt olika riktningar. Semistrukturerade intervjuer hjälpte oss att komma åt de resultat vi var ute efter utan att styra eller påverka informanterna.

4.3 Design av studien

Under följande rubriker redogörs för urval och avgränsningar i studien samt beskrivningar av de medverkande informanterna. Därefter redovisas hur datainsamlingen har skett samt hur transkriberingen har genomförts.

4.3.1 Urval och avgränsningar

De kriterier vi hade för våra informanter var att de skulle vara sånglärare och att de skulle jobba på gymnasiet. Anledningen till att vi valde att genomföra intervjuer med lärare, och inte elever, var att vi ville intervju personer som vi antog har erfarenhet av att arbeta med personligt uttryck. Tanken med att fokusera på gymnasielärare var att de alla behöver förhålla sig till begreppet personligt uttryck inom ramen för kurserna Instrument och sång på gymnasiet. Detta skulle ge dem en gemensam grund att stå på. Utifrån de givna kriterierna försökte vi sedan få en bredd, till exempel när det gäller informanternas åldrar, erfarenheter och genretillhörigheter. Vi använde oss av målstyrt urval i form av ett kriteriestyrt urval (Bryman, 2018) då vi utgick från våra forskningsfrågor och begränsade oss till sånglärare på gymnasiet. Utifrån våra kriterier skedde urvalet i form av ett bekvämlighetsurval. Bryman (2018) menar att ett bekvämlighetsurval är när forskaren använder sig av personer som finns tillgängliga. Vi tog kontakt med personer vi kände sedan innan och personer vi blev tipsade om via andra. Vi tog kontakt muntligt och via mejl med elva personer varav fem tackade ja till att medverka. Vi genomförde också en

pilotintervju då vi intervjuade en annan musikleklärarstudent. Pilotintervjun redovisas inte i resultatet eftersom ett kriterium för intervjuerna var att informanterna skulle jobba som sånglärare på gymnasieskolor.

4.3.2 Informanter

Vi benämner intervjupersonerna som informant 1, informant 2, informant 3, informant 4 och informant 5. Alla som deltagit i studien arbetar som sånglärare på musikestetiska program på olika gymnasium i södra och västra Sverige. Två av informanterna arbetar med sångtekniken CVT (Complete Vocal Technique) i sin undervisning. Samtliga informanter gav sitt samtycke till att bli intervjuade och var medvetna om vad det innebar samt att de när som helst kunde välja att dra sig ur studien. Informanterna identifierar sig som kvinnor och vi har därför valt att skriva hon/henne när vi skriver om informanterna i resultatkapitlet.

Informant 1

Sånglärare på gymnasium och musikhögskola. Har arbetat på folkhögskola, kulturskola, grundskola och som frilansande lärare och sångerska. Informant 1 har arbetat i ca 30 år, varav 9 år på gymnasieskola.

Informant 2

Sånglärare på gymnasium. Har arbetat på grundskola och kulturskola och haft diverse vikariat. Informant 2 har arbetat i ca 18 år, varav 4 år på estetiska linjen på gymnasieskola.

Informant 3

Sånglärare på gymnasium och musikhögskola. Informant 3 har arbetat på gymnasium i 16 år och utöver det med elever i olika åldrar.

Informant 4

Sånglärare på gymnasium. Har arbetat som frilansande sångcoach, sångerska och som sånglärare på gymnasieskola i 8 år.

Informant 5

Sånglärare på gymnasium. Har arbetat på gymnasieskola i 30 år samt ett år på grundskola.

4.3.3 Datainsamling

Datainsamlingen skedde genom inspelade intervjuer som sedan transkriberades. Inför intervjuerna genomfördes en pilotintervju med en annan musiklärarstudent. Där fick vi chansen att testa våra frågor och känna på formen för intervjun och vi kunde på så sätt känna oss trygga inför våra kommande intervjuer. Vi genomförde därefter fem intervjuer under vårterminen 2023. Två av intervjuerna skedde på plats i Malmö och resterande skedde digitalt via programmet Zoom. Vid tre av intervjuerna medverkade vi alla tre som intervjuare, vid två av dem medverkade två av oss. Vi hade huvudansvar för olika delar av intervjuerna men var alla tre aktiva genom att ge respons och genom att ställa följdfrågor även under de delar vi inte hade huvudansvar för.

Intervjuerna spelades in med hjälp av två mobiltelefoner vid varje tillfälle och tog mellan 30 och 60 minuter att genomföra. Vi använde oss av semistrukturerad intervju som intervjuform med en intervjuguide (se bilaga 2) som utgångspunkt, men med öppenhet för dialog och eventuella följdfrågor. Intervjuguiden var utformad utefter rubrikerna: Inledning, Tolkning av begreppet, Arbete med begreppet, Mål och Avslutande frågor.

4.3.4 Transkribering

Vi transkriberade intervjuerna kort efter att intervjuerna genomfördes och delade upp arbetet med transkribering mellan oss. Transkriberingen gjordes online med Word genom webbapplikationen Office 365. Vi använde Words eget transkriberings-verktyg där en stor del av arbetet gjordes automatiskt av programmet och vi därmed endast behövde kontrollera och rätta texten. Transkriberingen av intervjuerna gjordes ordagrant i sin helhet. Vid överföring av datamaterialet till arbetsdokumentet redigerades vissa delar för att det skulle bli mer lättläst. Enligt Bryman (2018) kan viss redigering vara nödvändigt för läsbarheten, när det handlar om utfyllnadsord, så länge det inte förändrar betydelsen av meningen.

4.4 Analys av datamaterial

I analysen av vår framtagna data inspirerades vi av den grundade teorins principer som enligt Bryman (2018) innebär att analysen och insamlingen av data sker parallellt. Efter att vi genomfört två intervjuer började vi transkribera och analysera dessa även om vi ännu inte genomfört alla intervjuer. Vi såg också till att hitta likheter och paralleller med

vår litteratursökning för att se till att vi hade relevant litteratur som kunde kopplas till intervjuerna och användas till diskussionskapitlet. Resterande intervjuer lades till efterhand och kunde då jämföras med redan analyserat material. Under analysen fick vi även se över våra frågeställningar för att säkerställa att de fortfarande stämde överens med datamaterialet vi fått fram.

Analysen av datamaterialet gick till så att vi sammanförde våra transkriptioner i ett gemensamt dokument där vi sedan tog ut likheter och skillnader i svaren och hittade eventuella teman. Utifrån dessa teman utformade vi rubriker under vilka vi samlade det sammanställda resultatet. Vi hade i detta arbete huvudansvar för de intervjuer vi själva transkriberat.

4.5 Studiens tillförlitlighet

För att bedöma kvaliteten, och en studies tillförlitlighet och äkthet, i kvalitativ forskning finns enligt Bryman (2018) fyra delkriterier att se över och de är: trovärdighet, överförbarhet, pålitlighet och en möjlighet att styrka och konfirmera. Trovärdighet handlar om att studien genomförs utefter aktuella regler och kan jämföras med intern validitet som används främst i kvantitativ forskning. Respondentvalidering kan användas som ett sätt att se på trovärdigheten i en forskningsstudie och betyder att forskarna rapporterar tillbaka resultaten av sin data till informanterna/respondenterna. För att se på studiens överförbarhet eftersträvas, i kvalitativ forskning, en tät och fyllig beskrivning och ett djup snarare än bredd, samt en möjlighet att överföra resultatet till en annan kontext. När det gäller pålitlighet används av forskarna ett rannsakande synsätt och en redogörelse över alla studiens delar. Att som forskare kunna styrka och konfirmera sin studie innebär främst att forskaren garanterar att hen agerat i god tro genom objektivitet och utan personliga värderingar (Bryman, 2018).

Vi har säkerställt att vår forskning gått rätt till utifrån de regelverk som finns. Vi hade inte möjlighet att använda oss av respondentvalidering då sammanställning, redigering och återkoppling av resultaten skulle ta för lång tid. Vi försökte få en bredd av olika informanter genom att intervjua personer från olika delar av landet och med olika ålder och erfarenhet. Då vi hade begränsat med tid och helst ville intervjua informanterna på plats var det svårt att få en större bredd än västra och södra Sverige, men vi menar på att resultatet oavsett går att överföra till andra verksamma sångare och sånglärare i landet.

Vi har sett till att granska vår studie för att gagna pålitligheten genom att utförligt beskriva forskningsprocessen i studiens olika delar. Då vår forskning är grundad i subjektivitet är det svårt att få en generell beskrivning av resultatet, och Bryman (2018) menar att det i kvalitativ forskning inte är möjligt att få fullständig objektivitet. Vi har dock eftersträvat att agera i god tro när vi behandlat resultatet och försökt ge en rättvis bild av informanterna i beskrivningarna i resultatkapitlet. Något som kan ha påverkat objektiviteten är att någon av oss i vissa fall kände informanten sedan tidigare. Detta kan ha påverkat både hur informanterna uppfattade våra frågor samt hur vi uppfattade informanternas svar. För att öka resultatets tillförlitlighet ytterligare har vi även, genom samtal, använt oss av intern reliabilitet som enligt Bryman (2018) innebär att flera forskare kommer överens om hur de ska tolka det de hör och ser under studiens gång för att få ett gemensamt synsätt.

4.6 Etiska frågor

Enligt Bryman (2018) finns det etiska principer att förhålla sig till i en vetenskaplig studie, där bland annat informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet ingår. Informationskravet handlar om att de personer som medverkar i studien ska informeras om syftet med undersökningen och att de när som helst får avbryta sin medverkan. Samtyckeskravet innebär att berörda personer har rätt att bestämma huruvida de vill medverka i studien. Enligt konfidentialitetskravet ska de personer som medverkar i studien inte kunna spåras eller identifieras. Nyttjandekravet innebär att de personuppgifter som samlas in endast används i den berörda studien. Även enligt Vetenskapsrådet (2017) finns det flera etiska riktlinjer att förhålla sig till, bland annat att samtycke bör inhämtas från de som medverkar i en studie.

Vi har följt de forskningsetiska principerna genom att utforma en samtyckesblankett (se bilaga 1) där informanterna informerades om studiens syfte, att deras medverkan var frivillig och att de oidentifieras i det färdiga arbetet. De fick också ge sitt samtycke till att intervjuerna spelades in. Utöver detta fick de information om att de när som helst kan avbryta sin medverkan i studien, att de insamlade uppgifterna förvaras säkert samt att de inspelade intervjuerna raderas när studien är avslutad.

5. Resultat

I detta kapitel redogörs för studiens resultat utifrån de rubriker som uppkommit genom analysen av datamaterialet samt transkriberingen. Utifrån studiens frågeställningar redovisas följande huvudrubriker: Tolkning av personligt uttryck och Arbete med personligt uttryck.

5.1 Tolkning av personligt uttryck

I informanternas beskrivningar av hur de tolkar begreppet personligt uttryck kan vi se flera liknande drag. De talar alla om att som sångare göra musiken till sin egen och att vilja berätta något genom musiken. Informant 2 berättar om att personligt uttryck handlar om att kunna beröra med sitt uttryck eller framförande. Hon nämner flera gånger hur det kan handla om att förmedla något med ögonen eller med gester, inte bara med rösten. Genom beskrivningarna framgår det att informant 2 ser på personligt uttryck som något som ofta kommer fram i relation till en publik. Även informant 4 menar att personligt uttryck handlar om kommunikation. Den som sjunger kan vilja uttrycka något med sin musik som kan uppfattas olika beroende på vad mottagaren känner i just den stunden.

Informant 1 talar om personligt uttryck som medvetna val. Personligt uttryck ska ha en mening och sångaren ska ha gjort ett val. Att låta på ett eget vis för att man inte klarar att låta på något annat sätt är enligt Informant 1 inte nödvändigtvis ett personligt uttryck, eftersom det då inte är ett val. Informant 3 är inne på liknande när hon menar att det ska finnas en tydlig tanke bakom som ska kunna förmedlas verbalt. Informant 1 menar också att personligt uttryck inte bara handlar om rösten, eller att välja ljud, det kan också handla om exempelvis det rytmiska eller textbehandling. Även informant 2 menar att musikalitet är en viktig faktor i personligt uttryck, eftersom ett personligt uttryck utan musikalitet och sångteknik enligt henne är svårt att ta till sig som lyssnare.

Både informant 3 och 4 använder ordet ID för att förklara begreppet personligt uttryck. Informant 3 beskriver att det personliga uttrycket uppnås när en sångare lyckas uttrycka vem den är, och visar sitt ID, genom sin sång. Informant 4 beskriver det som ”att man har ett ID, alltså att man har någonting i rösten som är unikt för den personen” (informant 4). Vidare menar hon att det handlar om att förvalta det man har i sin röst och att intentionen man har när man sjunger, de val man väljer att göra och inte göra, också är en del av det

personliga uttrycket. Informant 3 menar att det personliga uttryckets viktigaste byggstenar är interpretation av låten genom bearbetning av personliga erfarenheter och upplevelser i relation till låttextern och att arbeta med teknik.

Liksom de andra informanterna menar informant 5 att ett personligt uttryck är när det finns en tanke bakom en sång och att, likt informant 1:s beskrivning, göra rytmiska variationer kan vara en del av det. Hon menar även att ett personligt uttryck kan vara hur en röst låter, genom att varje röst är unik. Både informant 4 och 5 menar att ett personligt uttryck finns i alla och är något alla kan ta fram, men att olika elever har olika lätt för det. Informant 5 beskriver hur rösten är en större del av oss än andra instrument och säger ”sjunger jag dåligt eller fel ton så är det ju jag, det är ju jag som gör det här. Så det... Bara där blir det ju väldigt personligt. Varenda ton vi tar är ju personlig. På nåt sätt” (informant 5).

5.1.1 Personligt uttryck i förhållande till sångteknik

När det gäller tolkning av begreppet personligt uttryck i förhållande till sångteknik har flera informanter på det stora hela en ganska liknande syn, nämligen att sångteknik framför allt finns till för att förstärka sångarens personliga uttryck, men de ser på det från lite olika håll. Informant 3 menar att teknik är en av de byggstenar som utgör personligt uttryck. Enligt henne är det genom utvecklandet av sångteknik och arbete med interpretation som en sångare kan utforska, och utveckla, sitt personliga uttryck. Genom att med hjälp av sångteknik testa att använda rösten på olika sätt kan nya aspekter av det personliga uttrycket växa fram. Sångaren får då ”tillgång till hela sin palett” (informant 3) och kan medvetet välja vad som passar det personliga uttrycket bäst. Detta kan med andra ord betyda att sångaren kanske inte behöver ha ett mål med det personliga uttrycket från början, utan att det kan få upptäckas efterhand.

Informant 1 ser det personliga uttrycket som utgångspunkten, att det är med personligt uttryck i fokus som hon närmar sig sångteknik. Teknikarbetet blir endast aktuellt om det behövs för att sångaren ska kunna uttrycka det den vill och sångteknik har alltså inte något självändamål. Informant 4 menar att syftet med personligt uttryck, kanske framför allt när det gäller artisteri, inte är att sångaren ska sjunga perfekt eller att ”det ska vara skonsamt till 1000 %” (informant 4). Personligt uttryck handlar mer om vad sångaren känner och hur den känslan kommer fram i sången. Informant 4 menar att hon själv har upplevt att

hon har låtit för skolad och som ”vilken annan IE-rocksångerska¹ som helst” (informant 4). För henne har arbetet med personligt uttryck istället handlat om att skala bort det skolade.

Informant 2 ger lite olika svar under intervjuens gång. Hon menar å ena sidan att ett visst mått av teknik och musikalitet behövs för att man som lyssnare ska kunna ta till sig av det personliga uttrycket. Å andra sidan säger hon, precis som informant 4, att det inte får låta för skolat. När det är ett väldigt stort fokus på teknisk skicklighet menar informant 2 att ”det är ju härligt, men det kan ju också vara lite dött” (informant 2). Informant 2 landar till slut i att teknisk skicklighet är ett hantverk som används för att kunna beröra någon med sitt uttryck, men att man samtidigt kanske inte behöver ha det fulländade hantverket för att kunna beröra.

Informant 5 beskriver att det finns olika vägar till ett personligt uttryck men att teknik utgör grunden för sångundervisningen. Hon säger att ”för att du ska utveckla din röst så behöver du en teknik” och att det sedan handlar om att kunna ”fylla på saker” (Informant 5) när det gäller det personliga uttrycket. Hon menar också att det kan bli för mycket för eleven att tänka på allt, det vill säga både teknik och personligt uttryck, samtidigt. Informant 5 säger även att arbetet med teknik eller personligt uttryck beror väldigt mycket på vilken sång det rör sig om, och att det ena kan vara viktigare än det andra beroende på hur låten ser ut, men att teknik alltid behövs för att hålla i längden.

5.1.2 Personligt uttryck i förhållande till andra begrepp

Både informant 1 och informant 3 menar att konstnärligt och personligt uttryck är samma sak, och att båda två består av konstnärliga och egna val. Enligt informant 3 kan det dock finnas en vits med att särskilja begreppen för eleverna eftersom de båda nämns i styrdokumentet och därför kanske bör beskrivas på olika sätt. Informant 1 menar att musikaliskt uttryck är en annan sak och något man kan lära sig, där det handlar om mer eller mindre rätt, till skillnad från konstnärligt och personligt uttryck. Informant 2 menar att de tre begreppen konstnärligt, personligt och musikaliskt går ihop med varandra och att det främst handlar om att kunna beröra. Även informant 5 tycker att de tre begreppen hör samman, men att de eventuellt hör hemma i olika genrer. Hon tar som exempel upp hur hon tycker att konstnärligt uttryck är ett begrepp som det pratas mest om inom klassisk

¹ Sångerska som har studerat till instrumental- och ensemblelärare på pop- och rockutbildning.

musik. Informant 4 menar att personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck är olika saker. Musikaliskt uttryck kan betyda vad som helst, konstnärligt uttryck är likt personligt men handlar mer om att anpassa sig till kontexten, exempelvis vilken genre det är.

Både informant 2 och informant 5 talar ofta om uttryck, det vill säga inte nödvändigtvis om personligt uttryck. Detta kopplar de till beröring, känslor och scenuttryck.

5.2 Arbete med personligt uttryck

Informant 1 menar att läraren kanske inte alltid ska lägga sig i elevens personliga uttryck. I övrigt menar informant 1 att det är viktigt för henne att eleven inte gör en låt som originalet utan formar den till sin egen. ”Så det handlar, för mig handlar ju arbete med personligt uttryck jättemycket om att arbeta med de små delarna i att framföra en sång” (Informant 1). Hon arbetar med personligt uttryck genom att tillsammans med eleven fundera över hur den ska göra en låt genom till exempel stuk, text, tempo och tonart. ”Så, ja, för att försöka samla ett sånt svar, så är det väl att man provar att ta isär sången i mindre beståndsdelar och se på vad man kan, hur man skulle kunna göra annorlunda, liksom” (Informant 1). Informant 1 använder även improvisation som ett redskap för att jobba med personligt uttryck.

Informant 3 menar att elevens *mindset* kan vara en bidragande faktor i arbetet med personligt uttryck. ”Alltså hur man ser på sig själv, vilken inställning du har till saker och ting, hur mycket man vågar vara utanför sin box. [...] Att våga göra de sakerna som man tänker, och som man har inom sig, liksom” (Informant 3). De andra informanterna talar också om personligt uttryck i förhållande till att våga. Informant 5 menar att det är viktigt att skapa en trygghet för eleven först, innan den vågar vara personlig. Hon menar att det är först när eleven kan låten bra som hon kan börja jobba mer med personligt uttryck. Hon menar också att man kan använda olika uttryck med hjälp av dramatik och känslor för att få fram, och hitta det, man vill säga med sången. Informant 2 använder också drama för att uttrycka mer i sin sångundervisning vilket hon menar kan inspirera eleverna till att våga mer själva. Även informant 4 menar att vissa elever kan behöva arbeta med andra saker än personligt uttryck till en början, för att de överhuvudtaget ska våga sjunga.

Informant 1 har också erfarenhet av att olika elever har olika utgångspunkter och att arbetet kan behöva ta olika vägar. Hon tar som exempel upp hur hon arbetat med en elev som på grund av svår prestationsångest knappt fick fram ett ljud på lektionerna. Istället

för att vänta med att arbeta med det personliga uttrycket, som informant 4 och 5 beskriver att de kan göra, kunde det personliga uttrycket i det här fallet användas som ett redskap för att eleven skulle våga mer. Informant 1 berättar att det var till stor hjälp att prata om texter och att låta eleven landa i texterna hon skulle sjunga. ”Hon måste själv vilja säga texten för att våga säga texten. För att våga låta ens en gång, liksom” (Informant 1).

För informant 4 är det viktigt att följa elevens egna tankar och åsikter genom att kontinuerligt föra dialog om vilket håll eleven vill åt och vad den vill åstadkomma. Ibland menar dock informant 4 att vissa elever inte själva vet vad de vill med sin sång och att det då är lärarens jobb att tolka vad de vill. Vidare menar informanten att hon måste styra eleven ifall de sjunger på ett sätt som blir skadligt för rösten. Hennes mål med att undervisa på detta sätt är att bevara det personliga uttrycket och att det inte ska vara uppenbart att eleven har undervisats av henne. Informant 4 brukar i undervisningen spela in elever för att eleverna ska få höra sig själva utifrån och på så sätt få hjälp i arbetet med att komma på hur de vill låta. Eleverna kan också få i uppgift att tolka text för att få fram känslan i en låt och förstå budskapet.

Informant 3 brukar också låta en stor del av arbetet med personligt uttryck läggas på interpretation av låtar. Hon brukar ställa frågor till eleverna för att komma åt deras egna erfarenheter och för att komma djupare med interpretationen. Exempel på frågor hon brukar ställa är ”Har du varit med om något liknande?” ”Kan du jämföra dig med den situationen, den typen av känsla?” ”Hur var det?” ”Hur skulle det låta?” (Informant 3). Informant 5 menar att ett sätt att komma djupare i arbetet med personligt uttryck är att låta eleverna få som uppgift att på egen hand lära sig låtar utan att lyssna på några inspelningar. Hon menar att det kan hjälpa eleverna att göra sina egna tolkningar av låtarna.

5.2.1 Lärarens personliga uttryck

Både informant 1 och informant 2 menar att det är ofrånkomligt att lärarens personliga uttryck påverkar eleven. Informant 1 säger ”Ja, det gör det, kanske mycket mer än man ens vill veta” (informant 1). För att undvika att eleverna kopierar deras sång brukar både informant 1 och informant 5, när de förevisar, bland annat förklara för eleverna vad de tycker är viktigt att eleverna ska lyssna efter. Informant 1 slarvar ibland också medvetet med sitt uttryck när hon lär ut låtar på gehör, för att eleverna inte ska låsas till hennes sätt

att sjunga. Informant 5 beskriver det i stället som att hon försöker låta så neutralt som möjligt och hon brukar betona för eleverna att det inte är meningen att de ska låta som hon gör. Informant 5 tycker inte heller att man ska vara rädd för att förebilda, eftersom eleverna behöver något att förhålla sig till. Hon menar att eleverna ändå inte kan låta som hon gör, eftersom hon är ”ganska många år äldre än vad de är” (informant 5). Både informant 1 och 5 brukar också spela upp olika versioner av låtar, för att få in fler röster i rummet. Eleverna får då höra hur en och samma låt kan sjungas på olika sätt.

Informant 3 beskriver att sånglärare och artist är två olika roller där det egna personliga uttrycket är viktigare i rollen som artist. Hon började själv intressera sig för teknik och interpretation i samband med att hon utvecklade sitt eget uttryck när hon skrev egen musik. Det egna uttrycket lämnar informant 3 dock helt utanför sångundervisningen. Informant 3 tycker att det är viktigt att alla sånglärare kan förebilda men endast utifrån ett sångtekniskt perspektiv. Om hon lär ut en låt till sina elever genom att sjunga först kommer hennes elever som lär sig auditivt ta efter hennes fraseringar och sound. Detta vill hon undvika och hon undervisar därför nästan aldrig på det sättet. Informant 4 menar att hon arbetar på ett liknande sätt och beskriver det som att hon sjunger på flera olika sätt under lektionerna, men att hon sällan blandar in sig själv, eller sitt uttryck, i sången. ”Ja, jag lägger inte i min själ i det utan det är mer så här ‘ja, så här är tonerna’, liksom. Så det är inte så att jag kör någon konsert där riktigt, det gör jag inte” (informant 4).

Informant 2 ser istället fördelarna med att som elev påverkas av lärarens sätt att sjunga. I bästa fall, menar hon, kan det inspirera och gagna eleven, även om lärarens personliga uttryck inte ligger så nära elevens eget uttryck eller röstsort. Samtidigt menar informant 2 att man måste vara lite försiktig, att man inte kan pracka på sitt eget uttryck på eleverna. Hon menar att det ligger i sånglärares kompetens att kunna använda sig av olika uttryck och se bortom det uttryck man själv besitter.

5.2.2 Genrer, trender och ideal

Flera informanter är överens om att genrer styr sättet sångare sjunger på och att detta kan ske både medvetet och omedvetet. Informant 2 menar att det är viktigt att hjälpa elever att kunna uttrycka det de vill, men hon talar också om vikten av att lära dem vad som passar i vilken genre. Även informant 5 är inne på att anpassa sångsättet efter genren. Hon vill att eleverna ska bli medvetna om vad de gör. Som exempel tar hon upp de elever som

gör glidningar istället för att sjunga raka toner. Det kan bero på att de har lyssnat mycket på någon genre där det är vanligt och därför har vant sig vid att göra så. Informant 5 tycker att det är viktigt att poängtera att eleverna får göra så, men inte jämt och ständigt. Det ska göras medvetet, ”när det passar i genren, eller... eller när man tycker ’det där var snyggt att göra där’, då ska man göra det” (informant 5).

Både Informant 2 och informant 5 menar att sångare kan ha olika personliga uttryck i olika genrer. De menar att det personliga uttrycket kan komma fram olika mycket i olika genrer beroende på vad sångaren, eller eleven, är van vid att sjunga. Informant 2 säger också att det är lättare att som lärare peta i elevens personliga uttryck i en genre som inte är elevens ”hemmagenre”. Informant 4 säger att en sångares sångteknik och personliga uttryck varierar beroende på genre. Hon ger exempel på hur det i klassisk opera är viktigt att det ska låta på ett visst sätt medan det i genrerna rock och pop är mer fritt och kan utgå mer från sångaren själv och hur sångaren vill låta. Informant 5 menar att det kan vara utvecklande för eleven att sjunga i olika genrer, eftersom alla genrer tillför något till varandra.

Förutom olika genrer finns det ytterligare faktorer som kan påverka hur sångelever sjunger. Informant 4 säger att sångare oundvikligen influeras av den musiken som spelas och att det inte är något fel med det, men menar samtidigt att en konsekvens av det kan bli att sångaren endast vill låta på ett sätt kopplat till en specifik genre. Informant 1 menar att hur röster mixas i dagens populärmusik, exempelvis med olika korrigeringsverktyg, medför att röster kan låta väldigt annorlunda på inspelningar mot hur de låter live. Detta innebär att vissa elever aldrig har hört någon annan än sig själv akustiskt innan de kommer på sin första sånglektion. Informant 1 menar också att sången i dagens populärmusik är mindre dynamisk och att sången ofta ligger väldigt långt fram i en produktion. Detta påverkar också hur eleverna sjunger.

Alla informanter har märkt av att det går tydliga trender genom åren och är överens om att det påverkar elevernas sätt att sjunga, och därmed elevernas personliga uttryck. Informant 3 berättar om att hon upplevt att det går tydliga trender när det kommer till idealiska sound och ”output” i form av scenuttryck, och att det påverkas av populärkulturen och kända artister, där följden blir att eleverna vill sjunga samma typ av låtar och då eftersträva liknande sound. Hon menar dock att elever nu är mer auditiva och duktiga att lära sig på gehör, på grund av sociala medier såsom exempelvis TikTok.

5.2.3 Att sätta mål

Informanterna är överens om att personligt uttryck är en naturlig del av arbetet i sångundervisning och menar att det ofta inte finns specifika, uttalade mål i arbetet. Informant 1 menar att arbetet med personligt uttryck är ett övergripande mål, och att detta består i att eleven ska få en relation till sitt eget musicerande och konstnärskap, för att sedan efter gymnasiet kunna fortsätta uttrycka sig i musikens värld och uppskatta annan kultur även som mottagare. Informant 1 menar att det övergripande målet sätts av henne som lärare, medan mindre mål kan sättas tillsammans med eller endast av eleven. Sådana mål kan till exempel vara att eleven ska lära sig en låt utantill eller att klara vissa toner i en låt.

Även Informant 3 menar att eleven och läraren har olika mål i arbetet. Hon menar också att målet för läraren är mer övergripande och handlar om att eleven ska få öva och jobba med det personliga uttrycket som en del av undervisningen, medan det för eleven kan handla om mer specifika saker som att våga göra en egen version av låten eller att våga sjunga på ett annat sätt, och att eleven sätter upp det målet i samråd med läraren. Informant 3 menar dock att det generella målet med sångundervisningen speglar målet med personligt uttryck, och att det handlar om att hitta sitt eget uttryck där eleven känner sig fri och kan uttrycka det den vill. Informant 2 menar också att målet är att eleven ska kunna göra det den vill med sin röst. Hon säger ”musik utan känsla är ju meningslöst” (informant 2) och tillägger att det är grundläggande att kunna uttrycka något när man musicerar. Några mer specifika mål kring arbetet med personligt uttryck sätts inte i informant 2:s undervisning då hon menar att det kommer som en naturlig del av arbetet. Likaså menar informant 4 att målet med arbetet med personligt uttryck är att eleven ska kunna ha verktygen för att uttrycka sig musikaliskt. Målet är inte uttalat i undervisningen mellan lärare och elev och är inte heller något som måste vara det enligt informant 4. Informant 5 menar att målet med personligt uttryck är att det ska höras vem det är som sjunger, att det inte låter som en kopia. Hon menar att detta arbete sker successivt och skiljer sig åt mellan olika elever.

5.2.4 Problematisering av personligt uttryck

Flera informanter tycker att det är ett svårt begrepp att både beskriva och arbeta med och menar att det finns flera olika sätt att se på det, där åsikterna kan skilja sig åt sångkollegor emellan. Informanterna berättar att det kan bli stora diskussioner i lärarlagen kring vad

ett personligt uttryck är när det ska betygsättas. Informant 1 menar dock att det är lättare att prata om begreppet i förhållande till sång än i exempelvis ämnet Ensemble, där det också ska betygsättas. Informant 3 menar att personligt uttryck är ett komplext begrepp som många lärare egentligen inte skulle vilja bedöma. Hon menar att vissa tycker att begreppet är ”okonkret och subjektivt” (informant 3) och att det då är svårt att göra en rättvis bedömning av en elev i förhållande till det.

När det kommer till svårigheter med arbetet med personligt uttryck beskriver flera informanter att det ser olika ut beroende på vilken elev de har och vad eleven har för personlighet. Informant 2 och informant 5 menar att vissa har lättare att uttrycka sig och att gå in i en roll än andra, och att det ibland handlar främst om att våga. De menar då att det blir svårt att arbeta med ett personligt uttryck om en elev inte vill eller vågar. Informant 1 beskriver mer specifika saker i undervisningen som också kan försvåra arbetet. Hon menar att det är svårt att utveckla ett personligt uttryck om man sjunger till en bakgrund, då det inte finns något utrymme att ändra tempo och tonart och sångaren inte heller har någon relation till den som kompar.

6. Diskussion

I detta kapitel diskuteras litteraturen, resultaten och våra egna tankar utifrån våra forskningsfrågor: Hur tolkar sånglärare begreppet personligt uttryck? och Hur beskriver sånglärare sitt arbete med personligt uttryck?

6.1 Ett mångfacetterat begrepp

Informanternas förståelse av begreppet personligt uttryck inkluderar förmågan att göra musiken till sin egen, att varje röst är unik, att personligt uttryck handlar om mer än bara rösten samt att göra medvetna val (också när det gäller text och rytm). Skolverket (Musik, 2022) menar att eleverna ska få möjlighet att utveckla sitt personliga uttryck med hjälp av teknik och tolkning. Att personligt uttryck har sin utgångspunkt i både teknik och tolkning, eller interpretation, stämmer överens med flera av informanternas beskrivningar.

Ett ord som förekommer när informanterna ska beskriva personligt uttryck är ID. ID används för att beskriva det som är unikt med en röst, det vill säga varje rösts unika anatomiska förutsättningar. ID används också för att beskriva det som är unikt med varje människas personliga uttryck i en vidare bemärkelse, genom att sångaren utifrån fler faktorer visar vem den är genom sin sång. Zangger Borch (2012) skriver om röst-id och menar att det innefattar röstens fysiska förutsättningar men också vilka influenser som finns musikaliskt samt hur och hur mycket rösten har tränats. Vi kan alltså genom beskrivningarna se att ett sätt att tolka personligt uttryck är att se det som något som har sin grund i att varje persons röst är unik. På samma sätt beskriver Svensk ordbok (2021a) och Edvardsson (2008) att personligt är något som visar sig genom det unika i varje person. Vi kan också se att personligt uttryck tolkas som något som handlar om mer än bara rösten och dess fysiska förutsättningar. Lindblad (1992) skriver om hur personlighet och känslor tas i uttryck genom rösten och Björk-Franzén och Ugglå (2013) menar att genom röstens egen karaktär reflekteras våra personligheter och påverkas av faktorer som intonation, dialekt, tonhöjd och omgivning. Utifrån beskrivningarna kan vi se att personligt uttryck både handlar om det fysiologiska och anatomiska och om något som kan skapas eller utvecklas.

En informant talar om personligt uttryck som ett val som sångaren gör, att bara det som görs medvetet av sångaren kan beskrivas som ett personligt uttryck. På liknande sätt menar två andra informanter att det ska finnas en tanke bakom det man vill förmedla. I de här beskrivningarna av personligt uttryck läggs väldigt lite fokus på det som skulle kunna ses som en sångares fysiska förutsättningar. Både Arder (2004), Emgård (2022) och Karlsen (2007) skriver om att som sångare vara fri i sin röst, exempelvis genom att kunna uttrycka sig så som man vill. Det skulle till exempel kunna handla om att med hjälp av sångteknik erövra nya delar av rösten. I det här fallet handlar frihet om att inte begränsas av ens fysiska förutsättningar och att vara fri i att göra de valen man vill. Vi tror att vara fri även handlar om att ibland våga släppa på rätt och fel och att inte alltid tänka efter för mycket. Vi ser därför en eventuell risk med att låta val och medvetenhet styra i alla lägen. Den som alltid är medveten om allt den gör kan riskera att bli för självmedveten, och låst, det vill säga motsatsen till fri. Detta kan i sin tur leda till ett självkritiskt tänkande. Det här behöver förstås inte betyda att allt ska göras omedvetet, ett visst mått av medvetenhet tror vi behövs för att kunna utvecklas. Frågan blir snarare var gränsen för medvetenheten går. Svaret måste bli, som så ofta, att det inte finns ett facit som gäller alla människor. Vissa sångare gagnas av att exempelvis sätta ord på vad de gör, andra kan som sagt begränsas av att tänka för mycket.

En informant nämner vikten av att använda sig av ögonen och gester utöver rösten. På samma sätt betonar Emgård (2022) och Brown (1996) vikten av att kroppen, tanken och rösten tätt samarbetar för att sångaren ska lyckas förmedla det den vill säga, inte minst i sång. För informanten handlar personligt uttryck också om att kunna beröra andra med sitt framförande. Edvardsson (2008) menar att personlighet hos en person är något som kommer fram utifrån hur andra uppfattar personen. Lindström m.fl (2003) tar i sin studie upp hur uttryck både kan handla om vad utövaren känner när den spelar, men också vad publiken uppfattar som uttrycksfullt. Detta går även i linje med en informants beskrivning av personligt uttryck. Hon menar att det är något som kan komma fram i relation till en publik och att publikens känslor spelar roll för hur sångarens uttryck uppfattas.

Därmed kan sångaren ha en tydlig intention med sitt uttryck som kanske inte alltid uppfattas av mottagaren (läraren eller publiken). Ett personligt uttryck som av eleven själv uppfattas som unikt och speciellt kanske av läraren uppfattas som onaturligt eller påklistrat (eller obefintligt!). Detta stämmer överens med det som Arder (2004) skriver

om att sångare inte alltid kan veta hur deras röster låter eftersom de själva är en del av sitt instrument. Enligt denna beskrivning är det alltså upp till mottagaren att avgöra hur sångarens personliga uttryck uppfattas. Här måste läraren avgöra vems uppfattning som i så fall ska få styra arbetet med det personliga uttrycket. Informanternas utgångspunkt är att deras elever ska få låta som de vill, men att det ska finnas en intention med det personliga uttrycket och att det ska göras medvetet. Så länge eleven har en intention med sitt personliga uttryck spelar det alltså ingen roll vad läraren tycker om det. Dock tror vi, som vi redan varit inne på, att sångare kanske inte alltid kan vara medvetna om allt de gör. Kanske kan det vara så att mottagaren upplever att sångaren har ett personligt uttryck, utan att sångaren har en tydlig intention. Vissa saker gör vi omedvetet, men de är också en del av oss och hur andra uppfattar oss. Om läraren går in i elevens personliga uttryck och menar att allt måste vara ett medvetet val, kan det eventuellt finnas en risk att eleven går miste om delar av det som gör uttrycket personligt.

6.1.1 Vad gör sångteknik för det personliga uttrycket?

Informanterna är överens om att sångteknik används främst för att förstärka sångarens personliga uttryck, dock har de lite olika ingång till ämnet. Ett synsätt som kommer fram är att en sångare genom att utveckla sin sångteknik också utvecklar det personliga uttrycket, och att sångaren genom tekniken får tillgång till flera sound där sångaren kan välja vad den gillar bäst. Karlsen (2007) och Sadolin (2009) skriver likaså om vikten av att experimentera med sin röst och att använda den på olika sätt, och därigenom hitta sitt eget uttryck genom eget tycke och smak. Både Sadolin (2009) och Zangger Borch (2012) menar att uttrycket är det viktigaste, och att sångteknik är ett hjälpmedel för att kunna uttrycka sig så som man själv vill. Även Pålsson (2002) och Lundeberg (1998) menar att det tekniska är underordnat det konstnärliga och att musiken är det viktiga. Sadolin (2009) och en av informanterna menar att teknik inte är ett mål i sig och informanten menar att uttrycket alltid ska vara det som är i fokus. Även en annan informant påpekar att musik som endast har fokus på hög teknisk skicklighet lätt blir ointressant i längden, vilket Sadolin (2009) instämmer med.

Olby (2017) menar att det är vanligt att sångare tror att det unika i rösten försvinner med för mycket teknikträning, men att denna inställning kan försvåra utvecklingen av rösten. Hon menar med andra ord att sångteknik ska kunna hjälpa sångaren att utveckla sitt personliga uttryck. Ett par av informanterna menar ändå att det tekniska kan ta över det

personliga uttrycket och talar om rädslan att låta för skolad. De tycker att personligt uttryck handlar mer om känslan i sången, där sången kanske inte alltid behöver vara perfekt och att det viktigaste är att kunna beröra. Frågan vi kan ställa oss här är vad det är som gör att det låter skolad. Vi tänker oss att låta skolad kan betyda att sångaren inte har utgått från vad den själv vill, utan kanske vad till exempel läraren vill. Riskerna finns då att eleven blir stöpt i en viss form. Här är alla informanter överens om att de tycker att det är viktigt att elevens vilja är i fokus, det vill säga att de inte skolar eleven att göra på något särskilt sätt. Samtidigt menar informanterna att det finns vissa saker att förhålla sig till och då handlar det på ett eller annat sätt om vad läraren tycker är rätt eller fel. Det kan till exempel vara tekniska saker eller genrespecifika krav. Detta skulle med andra ord betyda att personligt uttryck bara får finnas när det görs på rätt sätt och i rätt sammanhang. Varken vi eller informanterna tycker att det endast ska vara upp till läraren att bestämma vad som är rätt och fel i ett personligt uttryck. Samtidigt ligger det i lärarens profession att arbeta sångtekniskt och att utveckla elevens personliga uttryck, och det ena kommer påverka det andra. Vi tror att det är av stor vikt att ha en öppen dialog lärare och elev emellan där läraren förtydligar varför tekniska saker görs och vad det betyder för det personliga uttrycket.

6.1.2 Personligt uttryck i styrdokumentet

Enligt Skolverket (Musik, 2022) ska eleverna, förutom att utveckla ett personligt uttryck, få möjlighet att använda ett konstnärligt och musikaliskt uttryck. Någon definition av begreppen ges inte av Skolverket och de förekommer som betygskriterier för olika betyg i kurserna Instrument eller sång 1, 2 och 3, till synes utan någon särskild struktur. Till exempel finns personligt uttryck med som ett kriterium för alla betyg i kursen Instrument eller sång 1, medan det i Instrument eller sång 2 endast finns med som kriterium för betyg A. Det framkommer att informanterna har vitt skilda uppfattningar om hur begreppen kan förstås och förhålla sig till varandra. Detta liknar resultaten som framkommer av Karlsson och Juslins studie från 2008, där lärares arbetssätt kring begreppet uttryck såg olika ut eftersom de lärare som observerades definierade uttryck på olika sätt.

Kanske kan informanternas olika uppfattningar av begreppen personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck i den här studiens förstås som ett resultat av den tolkningsfrihet som ges av Skolverket. En av informanterna ser en vits med att särskilja begreppen för eleverna på grund av hur de nämns i styrdokumentet, även om hon själv tycker att ett par

av begreppen kanske betyder samma sak. Kanske ligger det något i detta. Om vi hade kunnat tolka begreppen som samma sak, varför finns då alla tre begreppen med i styrdokumentet? Och om det finns en vits med att särskilja begreppen för eleverna, borde det då inte också vara av yttersta vikt att lärare skiljer på begreppen när de ska sätta betyg på sina elever?

Vi ser eventuella risker med att lärare inte har gemensamma tolkningar av begreppen personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck. Både när det gäller undervisningsinnehåll, men kanske framför allt när det gäller bedömningsarbetet. Lärare kommer helt enkelt riskera att sätta betyg på olika saker beroende på hur de tolkar begreppen personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck. Samtidigt finns det förstås risker med att låta Skolverket definiera begreppen åt lärare, det är ju kanske inte deras uppgift att bestämma vad ett personligt, konstnärligt eller musikaliskt uttryck är, då det ligger i lärarens profession. Risken med att låta Skolverket bestämma är att det kan bli en för snäv förklaring där lärare inte håller med och tolkar det på ett annat sätt än vad som står i styrdokumentet. Det bästa vore kanske om personligt uttryck trots allt är med i det centrala innehållet men inte som något som ska betygsättas, då det kan bli en för subjektiv bedömning. Eftersom verkligheten inte ser ut så idag behöver lärare bedöma och betygsätta sina elevers personliga uttryck. Det kan finnas fördelar med detta, exempelvis att det prioriteras högre i undervisningen och att det kan sporra elever och lärare att arbeta mer aktivt med personligt uttryck. Dock tror vi att lärare behöver hitta fler vägar i arbetet för att bedömningen ska kunna bli mer rättvis. Detta skulle kunna innefatta sambedömning med andra lärare samt diskussion med eleven kring elevens intention med sitt personliga uttryck.

6.2 Personligt uttryck i undervisningen

Vi kan genom informanternas beskrivningar av hur de arbetar med personligt uttryck förstå att det i många fall handlar om att kombinera arbete med sångteknik, musikaliska byggstenar, som till exempel rytm och frasering, samt interpretation. Det som skiljer sig åt i informanternas beskrivningar är till viss del i vilken grad lärare ska lägga sig i elevernas personliga uttryck, samt när i processen arbetet med personligt uttryck blir aktuellt. Det personliga uttrycket kan antingen ses som utgångspunkten för allt arbete, eller som något som i vissa fall kan läggas till i efterhand. Det senare stämmer överens med den syn Bastian (1988) och Lindström m.fl (2003) har på att uttryck är något som

arbetas med efter att grundteknik har gått igenom och att arbete med uttryck därför blir mer aktuellt ju äldre eleverna blir.

Alla informanter talar på ett eller annat sätt om att våga i förhållande till arbetet med personligt uttryck. Eleven behöver våga vara personlig, våga gå utanför boxen. Detta kan bero på det som kommer fram både i resultatet och litteraturen, nämligen att sångaren är instrumentet och instrumentet är sångaren (Arder, 2004; Karlsen, 2007). Även Björk-Franzén och Ugglå (2013) menar att våra personligheter reflekteras i våra röster. Sången blir på så vis personlig bara av sig själv. Som en del av detta menar Arder (2004) och Bastian (1988) att sångaren behöver gå in i sina egna känslor för att kunna förstå och förmedla musik. Ett par av informanterna menar dock att arbetet med personligt uttryck kan behöva komma i ett senare skede, först när en trygghet har skapats kring sången på ett mer generellt plan. Lundeberg (1998) skriver att känslor är en stor del av vår identitet, och för en del elever kan det kanske vara obekvämt att gå in i sina egna känslor och uttrycka det de faktiskt vill och känner. En informant beskriver istället hur arbetet med personligt uttryck kan vara ett redskap för att få eleven att våga mer, att eleven kanske måste böttna i texten för att ens våga sjunga den. För vissa elever kan med andra ord det obekväma snarare vara att *inte* utgå från sig själv i sången. Vi kan därför konstatera att arbetet med personligt uttryck kan behöva ta olika vägar beroende på elevens utgångspunkt.

Ett par informanter beskriver hur de arbetar med dramatik och känslor i sin undervisning. En av informanterna nämner detta i samband med att hon talar om att arbeta med uttryck. Här ser vi ett eventuellt behov att göra skillnad på begreppen uttryck och *personligt* uttryck. Enligt Svensk ordbok (2021b) är uttryck att exempelvis framföra en viss känsla. Att arbeta med uttryck kan möjligtvis ses som ett verktyg i arbetet med personligt uttryck, men de två begreppen tror vi bör ses som två olika saker. Arbetet med uttryck behöver inte nödvändigtvis betyda att fokus läggs på det personliga i uttrycket. Karlsson och Juslin (2008) ser spår av detta i sin studie om arbete med uttryck i undervisningen där de observerade lärarna inte kopplar musiken i undervisningen till elevernas egna liv och känslor. Kanske riskerar uttrycket då att bli något som läggs på, snarare än något som kommer inifrån. Enligt informanterna i vår studie handlar personligt uttryck om att vilja säga något med sin sång. Att arbeta med uttryck, utan att koppla detta till elevernas egna känslor och liv, kan därför inte ses som detsamma som att jobba med personligt uttryck.

6.2.1 Att inspireras och påverkas

Informanterna talar om personligt uttryck kopplat till genrer. Olby (2017) och Zangger Borch (2012) redogör för vad som krävs i olika genrer och menar att det eftersträvas ett mer personligt sound i genrer som pop, rock och soul än i den klassiska konstmusiken. Även en av informanterna menar att det i genrer som pop och rock handlar mer om att utgå från sångaren själv och hur den helst vill låta. Vi förutsätter dock att uppfattningen kring personligt uttryck i förhållande till olika genrer kan variera beroende på vilken genre sångaren känner sig hemma i. Informanterna beskriver att det personliga uttrycket kan se olika ut i olika genrer och att en sångare till och med kan ha flera olika personliga uttryck. Även Karlsen (2007) skriver om att använda rösten på flera olika sätt och att utforska flera röstliga identiteter och Lundeberg (1998) nämner likaså att det hos en och samma person finns flera personligheter. Informanterna menar att det personliga uttrycket kommer fram mest i den genre där sångaren känner sig som mest hemma. Alla delar av en sångares personliga uttryck kanske inte passar lika bra i alla genrer eller sammanhang. Sångaren behöver alltså bli medveten om vilken del av det personliga uttrycket, eller vilket personligt uttryck, den vill använda i vilken genre.

En av informanterna menar att det är lättare att som lärare peta i det personliga uttrycket i en genre som eleven inte känner sig lika hemma i. Detta kan bero på att elevens personliga uttryck inte är lika utvecklat i andra genrer. En annan informant talar om att sjunga i olika genrer för att utveckla det personliga uttrycket. Även Zangger Borch (2012) skriver att sångare kan använda olika genrer som hjälpmedel för att hitta sitt eget uttryck. Han menar att det bästa sättet för det är genom härming. Arder (2004) menar att det finns en risk med att som sångare försöka härma någon annans uttryck, och menar att för att en röst ska vara helt fri behöver sångaren utgå från hur det egna instrumentet är uppbyggt och sångarens egen personlighet och känslor, vilket ser olika ut för olika människor. Arder (2004) skriver dock att det kan vara av värde att som lärare förevisa för elever dels för att inspirera, dels för att framhäva hur elevens röst låter utifrån.

Alla informanter uttrycker en ovilja att tvinga på eleverna sitt eget personliga uttryck, men menar samtidigt att elevens personliga uttryck oavsett påverkas av pågående trender och ideal i populärmusiken. Det finns en risk att eleven anpassar sitt sätt att sjunga för att göra sin lärare nöjd, vilket Monks (2003) ser i sin studie (även om den riktar in sig på körsångare). Detta tror vi kan ske även när läraren inte medvetet gör något för att påverka.

För att undvika att informanternas egna uttryck påverkar eleverna beskriver flera av dem hur de försöker lämna sig själva och sina egna uttryck åt sidan i undervisningen. Detta sker exempelvis genom att försöka sjunga så neutralt som möjligt. En informant beskriver också hur hon nästan bara förevisar i sångtekniska övningar. Det här går i linje med det Monks (2003) beskriver, att en sångares personlighet inte kommer fram lika mycket i sångövningar som i musikaliska situationer.

Det framkommer att det också kan finnas fördelar med att som lärare blanda in sitt eget uttryck i undervisningen. En sångare kan utveckla det egna uttrycket just genom härmning (Zangger Borch, 2012) och elever kan bli motiverade av att höra sina lärare sjunga (Arder, 2004). Detta är också en av informanterna inne på när hon säger att det kan gagna elever att bli inspirerade av sina lärare. Schenck (2006) och Pålsson (2002) menar att en elev eller musiker lär sig som bäst genom att musicera med andra och att musiklektioner till stor del borde gå ut på att skapa musik tillsammans. Med andra ord går det inte att säga att det bara är negativt att som lärare blanda in sitt eget personliga uttryck i undervisningen. Ett par av informanterna och Schenck (2006) menar dessutom att eleven i någon mån alltid kommer att påverkas av lärarens sätt att sjunga och musicera. Alla informanter menar också att elevens personliga uttryck oavsett påverkas av pågående trender och ideal i populärmusiken. Utifrån det vi kan se kommer ett personligt uttryck alltid att utvecklas i förhållande till något annat, vare sig det är läraren, genrer eller trender. Det viktiga som lärare är kanske inte att försöka vara helt neutral, utan att vara medveten om att allt som görs i undervisningen kommer att kunna påverka eleven och dennes personliga uttryck (oavsett hur neutral läraren försöker vara).

6.2.2 Personligt uttryck – ett övergripande mål

Informanterna ger överlag få och ospecificerade beskrivningar kring målsättning och menar istället att arbete med personligt uttryck är ett övergripande mål med sångundervisningen i stort. Enligt flera av informanterna behöver det därför inte finnas uttalade mål i arbetet med personligt uttryck och det sker oftast som en naturlig del av arbetet. Även resultaten i Karlsson och Juslins (2008) studie visar på att de observerade lärarna använder vaga beskrivningar i arbetet med uttryck. En slutsats som dras av Karlsson och Juslin (2008) är att lärare behöver sätta mer specifika mål samt utveckla mer systematiska arbetssätt. Även Arder (2004) menar att målsättningen bör vara utgångspunkten både för lärare och elev i all undervisning och att en strukturerad

undervisning behöver genomtänkta mål. I arbetet med personligt uttryck skulle det som Arder (2004) beskriver som känslomässiga mål, det vill säga att arbeta med elevens känslomässiga utveckling, kunna vara en utgångspunkt. Att flera av informanterna undviker att sätta specifika mål i arbetet med personligt uttryck kan som sagt ha att göra med att de ser det som ett övergripande mål och att arbetet sker mellan raderna som en naturlig del av arbetet. Det kan också ha att göra med svårigheterna som finns med att sätta fingret på vad personligt uttryck egentligen är. Detta stämmer överens med slutsatserna som dras i tidigare forskning, nämligen att lärare undervisar olika kring uttryck på grund av att de definierar uttryck olika (Karlsson & Juslin, 2008) och på grund av att undervisningen kring uttryck sällan grundar sig i forskningsbaserade teorier (Lindström m.fl., 2003).

Vi är inte säkra på att det går att vara särskilt specifik i målsättningen när det gäller arbetet med personligt uttryck, eftersom det, precis som både tidigare forskning och informanterna säger, är ett begrepp som är svårdefinierat och subjektivt. Vi ser ändå en vits med att som lärare diskutera målsättning med sina elever även om det är på ett mer övergripande plan. Risken om arbetet sker utan uttalade mål är, återigen, att läraren omedvetet styr eleven åt något håll utan att eleven vet om det. Om eleven inte är delaktig i målsättningen kan den heller inte veta vad den blir bedömd i när läraren sätter betyg. Det framkommer i resultatet att informanterna anser att personligt uttryck är något som är svårt att bedöma eller sätta betyg på eftersom det finns många olika sätt att se på begreppet. Samtidigt menar samtliga informanter att personligt uttryck är och bör vara en central del av sångundervisningen. Som vi redan varit inne på skulle alltså det bästa kanske vara att behålla personligt uttryck som en del av det centrala innehållet men att ta bort det som ett betygskriterium.

6.3 Slutsatser

Resultatet visar på att det finns flera olika sätt att beskriva begreppet personligt uttryck. Vi kan dock urskilja två huvuddrag i beskrivningarna, dels att personligt uttryck har sin grund i det fysiologiska och anatomiska, dels att personligt uttryck är något som kan skapas genom de val (medvetna och omedvetna) som sångaren gör. Det ena sättet att se på det behöver inte utesluta det andra. Oavsett synsätt är sångteknik ett verktyg för att förstärka och utveckla det personliga uttrycket. Ytterligare en aspekt av hur vi kan förstå personligt uttryck är att det kan uppfattas olika av utövare och mottagare. En viktig del

av sånglärarens arbete är därför att ta reda på hur eleven ser på sitt eget personliga uttryck. Det är också viktigt att som lärare fundera på ens egen tolkning av begreppet, eftersom denna kommer påverka arbetet med, och bedömningen av, personligt uttryck i sångundervisningen. En väg att gå tror vi är att diskutera begreppet tillsammans med andra lärare, både inom sång och andra instrument. Detta för att ta del av andras tolkningar och för att ge sig själv möjligheten att reflektera över ens egen tolkning av personligt uttryck. Som en del av detta tror vi att det kan vara fördelaktigt att fundera över vad som har format ens egen tolkning genom de olika musikaliska sammanhang man befunnit sig i.

En slutsats vi kan dra är att arbetet med personligt uttryck ser olika ut med olika elever och inkluderar arbete med sångteknik, musikaliska byggstenar samt interpretation. Undervisningen ser olika ut beroende på elevernas utgångspunkt och det kan bland annat handla om vad eleverna vågar och vill. Arbetet påverkas även av genrer, trender och läraren själv. Vår uppfattning är att det är ofrånkomligt att som lärare påverka elevens personliga uttryck i någon mån. Detta är inte enbart negativt men vi tror att det är viktigt att vara medveten om. Vi tror att lärare aktivt behöver ge sina elever utrymme att utveckla sina egna personliga uttryck för att inte riskera att det är enbart läraren som styr det personliga uttrycket i en viss riktning. Ett viktigt första steg är att ha en öppen dialog med eleverna kring deras personliga uttryck.

Arbetet med personligt uttryck kan ses som ett övergripande mål i sångundervisningen och det kan därför upplevas svårt att vara specifik i målsättningen. Detta kan bland annat bero på svårigheterna med att sätta fingret på vad personligt uttryck egentligen är. I vår studie framkommer även att lärare har olika uppfattningar om hur begreppen musikaliskt, konstnärligt och personligt uttryck kan förstås och förhålla sig till varandra. Detta leder till svårigheter när det gäller bedömning och betygsättning. Även om det handlar om små skillnader i lärares tolkningar av begreppen tror vi att det i praktiken skulle kunna leda till att de sätter betyg på olika saker, det vill säga att de låter olika aspekter av begreppen väga olika tungt i sina bedömningar. När det gäller målsättning och bedömning tror vi återigen på ett öppet samtal mellan lärare och elev samt i lärarlagen.

6.4 Vidare forskning

Det finns flera forskningsområden kvar inom personligt uttryck som kan undersökas. För vidare forskning inom området är det relevant att undersöka om det finns skillnader mellan hur lärare beskriver att de arbetar med personligt uttryck och hur lärare i praktiken arbetar med begreppet genom att komplettera intervjuer med observationer. Vi ser dock att det kan bli ett omfattande och tidskrävande arbete eftersom det skulle krävas ett flertal observationer för att få ett tillförlitligt resultat. För att bredda perspektivet av begreppet hade studien även kunnat gynnas av ett större antal informanter. En annan ingång kan vara att få med elevperspektivet. Det kan bidra till en bredare syn på begreppet att få reda på hur elever uppfattar arbetet med personligt uttryck i jämförelse med deras lärare.

Det är även relevant att undersöka personligt uttryck i förhållande till transröster. Detta för att ta reda på hur sångare som vill förändra eller har förändrat sina röster ser på begreppet personligt uttryck och för att se hur arbetet med personligt uttryck i förhållande till transröster kan se ut i sångundervisning. Det skulle också vara intressant att undersöka hur sånglärare i jämförelse med andra instrumentallärare förhåller sig till personligt uttryck samt hur dessa eventuella skillnader påverkar deras bedömning och betygssättning.

Referenser

- Arder, N.-K. (2004). *Sangeleven i fokus*. Pensumtjeneste AS.
- Bastian, P. (1988). *In i musiken: En bok om musik och medvetande*. Wahlström & Widstrand.
- Björk-Franzén, L., & Ugglå, M. (2013). *Röstlust! Sång, tal och tanke*. Notfabriken Music Publishing AB.
- Brown, O. (1996). *Discover Your Voice. How to develop healthy voice habits*. Singular Publishing Group, Inc.
- Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder*. (3 uppl.). Liber.
- Edvardsson, B. (2008). *Begreppet personlighet, personbedömning, saklighetsprinciper och tankefel vid personbedömning - ett utbildningsPM*. Örebro universitet.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:oru:diva-8658>
- Emgård, H. (2022). *Developing your voice. From Personal to Professional*. Methuen & co.
- Karlsen, S. (2007). Musikk, identitet og röst. *Röstläget*, (oktober 2007), 6–9.
- Karlsson, J., & Juslin, P. N. (2008). Musical expression: an observational study of instrumental teaching. *Psychology of Music*, 36(3), 309–334.
<https://doi.org/10.1177/0305735607086040>
- Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Studentlitteratur.
- Lindström, E., Juslin, P. N., Bresin, R., & Williamon, A. (2003). 'Expressivity comes from within your soul': A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. *Research Studies in Music Education*, 20, 23–47.
https://www.researchgate.net/publication/258183348_Expressivity_comes_from_within_your_soul_A_questionnaire_study_of_music_students'_perspectives_on_expressivity
- Lundeberg, Å. (1998). *Rampfeber – Konsten att framträda under press*. (2 uppl.). Gehrmans musikförlag.

- Monks, S. (2003). Adolescent singers and perceptions of vocal identity. *British Journal of Music Education*, 20(3), 243–256.
<https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-of-music-education/article/adolescent-singers-and-perceptions-of-vocal-identity/F6299096B948AC1E5B4A85B15307EA9C>
- Musik [ämnesplan]. (2022). Skolverket.
<https://www.skolverket.se/undervisning/gymnasieskolan/laroplan-program-och-amnen-i-gymnasieskolan/gymnasieprogrammen/amne?url=-996270488%2Fsyllabuscw%2Fjsp%2Fsubject.htm%3FsubjectCode%3DMUS%26version%3D4%26tos%3Dgy&sv.url=12.5dfce44715d35a5cdfa92a3>
- Olby, P. (2017). *Sången ädla känslor föder?: Sånggestaltning; möte mellan musikalisk och scenisk gestaltning på lika villkor*.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uniarts:diva-268>
- Pålsson, H. (2002). *Tankar om musik*. Prisma.
- Sadolin, C. (2009). *Komplett sångteknik*. (2 utg., 1 uppl.). Shout publishing.
- Schenck, R. (2006). *Spelrum: en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. (2 uppl.). Bo Ejeby förlag.
- Svensk ordbok. (2021a). Personlig. I *svensk ordbok*. Hämtad 2022, 13 december från <https://svenska.se/so/?sok=personlig&pz=4>
- Svensk ordbok. (2021b). Uttryck. I *svensk ordbok*. Hämtad 2022, 13 december från <https://svenska.se/so/?id=190956&pz=7>
- Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*. Vetenskapsrådet.
https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed_VR_2017.pdf
- Zanger Borch, D. (2012). *Stora sångguiden: vägen till din ultimata sångröst*. (3 uppl.). Notfabriken.

Bilagor

Bilaga 1: Samtyckesblankett



MUSIK-
HÖGSKOLAN
I MALMÖ

13/1-23

Samtycke till medverkan i examensarbete

Våra namn är Alma Fridolfsson, Hilda Axelsson och Marcela Ivšinović och vi är studenter på ämneslärarutbildningen vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet. Vi studerar nu termin 10 och tar examen i maj i år. Vi har inhämtat Musikhögskolans godkännande till att genomföra denna studie.

Studien, som är en intervjustudie, är vårt examensarbete där vi fokuserar på begreppet personligt uttryck inom sångundervisning. Den som deltar i studien involveras genom att vid ett tillfälle medverka i en intervju där vi samlar in personuppgifter såsom namn och bakgrund. Intervjun sker vid ett tillfälle i Malmö med omnejd alternativt digitalt, exempelvis genom programmet Zoom.

Genom att skriva under på denna blankett samtycker du till att din röst spelas in (i röstmemo på telefon) i samband med intervjun och att ljudupptagningen används som underlag vid vår forskningsstudie. Vår handledare och vår examinator kommer att kunna begära att få tillgång till det insamlade materialet, men ingen annan kommer att ha tillgång till detta.

Vi utgår från Vetenskapsrådets forskningsetiska principer, bland annat i följande avseenden:

- Din medverkan i undersökningen är frivillig och du har rätt att avbryta din medverkan när som helst.
- Du avidentifieras i det färdiga arbetet.
- Underlaget används bara i forskningssyfte och raderas när studien är examinerad.

Härmed samtycker jag till att medverka i ovan beskrivna examensarbete, samt bekräftar att jag tagit del av informationen ovan.

Datum och ort

Underskrift

Namnförtydligande

Markus Tullberg, ansvarig handledare

Alma Fridolfsson

al1062fr-s@student.lu.se

Hilda Axelsson

hi6837ax-s@student.lu.se

Marcela Ivšinović

ma2704iv-s@studen.lu.se

Bilaga 2: Intervjuguide

Intervjuguide

Inledning - semistrukturerad intervju

Inledande frågor:

- Berätta lite om din bakgrund, utbildning och jobb.
- Vilka genrer undervisar du mest inom?
- Är du, förutom att vara lärare, också verksam som sångare på ställen utanför skolan? Om inte, har du varit?

Huvudfrågor:

Tolkning av begreppet

- Hur tolkar du begreppet personligt uttryck?
- Vad är det som gör det personliga uttrycket till ett personligt uttryck?
- Har ni i arbetslaget/sånglärlärlaget pratat om begreppet tillsammans? Hur och vad kom ni fram till i så fall?

Arbete med begreppet

- Hur arbetar du med personligt uttryck i din sångundervisning?
- Arbetar du med ditt personliga uttryck i din egen sång och i så fall hur?
- Hur kan arbetet med personligt uttryck och sångteknik förhålla sig till varandra i undervisningen?
- Hur kan arbetet med personligt uttryck variera mellan olika elever? Vad påverkar att det ser olika ut?
- Hur upplever du att elevers inställning till arbetet med personligt uttryck är?
- Som sånglärare är det ju vanligt att förebilda. Hur vanligt tror du det är att elever tar efter sina lärares sätt att sjunga och vad tänker du kring det?
- Hur påverkas undervisningen av lärarens personliga uttryck?
- Hur kan elevers personliga uttryck påverkas av pågående trender och/eller ideal?
Går det att se något mönster genom åren?

Målsättning

- Vad är målet med arbetet med personligt uttryck?
- Hur sätts målen? *Vem sätter målen?*

Eventuella följdfrågor:

- Hur ser du på skillnaden mellan personligt, konstnärligt och musikaliskt uttryck?
- Ser du på personligt uttryck som något som man hittar/utvecklar eller redan har? Eller både och?

Avslutande frågor

- Om vi skulle sammanfatta nu: hur tolkar du begreppet personligt uttryck? Vill du tillägga något?
- Har du några frågor?