

FG0045 Examensarbete, 15 hp

2014

Lärarprogram med inriktning musik 270 hp

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle

Handledare: Incca Rasmusson

Helena Vinderson

Sångideal – stjälp eller hjälp?

En studie ur pedagogens perspektiv om hur dagens
sångideal påverkar unga sångröster

Sammanfattning

Syftet med denna studie var att undersöka hur sångpedagoger upplever att dagens sångideal inverkar på deras unga elevers sångteknik, rösthälsa och eget uttryck. Studien genomfördes med hjälp av fyra kvalitativa forskningsintervjuer där informanterna utgjordes av utbildade sångpedagoger och logonomer, alla med ca 20–30 års erfarenhet bakom sig.

Resultatet visar att pedagogerna anser att det är svårt att namnge och generalisera olika sångideal idag på grund av den stora variation som finns inom musikvärlden. Dock framgår det att ett genomgående ideal är att elever vill kunna sjunga starkt och med kraft på höjden, vilket flera av pedagogerna anser har resulterat i ett större antal forcerade röster idag jämfört med förr. Undersökningen visar inte att sångidealen har resulterat i fler röststörningar jämfört med tidigare, men man kan se att de gjort att man idag hör många fler olika sångliga uttryck hos unga med avseende på effekter och *sound* än man gjorde förr.

Nyckelord: sångideal, rösthälsa, uttryck, sound

Innehållsförteckning

Sammanfattning.....	I
1. Inledning	1
2. Bakgrund	2
2.1. Barnrösten.....	2
2.2. Tonårsrösten.....	3
2.3. Barn och ungas ljudmiljö.....	4
2.4. Sångtekniska problem och deras konsekvenser.....	4
2.5. Sångundervisning under 1900-talet	6
2.6. Sångundervisning idag.....	6
2.7. Imitation.....	7
2.8. Syfte och frågeställningar	9
3. Metod	9
3.1. Kvalitativ forskningsintervju	9
3.2. Hermeneutik.....	10
3.3. Metodkritik	10
3.4. Urval och presentation av informanter	11
3.5. Genomförande	12
4. Resultat och analys	13
4.1. Sångideal och sångteknik.....	13
4.2. Rösthälsa	14
4.3. Eget uttryck.....	15
4.4. Sammanfattning av resultatet.....	15

5. Tolkning	16
5.1. Sångideal och sångteknik.....	16
5.2. Rösthälsa.....	17
5.3. Eget uttryck.....	17
5.4. Slutsatser.....	18
6. Diskussion	19
6.1 Sångideal och eget uttryck.....	19
6.2 Rösthälsa.....	20
6.3 Sångpedagogen och sångeleven idag.....	20
6.4 Avslutande reflektion.....	22
6.5 Framtida forskning.....	22
7. Referenslista	23
Bilaga 1: Ordlista	25
Bilaga 2: Intervjufrågor	26

1. Inledning

De som i likhet med mig växte upp på 90-talet vet att det på den tiden inte hörde till vanligheterna att man hade tillgång till internet, varken hemma, i skolan eller via sin mobiltelefon. Avsaknaden av möjlighet till konstant uppkoppling gjorde att man inte var utsatt för den vida ström av information som vi är idag, inte minst inom musikvärlden. Varje dag kan man med lätthet söka upp en länk till den senaste succén på Soundcloud¹, eller ta del av en spellista på Spotify² där musikbranschens senaste hits uppdateras dagligen. På 90-talet lyssnade man på radio, läste tidningen eller såg på TV i hemmet för att ta del av nyheterna inom musikindustrin, men sedan dess har utvecklingen gått fort framåt. Idag kan i princip vem som helst bli en stjärna över en natt genom att ladda upp ett filmklipp på sig själv på YouTube³ eller genom att delta i en av många talangtävlingar som figurerar på TV. Denna konstanta mediaström och varje individs möjlighet att ta del av dess möjligheter tror jag har lett till att fler och fler blivit intresserade av att börja sjunga.

Att fler blir intresserade av sång och musik är enbart positivt. Under den relativt korta period jag arbetat som sångpedagog tycker jag mig dock ha märkt att många av de unga elever jag möter har en väldigt tydlig bild av hur de vill att deras röster ska låta. Vissa sjunger med en alltigenom luftig klangbildning medan andra tar i från tårna och sjunger med ett för högt tryck i sitt högre register. Knarriga ansatser är mer regel än undantag och många har ett påtagligt begränsat omfång att röra sig inom. Det är sällan jag möter en ung röst som sjunger utan att på något sätt redan ha krånglat till det för sig, ur ett sångtekniskt perspektiv. Den vanligaste tekniska svårigheten jag stöter på är dock att barn och ungdomar inte är överhuvudtaget bekanta med sin huvudklang.

Jag upplever att barn och ungdomar tycker att huvudklang och andra mjuka typer av fonation är högtravande och låter alltför pinsamt för att de ska våga närma sig den utan att fnissa eller skämmas. Istället väljer de den hårda vägen och pressar upp sin röst i ett högt läge, alternativt bestämmer de sig för att de inte kan sjunga alls i det registret. Jag minns inte att det var på samma sätt när jag var barn. Idag sjunger många verksamma

¹ onlineplattform för distribution av ljud, främst musik

² onlinemusiktjänst som strömmar musik

³ webbplats där användarna laddar upp egna videoklipp

artister (oavsett genre) med ett många gånger högt tryck och med hög volym i sina övre register, medan de mest inflytelserika sångliga förebilderna för mig och mina barndomsvänner på 90-talet var karaktärerna från alla årliga Disneyfilmer som förebildade ett helt annat klangideal. Därför väcktes i mig frågan: Hur mycket och på vilka sätt påverkar dagens många olika sångideal barns och ungdomars sångröster?

Sångideal definieras enligt mig som en, i många fall, etablerad och välkänd sångröst som är önskvärd att efterlikna för sångare/sångerskor när det gäller uttal, klangfärg och sångteknik. Det finns inget uttalat eller bestämt sångideal som alla vill efterlikna, utan det är något som varje enskild sångare/sångerska väljer att eftersträva utifrån eget tycke och smak (Dissler, 2014, s.1).

Denna beskrivning stämmer väl överens med min definition av det för denna studie så centrala begrepp, sångideal. Det kan även tilläggas att fram till det att en sångpedagog kliver in i elevernas världsbild är det deras respektive sångideal som undervisat dem i sångteknik.

2. Bakgrund

Följande avsnitt är en mindre litteraturstudie där resultat av tidigare forskning relevant för undersökningen presenteras i olika avsnitt beroende på ämnesområden: röstens utveckling, tänkbara orsaker till problemröster, röststörningar hos barn och unga samt sångidealens inverkan på sångundervisning genom tiderna. En ordlista med förklaringar till ämnesspecifika termer finns att läsa på s. 26.

2.1. Barnrösten

Hos det nyfödda barnet befinner sig struphuvudet mycket högre upp i halsen än hos vuxna, men under hela livet vandrar det nedåt. När vi föds är våra stämband inte längre än ca 0,5 cm, medan en vuxen kvinnas är ca 1,5 cm och en motsvarande mans ca 2 cm. Spädbarns struphuvud är genomsnittligt lika stort hos pojkar och flickor, och ända upp till tonåren växer det kontinuerligt i samma takt hos bägge könen. Rösten skiljer sig under denna tid inte heller särskilt mycket mellan könen inom en viss åldersgrupp (Lindblad, 1992, ss. 53–54). En otränad sångröst hos ett barn brukar normalt motsvara ungefär två oktaver från c1 och uppåt, medan en tränad barnröst kan sjunga lite lägre och ännu lite högre än så (McAllister & Södersten, 2007, s. 46).

Gunnel Fagius (2007), forskningssamordnare på Uppsala Universitets körcentrum, har lång erfarenhet av körledning, musikklasser och barnröster. Hon anser att man tillsammans med barnen ska utforska deras rösters ytterområden genom glissandon och röstlekar, högt upp och lågt ner för att locka fram förmågan att bilda sångtoner i hela röstens omfång. En förebildande klang måste höras tillräckligt ofta för att eleverna ska kunna härma och göra nya upptäckter i sin egen röst. Fagius höjer ett varnande finger för barn och unga som ofta sjunger starkt i lågt läge och aldrig sjunger ovanför ettstrukna a och b, då de riskerar att fastna på gränsen mellan bröst- och huvudregister. Barn hittar då inte de högre tonerna utan fortsätter att försöka pressa upp sin bröst-röst i det högre registret (Fagius, 2007, s. 153).

Fagius anser även att den unisona barnkörsången har blivit lidande de senaste 25 åren. Detta till följd av att sång i förskolan där lärarna använder en till sig själv anpassad (ofta låg) tonart har hämmat barnens sångutveckling då de naturligt vill sjunga i ett mycket högre läge. Barnen väljer då mellan att antingen försöka pressa ner sin röst till lärarens tonart eller att välja en helt egen. Detta har resulterat i dels att barnen riskerar att skada sina röster genom forcering, och dels att de har sämre gehör idag än tidigare eftersom de aldrig fått möjlighet att öva upp förmågan att sjunga tillsammans med andra i samma tonart. En annan anledning till svårigheterna att sjunga unisont kan vara att barnen i förskolan ofta får höja rösten för att bli uppmärksammade. Det beteendet tar de med sig även i sjungandet och motverkar därmed hela syftet med att sjunga unisont, nämligen att ingen ska utmärka sig mer än någon annan (Patrik, 2001).

2.2. Tonårsrösten

I början av puberteten växer struphuvudet kraftigt hos pojkar, och i slutet av den inträffar målrottet som ofta föregås av en tid med instabilitet i rösten. Förändringen tar ofta 3–6 månader, men det kan ta upp till ett år innan talrösten helt stabiliserats. Sångrösten kan ta ännu längre tid. Flickors struphuvud ökar bara helt obetydligt i storlek under puberteten, och röstförändringen de genomgår innebär en sänkning på bara tre halvtoner, till skillnad från pojkarna vars röst ofta sänks en oktav (tolv halvtoner). I regel genomgår flickor målrottet någonstans mellan 10–14 år, och pojkarna någonstans mellan 13–15 år. Röststyrkan och röstklngen påverkas och rösten kan vara beslöjad, svag eller hes under eller just före målrottet (Lindblad, 1992, s. 55; McAllister & Södersten, 2007, s. 43). Flickor brukar normalt inte känna av röstförändringen de genomgår, men det händer att flickor som sjunger kan känna av den mer påtagligt än andra. Det är omdiskuterat huruvida man bör sjunga eller inte under målrottet eftersom stämbanden kan vara lite känsliga under denna period, men idag tycks den allmänna uppfattningen vara att om man tar hänsyn till sitt röstomfång och dess begränsningar kan sång under målrottet snarare utveckla rösten än skada den (Södersten, 2008, s. 90). Stämbanden är inte fullt utvecklade

förrän vid ca 16 års ålder, och detta innebär att barn och unga har ett minskat skydd jämfört med vuxna. De utvecklar därför lättare svullnader på sina stämband i samband med röststrängning, i likhet med att man får valkar på händerna om man arbetar för länge. Röststrängning innebär att tala eller sjunga med hög intensitet, t.ex. i ett ofördelaktigt röstläge eller i högt bakgrundsbuller (McAllister & Södersten, 2007, s. 49).

2.3. Barn och ungas ljudmiljö

I lokaler där det vistas många barn eller ungdomar samtidigt blir det ofta höga ljudnivåer, och att tala starkt i buller kan vara en orsak till heshet hos barn och unga. Flera rapporter när boken *Barn och sång* skrevs (McAllister & Södersten, 2007, s. 50) visade att det var alltför höga ljudnivåer på skolor och förskolor i Sverige. Barn och ungas röstbeteende vid starkt buller är samma som reaktionerna hos vuxna, d.v.s. att de höjer både röststyrka och taltonläge. Det är föga förvånande att de barn som oftast drabbas av heshet är de som har en livlig personlighet och ofta höjer rösten över bullret för att uttrycka sig. Med höga ljudnivåer ökar inte bara risken för röstproblem, utan också risken för tinnitus och andra hörselskador för både lärare och elever (McAllister & Södersten, 2007, ss. 50–52).

2.4. Sångtekniska problem och deras konsekvenser

Om tekniska svårigheter i tal eller sång förblir olösta, kan de i förlängningen resultera i långvariga problem. Nedan listas vanligt förekommande sångtekniska problem och deras konsekvenser.

Forcerad röst: En röst forceras om det aktiveras onödigt mycket muskelarbete i larynx (ofta vid önskan om ökad volym eller högre tonhöjd) vilket leder till ökad kraft i stämbandens slutningsfas och verkar spänningshöjande. Sångaren blir ofta trött efter sjungandet om detta inträffar. Otränade röster som normalt inte forcerar kan uppvisa samma tekniska problem om de höjer röststyrkan i tal eller sång. En tränad sångare behärskar däremot konsten att inte forcera rösten vid ökad volym (Lindblad, 2007, s. 150).

Läckande röst: En läckande röst utmärks av en ofullständig stängning i glottis vid fonation. Det kan finnas två huvudsakliga anledningar.

1. Stämbanden sluts med för liten kraft.
2. Den fullständiga slutningen förhindras av förhårdnader eller andra organiska förändringar nära stämbandskanten. En läckande röst leder till att sångaren inte kan hålla särskilt långa fraser eller sjunga särskilt starkt (Lindblad, 2007, s. 151).

Skrovlig röst: Om förhårdnader och andra organiska förändringar stör slutningarna i stämbanden, kan det resultera i att rösten låter skrovlig. En skrovlig röst låter grov, raspig och är inte behaglig att lyssna på. Detta kan även uppkomma vid irriterad och svullen slemhinna hos stämbanden, vid generell röststrängning eller rökning. Även alltför kraftig spänning i larynxmusklerna kan leda till denna oregelbundna slutningsfas (Lindblad, 2007, s. 152).

En felaktig sång- eller talteknik kan innebära långvariga problem för rösten i form av röststörningar. Här skiljer man på funktionella och organiska röststörningar.

Funktionella röststörningar är de röststörningar som hindrar rösten från att fungera normalt till följd av felaktig eller överdriven röst användning. *Organiska röststörningar* är förändringar i stämbandens vävnad, exempelvis stämbandsknutor. Organiska röststörningar kan vara ett resultat av funktionella röststörningar (Zangger-Borch, 2005, s. 124).

Fonasteni: En funktionell röststörning som innebär att rösten är sliten efter överansträngning eller dålig tal- eller sångteknik. Ofta är rösten bra på morgonen men blir gradvis sämre under dagen då röstbelastningen ökar. Vid detta tillstånd ordineras logopedisk röstträning eller vila (Zangger-Borch, 2005, s. 125).

Stämbandsknutor: En organisk röststörning där det uppkommit symmetriska svullnader på vardera stämband, ofta mjuka eller elastiska. De kan uppkomma av dålig tal- eller sångteknik samt vid överansträngning av stämbanden vid pågående infektion. Rösten låter hes och det kan vara svårt att sjunga svagt i ett högre register. Operation eller i första hand logopedisk röstträning ordineras (Zangger-Borch, 2005, s.127).

Stämbandspolyper: Stämbandspolyper är en organisk röststörning. De uppkommer i de flesta fall enbart på ett av stämbanden och ofta i samband med röststrängning vid infektion. Operation kan bli nödvändig, men behandlingen är i första hand logopedisk röstträning (Zangger-Borch, 2005, s. 127).

Laryngit(Stämbandsinflammation): Sjunger man under pågående förkylning eller överanstränger stämbanden kan de svälla, varpå rösten blir hes och grov i klangen. Detta kan vid fortsatt överdriven röst användning resultera i laryngit som är en organisk röststörning. Inflammationen kan också vara kronisk och brukar då vara en följd av hårda röstpåfrestningar i samband med rökning eller alkoholkonsumtion (Zangger-Borch, 2005, s. 126).

2.5. Sångundervisning under 1900-talet

Den traditionella sångundervisningen har genomgått stora förändringar det senaste 100 åren. Efter att sångundervisning under många år varit obligatorisk i skolan men med stor brist på utbildade sång- och musklärare, började Sveriges radio att sända en musikpedagogisk verksamhet på 1930-talet. Skolradions sångstunder upprätthöll sin verksamhet i nära fyra decennier och förändrade kontinuerligt sin repertoar och sina metoder. Trots att den var en musikpedagogisk innovation var den i första hand en kunskapsförmedlare och inte nödvändigtvis en inspiration i barn och ungas vilja till sång. 1933 skrev pianisten Knut Brodin artikeln ”Varför icke schlagers i skolsången” som fick en stor efterföljande debatt ända in på 1940-talet. Han ansåg att sångundervisning i den svenska skolan var ett stort problem då den för många elever var en ren pina. Sånglitteraturen i skolan var enligt honom gammal och tråkig, och sättet att undervisa tog död på all lust att sjunga. Han skrev om sina elevers lust till att sjunga sånger de hört i grammfonen, och att de efter att lusten väckts även tyckte om att sjunga svenska folkvisor. Musklärarkåren på den här tiden ansåg att Knut var en förrädare mot de höga ideal som skolsången hade. Undervisningsplanen år 1919 föreskrev att sångundervisningen skulle ”väcka håg för sång”, vara musikaliskt fostrande och karaktärsdanande. Man insåg först senare att för att kunna upptäcka sin sångröst och dessutom tycka om att använda den, behövs både lust och vilja (Fagius, 2007, ss. 74–80). Detta tog musikprofessorn och pedagogen Jon-Roar Bjørkvold fasta på i sin bok *Den musiska människan* från 1989, i vilken han menar att musik är att kommunicera, dansa, uppleva och uttrycka sig själv. Barn har ännu inte nått den utvecklingsnivå där intellektet kan dominera över känslan, vilket står tvärt emot undervisningsmetoderna som musklärarkåren under första halvan av århundradet tillämpat. Boken satte djupa spår i synen på barn, musik, skapande och inläring vilket levtt kvar även i dagens skola (Fagius, 2007, s. 80).

2.6. Sångundervisning idag

En relativt ny företeelse inom sångpedagogiken är metodik inom pop-, rock-, och soulgenrerna, vilket är en följd av populärmusikens utveckling och dess genom tiderna skiftande sångideal (Zangger-Borch, 2005, s. 60). Idag finns det flera olika tekniker inom sångmetodik och två exempel som är vanligt förekommande fortbildningar för sångpedagoger i Sverige är *Complete vocal technique* (Sadolin, 2000) och *Estill voice training system* (www.estillvoice.com). Grunden i dessa tekniker är olika schematiska modeller där man delat in rösten och dess olika användningssätt i namngivna funktioner eller kvalitéter. Sadolin menar att rösten har fyra olika funktioner, vilka hon kallar: *neutral*, *curbing*, *overdrive* och *edge* (f.d. *belting*) (Sadolin, 2006, s. 75). Estill pratar om sex olika kvalitéter i rösten, vilka är *sob*, *twang*, *opera*, *speech*, *falsett* och *belt* (Kayes, 2004, s. 157–158).

Zangger-Borch menar att denna nya uppkomst av metodiska och pedagogiska förhållningssätt med tillhörande terminologi har skapat många olika åsikter om vilka benämningar som är riktiga för uttryck som beskriver *sound*. Detta har lett till en rådande begreppsförvirring inom sångpedagogiken (ibid., s. 60). Fram till idag har man traditionellt använt sig av terminologi från de klassiska genrerna som t.ex. ”huvudklang” och ”bröstregister”, men de benämningarna räcker inte till för att beskriva röstfunktioner inom populärmusiken. Bristen på tydlig terminologi kan hämma den pedagogiska kommunikationen, samtidigt som det är viktigt att man inte använder nya termer för redan kända röstfunktioner enbart av anledningen att de ska användas inom populärmusiken (ibid., s. 33). Zangger-Borch menar att det är mycket arbete som återstår innan alla sångare och sångpedagoger använder sig av enhetliga benämningar på uttryck som beskriver *sound* (2005, s. 60).

Av de ovan nämnda sångtekniska benämningarna är t.ex. *edge* och *belting* förenliga med hur många av dagens verksamma artister använder sin röst i ett högre register, men de är i många fall oförenliga med den traditionella sångundervisningen med rötter i den klassiska skolan. Av den anledningen har det under en period pågått en diskussion huruvida sångteknik för populärmusik är skadlig för rösten eller inte. Zangger-Borch definierar begreppet *belting* som ”hög energisång” och kommer från engelskans *belt out*, alltså att man ropar ut eller sjunger starkt. Tekniken kännetecknas av ett högt tonläge, ett högt lungtryck och att struphuvudet har en höjd position (ibid., s. 61).

En av informanterna i Söderbergs uppsats (2007) menar att det är viktigt att variera sig och inte enbart *belta* utan att även använda sig av sitt mix- och huvudregister. De teknikerna är bra för stämbanden i det avseendet att de inte sluts lika hårt, och att man därmed låter dem arbeta på ett mjukt sätt. Använder man aldrig de teknikerna är risken stor att man tappar dem helt och hållet (ibid., s. 42). Vidare menar Söderberg att pedagoger idag börjar komma bort från inställningen att sång inom populärmusikgenrerna skulle vara skadligt. Det har ansetts att eftersom populärmusiksångare sjunger mindre avspänt och med högre struphuvud än klassiska sångare är det större risk att de blir rösttrötta. Övar man dock in en sund grundteknik även inom dessa genrer bör det inte uppstå några långvariga konsekvenser (ibid., s. 47).

2.7. Imitation

Sångpedagoger får inte glömma betydelsen av imitation och förebilder för sina elever, då förebildens kraft att påverka oftast överträffar det som förklaras under lektionen. Eftersom sångpedagogen många gånger fungerar som en förebild är det mindre vad

hon säger, utan mer vad hon gör och hur hon gör det som ger det största intrycket hos eleven (Schenck, 2000, s. 39). En sångpedagog som jobbar med barn måste därför kunna producera en förebildande klang med en god sångteknik eftersom barn ögonblickligen tar efter både det de hör och ser. En förebildande undervisning är ett bra medel för att inspirera sina sångelever, men undervisningen går samtidigt inte ut på att de ska kopiera sin pedagog helt och hållet. De bör även få utrymme att utveckla sin egen klang (Arder, 2001, ss. 54, 79). Även Schenck (2000, s. 43) understryker att utvecklingen hos sångeleven blir stillastående om denne enbart imiterar sin lärare. Då finns en risk att det personliga uttrycket hos eleven aldrig får komma fram eller utvecklas. Arder menar att ett alltför enkelspårigt sångideal även kan orsaka stagnation i elevens utveckling. Om en sångpedagog ska utveckla ett redan etablerat ideal hos en elev måste hon även utveckla dennes kunskap och erfarenhet av annan repertoar än den bekanta. Läraren borde därför ha som mål att spela upp och introducera olika typer av musik för sina elever, i förhoppning att utveckla deras musikaliska smak och därigenom påverka deras nuvarande sångideal (ibid., ss. 54, 79–80).

Eftersom barn har mycket kortare stämband än vuxna kan de av fysiologiska anledningar inte producera lika låga eller starka toner som en vuxen. När barn följaktligen försöker imitera sina vuxna idoler, som dessutom oftast använder förstärkning på rösten, kan de skada sina röster då förebilderna sjunger på ett sätt och i ett register som barnen ännu inte tål. Att sjunga för starkt och i fel röstläge är i längden inte bra, då man kan utveckla organiska röststörningar och riskerar därmed att få långvariga problem med sin röst. Dagens idoldyrkan gör även att barn får en förväntan på hur deras röster ska låta för att låta bra, och när de inte kan producera den klangen så tror de att de inte kan sjunga. Barn måste förstå att de först måste utveckla sina egna röster för att sedan kunna välja vilken stil de vill sjunga, om det är soul, pop, jazz eller klassiskt (Patring, 2001).

Zangger-Borch menar att det bästa sättet att lära sig ett nytt *sound* är att härma. I tonåren uppstår dock problem då ungdomarna vill imitera sina vuxna förebilder och sjunga med full kraft i bröstregistret, högt som lågt. Framförallt i målbrottet kan det leda till forcering som senare kan ge skador som tar lång tid att läka. Ungdomar måste därför vara uppmärksamma på sin röst och respektera när den signalerar trötthet genom heshet eller molande värk i halsen (Zangger-Borch, 2005, ss. 60, 107).

Den forskning som presenteras i detta kapitel snuddar vid ämnet sångideal i studier om barn- och tonårsrösten, *belting* och sångtekniker inom den populärmusikaliska genren samt studier om förebilders inverkan på sångelever. Till skillnad från denna tidigare forskning vill jag i den här studien undersöka hur andra sångpedagoger ser på de ungas sångideal, och om de tycker att dagens ideal hjälper eller stjälper ungdomarna i deras

strävan efter att lära sig att behärska sin röst. Jag vill även undersöka om det finns ett samband mellan sångidealen och dagens ungas rösthälsa, samt hur pedagogerna arbetar för att hjälpa eleverna att hitta sitt eget uttryck.

2.8. Syfte och frågeställningar

Syftet med undersökningen är att ta reda på hur sångpedagoger anser att dagens sångideal påverkar unga människors sångteknik, rösthälsa och eget uttryck. Följande frågor ska undersökas:

- Vilka är de mest inflytelserika sångidealen för barn och ungdomar idag enligt verksamma sångpedagoger?
- Anser sångpedagoger att ungdomars rösthälsa har förändrats sedan 90-talet?
- Hur arbetar sångpedagoger för att hjälpa barn och ungdomar att hitta sitt eget uttryck?

3. Metod

Den genomförda studien är av kvalitativ art och har genomförts med hjälp av semistrukturerade kvalitativa forskningsintervjuer för att undersöka hur andra verksamma sångpedagoger anser att dagens sångideal påverkar unga sångröster. I följande kapitel redogörs grunder för de teorier som ligger bakom mitt utgångsläge som forskare, samt presenterar informanterna och tankar bakom urvalet av dessa.

3.1. Kvalitativ forskningsintervju

En kvalitativ undersökning innebär att forskaren försöker förstå ämnet ur informantens perspektiv genom intervju där strukturen är ungefär samma som ett vardagligt samtal (Kvale & Brinkmann, 2014, s. 41). Inför en kvalitativ intervju är det en fördel om forskaren har förkunskaper och är förberedd inom området som ska undersökas. Genom studering av tidigare forskning kan hon tillägna sig teoretisk kunskap inom teman som är aktuella för undersökningen och därmed utveckla ett underlag för intervjustudien (Patel & Davidsson, 2011, s. 83).

Jag har valt att använda mig av kvalitativ undersökning i form av semistrukturerad intervju där frågorna utgår ifrån tre olika teman som ska beröras under samtals gång. Tanken bakom tematiseringen av frågorna är att säkerställa att de motsvarar undersökningens syftesfrågor. Bortsett från ett par helt strukturerade frågor har intervjun

en låg grad av strukturering då tanken är att informanterna ska ha stort utrymme att svara på frågorna utefter sina erfarenheter, och därigenom möjliggöra för andra intressanta ämnesområden att dyka upp under intervjuens gång. Jag har även valt att använda en låg grad av standardisering vilket innebär att frågorna kommer att ställas i den ordning som verkar lämplig utefter hur samtalet tar form, samt att jag ska ha möjlighet att gå ifrån manus om omständigheterna ger möjlighet till det. Jag har även haft som ambition att formulera mina frågor på ett sätt som varken är ledande, innehåller negationer eller är alltför långa och därmed svårtydda för informanten.

3.2. Hermeneutik

Hermeneutik betyder ungefär *tolkningslära*, och var från början en metod att tolka bibeltexter. Idag är det en vetenskaplig ansats där man studerar, tolkar och försöker förstå grundbetingelserna för den mänskliga existensen genom språket. Den hermeneutiske forskaren närmar sig sin undersökning subjektivt utifrån sin egen erfarenhet och förförståelse (Patel & Davidsson, 2011, ss. 28–29). I min undersökning har jag ett hermeneutiskt utgångsläge eftersom jag själv innehar en hel del förförståelse och erfarenhet inom ämnet jag valt. Jag kommer att använda min egen erfarenhet som ett verktyg under intervjun och tolkningsprocessen, med ambitionen att kunna pendla mellan mitt eget och informantens perspektiv.

Patel och Davidsson (2011, s. 85) menar att det inte är ett hinder att en forskare använder sin förförståelse och kunskap som utgångspunkt i en intervju eftersom forskaren då kan relatera till informantens svar under samtalets gång. Forskaren kan dela med sig av egna erfarenheter och därmed väcka tankar hos informanten som förhoppningsvis leder till en ännu djupare beskrivning av dennes åsikter, oavsett om de liknar eller avviker från forskarens. Processen där man som forskare pendlar mellan att inta objektets synvinkel och sin egen är en del av den s.k. *hermeneutiska spiralen* (Patel & Davidsson, 2011, ss. 29–30), där forskarens förförståelse, texttolkning som leder till djupare förståelse, ny textproduktion, nya infallsvinklar, ny tolkning o.s.v. är delar av en helhet som ständigt växer och utvecklas och tillslut utmynnar i ett resultat.

3.3. Metodkritik

Enligt Kvale och Brinkmann (2014) har den kvalitativa forskningsintervjun fått mycket kritik då den inte anses vara tillförlitlig som vetenskaplig metod. Resultatet är helt beroende av vilka informanter som valts ut och eftersom de oftast är ett fåtal personer är inte heller studien generaliserbar. Man menar även att den kvalitativa forskningsintervjun alltid är subjektiv då forskaren tolkar svaren och bestämmer vad som är viktigt och oviktigt utifrån dennes egen förförståelse och erfarenhet. Det ställs därför stora krav på

forskaren och dennes kunskap om intervjuteknik om denne ska kunna genomföra intervjun på ett objektivt sätt (ibid., ss. 210–213).

3.4. Urval och presentation av informanter

Informanterna är utvalda utifrån kriterierna att de skulle ha arbetat länge som sångpedagoger, gärna i 15–20 år. Detta för att det skulle vara möjligt att sätta deras erfarenheter i ett jämförande perspektiv och se hur unga sångröster var när pedagogerna påbörjade sitt arbete och hur de upplever rösterna idag. Förhoppningen var att kunna se om sångidealen idag har påverkat sångarna positivt eller negativt ur pedagogens synvinkel. De skulle även i nuläget undervisa elever inom åldersspannet 10–18 år eftersom undersökningen handlar om unga röster. Erfarna pedagoger som inte undervisat ungdomsröster på många år blev därmed ointressanta för denna undersökning trots deras yrkesmässiga kompetens.

Två av informanterna som deltog i undersökningen har jag mött på olika arbetsplatser genom den verksamhetsförlagda utbildning som Kungliga musikhögskolan anordnar för sina lärarstudenter varje år. En av dem har varit min lärare när jag gick i skolan och en av dem tog jag kontakt med på rekommendation av en av de andra informanterna.

Informant A: Informant A är en musiklärare med rytmikpedagogexamen från en svensk musikhögskola. A har arbetat som lärare och körpedagog i ca 35 år varav de senaste 25 åren i en musikklass i en förort till Stockholm. Pedagoger undervisar barn i åldrarna 10–15 år.

Informant B: Informant B är utbildad sångpedagog och logonom. Pedagoger har ca 20 års erfarenhet av sångundervisning, och arbetar på ett gymnasium med estetisk sånglinje där man undervisar ungdomar i åldrarna 16–18 år. B arbetar även som artist vid sidan av sin anställning på gymnasiet.

Informant C: En sångpedagog med utbildning från en musikhögskola i Sverige. Har arbetat inom kulturskolan sedan 1993 och undervisar barn i åldrarna 10–18 år i enskild sång. På senare år har pedagoger genomgått en utbildning inom tekniken *Estill voice training system (EVTS)*.

Informant D: Informant D är utbildad sångpedagog och logonom, och har även en *bachelor* i sång från Berkeley College of Music. Har arbetat som sångpedagog i ca 20 år, till en början i kulturskola och sedan i privat regi inom sitt eget företag. Idag undervisar pedagoger barn och ungdomar i alla åldrar och arbetar även som artist.

3.5. Genomförande

När informanterna kontaktades ombads de att inför mötet fundera på om de kunde se ett eller flera generella sångideal idag, och vad de skulle kalla dem. Det är en komplex fråga, och förhoppningen var att svaret skulle vara mer genomtänkt om varje informant fick chansen att tänka igenom det i förväg. Intervjuerna med informant A och C genomfördes på deras respektive arbetsplats, medan de med B och D tog plats på ett café vid olika tillfällen. Varje intervju blev ca 45 min lång och de spelades in för att kunna transkriberas i efterhand. Vissa av informanterna reagerade lite oroligt på inspelningsmikrofonen då den verkade få dem att känna sig aningen granskade. Den glömdes dock bort under intervjuens gång och jag tror inte att den fick dem att ändra sina svar. Det var upp till informanterna om de ville vara anonyma eller inte, men då en av dem inte ville bli namngiven föll det sig naturligt att alla anonymiserades. Intervjuerna inleddes med att berätta om bakgrunden till undersökningen och varför den genomfördes. Jag poängterade att det var informantens åsikter som räknades under intervjun, och att jag naturligtvis skulle försöka vara så neutral som möjligt i mina frågor och följdfrågor. Under samtalens gång upplevde jag dock att det var svårt att inte lägga in mina egna värderingar i informanternas svar. Ett höjt ögonbryn eller ett förvånat tonfall avslöjade direkt min personliga ståndpunkt i frågan, vilket kan ha påverkat informanternas svar. Sådana insikter tog jag med mig mellan intervjuerna och troligtvis genomfördes den sista intervjun på ett bättre sätt än den första. Mötena avslutades med att fråga informanterna om de ville tillägga något som de tyckte hade missförståtts eller glömts bort, och i efterhand transkriberades och sammanställdes alla intervjuer utifrån informanternas åsikter inom forskningsfrågorna: sångideal och sångteknik, rösthälsa samt eget uttryck.

4. Resultat och analys

I följande kapitel analyserar jag undersökningens resultat tematiserad utifrån de intervjuade sångpedagogernas åsikter om forskningsfrågorna: sångideal och sångteknik, elevernas rösthälsa samt deras eget uttryck.

4.1. Sångideal och sångteknik

Ingen av pedagogerna anser sig kunna namnge ett eller fler rådande sångideal idag, då de anser att ungdomarna influeras av ett såpass stort utbud av musik och artister. Informant B och D uttrycker att det var lättare att särskilja idealen förr då de anser att det inte fanns lika många influenser på den tiden. Dock menar alla informanter att ett gemensamt ideal för barn och unga idag är att de vill kunna sjunga starkt och med kraft i sitt höga register. D nämner att det finns en skillnad mellan pojkar och flickor i den aspekten då det oftast är pojkar som vill pressa upp sin röst i ett högt läge medan flickor istället försöker pressa ner sig i ett lågt läge. De andra informanterna anser snarare att det vanligaste är att ungdomar generellt pressar upp sin bröströst på höjden till det tar stopp. Informant A och B uttrycker en viss oro över detta faktum eftersom de tycker sig se fler forcerade, skrikiga sångröster idag än vad de gjorde när de började arbeta, och A, B och D anser att det kan vara skadligt för unga röster att sjunga starkt i bröstregistret i ett för högt eller lågt läge. Informant C kände liknande oro tidigare när den undervisade ur ett klassiskt sångtekniskt perspektiv, men har efter sin utbildning inom *EVTS* lärt sig hur man kan guida eleverna i den teknik de bör använda på höjden för att producera den klangen de önskar.

B, C och D tycker att ungdomarna idag generellt har väldigt svårt att hitta sin huvudklang, men de vill inte se det som ett problem utan mer som en ovana. Informant A jobbar nästan uteslutande med huvudklang i sina körinriktade musikklasser, och upplever enbart en marginell ökning av yngre elever som har svårt att hitta sin huvudklang. I intagningsproven till högre årskurser anser A dock att man kan se en märkbar skillnad hos oskolade ungdomsröster som idag har ett mycket mer begränsat omfång, ofta har spända röster samt att deras huvudklang många gånger är obefintlig. Informant C nämner även att det ofta kan bli en lucka i sångtekniken för barn och unga på höjden där de är vana vid att antingen sjunga starkt eller med en svag, luftig, falsettliknande röst. Mixregistret, som kan ses som ett mellanting mellan bröströst och huvudklang, kan vara svårare att implementera då eleverna har svårt att hitta den i sina röster. Sångidealen verkar även leta sig nedåt i åldrarna hos unga, och de som hittar en stil eller ett sound gör det tidigare i livet idag jämfört med vad de gjorde förr.

4.2. Rösthälsa

Informant A, C och D anser inte att sångidealen har resulterat i generellt försämrad rösthälsa eller fler röststörningar hos barn och ungdomar idag. C anser snarare att eleverna sjunger bättre idag än vad de gjorde förr, vilket troligen är en följd av att de konstant omger sig av de olika ideal de vill efterlikna. C och D menar att eventuella röstproblem idag till stor del är att skylla på barns och ungas ljudmiljö då det generellt förekommer mycket ljud omkring dem. Större klasser och färre pedagoger gör att ljudnivån bara ökar i skolor och förskolor, och i exempelvis skolmatsalar är det vanligt att barnen får skrika för att överrösta bakgrundsbullret. Detta gör även att hörseln blir sämre, vilket gör att de skriker ännu mer. De beskriver vidare att barnheshet är vanligt, men att de tror att det är ett resultat av lek i skolan snarare än röstproblem till följd av sång. B, C och D är av gemensam åsikt att målbrottet spelar stor roll för ungdomar när man diskuterar problemröster. D nämner att vissa ungdomar kan behöva ta en paus från sjungandet under den period då rösten är alltför instabil och känslig, och att man ska vara försiktig med att sjunga för starkt i extrema lägen med dem. Till skillnad från de andra informanterna anser A att eleverna i musikklasser sällan får stora problem med sin röst under målbrottstider. C ser inget samband mellan sångideal och förändrad rösthälsa hos barn och unga i åldern 10–18 år, men tycker sig se en viss försämring hos ännu yngre röster som av fysiologiska anledningar inte kan hantera teknikerna som idealen förebildar.

Informant B är den enda av de intervjuade pedagogerna som anser att ungdomars rösthälsa har blivit försämrad till följd av sångideal. B anser att det är vanligt att eleverna är hessa och att de tappar rösten efter skolkonserter eller sångjobb, och bland dem som kommit in på skolan har det funnits fall av elever som visat sig ha såpass dålig sångteknik att de sjungit sig till röststörningar. I de här fallen kanske det snarare handlar om en total avsaknad av sångteknik än dålig sångteknik. Informant B är utbildad logonom men upplever trots sin kompetens att det idag oftare än förr uppstår röstproblem där det krävs att eleven söker upp en foniatör. B anser även att många elever har svårigheter med sin talröst, ofta till följd av att de saknar förankring i stödet när de pratar. Den höga ljudnivån som omger dem gör att de höjer sina röster till de nästan skriker, och har de då inget att förankra rösten i kroppen med uppstår lätt spänningar i muskulaturen i och omkring struphuvudet.

4.3. Eget uttryck

Informant B, C och D anser att man ser fler olika röstkvalitéer och *sound* hos barn och unga idag, och att de ofta utvecklar stora färdigheter inom vissa vanligt förekommande effekter (exempelvis ornamenteringar). B nämner dock att det är vanligt att eleverna blir väldigt bra på ett specifikt *sound* men att de inte kan hantera sin röst på så många andra sätt eller i sin helhet. De är ofta väldigt bekväma i ett visst register där de sjunger väldigt bra, men har i många fall svårt att sjunga genom hela sitt omfång utan att det uppstår tekniska problem på vägen. Samtliga informanter vill att eleverna ska kunna utnyttja hela sina röster och att de inte ska begränsas till följd av ideal. De är även rörande överens om att det är viktigt att hitta sitt eget uttryck, men de har olika metoder för att hjälpa eleverna att hitta dit. Informant C och D anser att de gärna ville öva bort effekter och manér i elevernas röster i större utsträckning tidigare under sin karriär, medan de idag snarare lägger till uttryck eller introducerar nya klanger för att hjälpa eleverna att utvecklas. D tycker inte att man ska lägga någon värdering i om eleven låter som en billigare kopia av en artist utan det är istället viktigt att medvetandegöra dem om hur de använder sin röst. Eleverna hittar nya vägar i sina röster genom att experimentera och testa nya *sound* vilket kan göra att de i förlängningen hittar fram till sitt eget uttryck. Informant B är av åsikten att det är positivt med många möjligheter till uttryck men upplever att man kan behöva öva bort effekter i elevernas röster för att hitta ett mer genuint uttryck grundat i deras egen känsla. C var av likartad åsikt innan sin fortbildning, och även informant A uttrycker att man kan behöva öva bort vissa karaktärsdrag hos nyantagna elever i musikklasserna. B och D jobbar mycket med olika repertoar för att bredda elevernas sångröster, medan C enbart arbetar med populärmusik och A med störst betoning på körrepertoar av olika slag. Informanterna anser inte att eleverna är motsträviga till att prova ny repertoar eller nya register i sina röster om de får förklarat för sig varför det är viktigt att kunna använda olika sångtekniker eller sjunga olika genrer.

4.4. Sammanfattning av resultatet

Sammanfattningsvis kan man se att informant A och B ställer sig aningen tveksamma till hur dagens sångideal påverkar unga röster. A tycker sig se en viss försämring i sångteknik hos oskolade ungdomsröster och B anser att det finns fler röststörningar idag än vad det gjorde förr. Informant C och D är istället genomgående positiva. De ser det inte som ett problem att eleverna härmar sina idoler då de inte kan se att det har skett en försämring varken i ungas sångteknik eller i deras rösthälsa. De tycker även att det är spännande och berikande för barn och ungas uttryck med alla nya sätt att använda sin sångröst som finns idag, till skillnad mot de mer begränsade ideal som fanns förr.

5. Tolkning

5.1. Sångideal och sångteknik

Anledningen till att ingen av pedagogerna anser sig kunna namnge ett eller flera rådande sångideal är med största sannolikhet en följd av den enorma variation av musik som barn och unga har tillgång till idag. Det är svårt att avgöra vilka artister som har haft störst inverkan på idealen då barn och ungdomar inte enbart influeras av de största artisterna, utan även i stor utsträckning av okända artister vars musik de hittar på YouTube, Spotify eller Soundcloud. De artisterna kanske inte har haft ett lika stort genomslag i media som de etablerade, men fungerar ändå som en förebild. Alla informanter (förutom A som är specialiserad på att arbeta med barns huvudklang i sina körer) nämner att det är svårt för barn och unga att hitta sin huvudklang idag. Detta kan härledas till att den generellt inte ingår i de klangliga idealen idag, vilket gör att barn och unga i brist på förebilder som använder huvudklang inte lär sig att hantera tekniken. Det verkar dock som att det är en fråga om pedagogens egna klangliga ideal huruvida den ser det som ett problem eller enbart som en ovana att unga inte automatiskt väljer en mjuk typ av fonation i sitt höga register.

Informant A arbetar sällan med populärmusik och aldrig med t.ex. *belting* i sina barnkörer, vilket gör att det kan uppstå en konflikt i ideal då eleverna ibland vill sjunga på ett annat sätt och en annan repertoar än den som erbjuds. A menar dock att det är en fristad för unga sångröster att gå i musikklass där de kan utveckla en grundteknik ifred – fram till dess de har åldern inne och kan hantera populärmusikens sångtekniker. Det är värt att poängtera att den röstteknik som lärs ut på informant A:s skola och generellt inom körsång kan ses som ett visst sångideal, på samma sätt som populärmusiken har sina ideal. Informant C ser inte någon fördel med att först lära ut mjukare fonation i hela omfånget för att senare gå över till *belting*. Avsaknaden av huvud- eller mixklang i elevernas röster blir därmed inte särskilt uppmärksammas eftersom de inte används nämnvärt mycket inom populärmusiken idag och därmed inte dyker upp inom elevernas repertoarval. Eftersom C efter sin utbildning inom *EVTS* anser sig kunna lära ut mer krävande tekniker på ett skonsamt sätt får eleven lära sig det den vill utan några eventuella omvägar. Därmed uppstår ingen konflikt i ideal mellan lärare och elev. Vidare menar C att det är lika svårt för musikklasseläver att lära sig *belting* som det är för *beltingsångarna* att använda sig av huvudklang.

5.2. Rösthälsa

Angående barn och ungas rösthälsa verkar det inte som att sångidealen idag har haft en alltför stor negativ inverkan. Endast en av pedagogerna tycker sig se fler röststörningar idag jämfört med tidigare, medan de andra inte ser någon förändring. Det verkar inte heller förekomma fler talröster med problem jämfört med förr. Det som nämns är att det noteras fler forcerade röster idag i barn och ungas höga register, men generellt verkar det inte ha resulterat i fler fall av långvariga konsekvenser. Vissa av pedagogerna anser att idealen letar sig nedåt i åldrarna och att det idag är vanligt att även 10-åringar eller ännu yngre barn tar till sig ett klangideal som pedagogerna kanske inte hörde hos barnröster tidigare. Detta beror med stor sannolikhet på att barn idag i större utsträckning kan ta del av mediaflödet än vad de hade möjlighet till för 20 år sedan. Här hänvisar även flera av informanterna till de studier som gjorts på hur man sjunger med barn i körer och på förskola idag. Man väljer ofta för låga tonarter och repertoar med ett för begränsat register vilket gör att barn inte får utveckla hela sitt omfång. Där visar framförallt intervjun med informant A att det uppstår en skillnad hos barn som har gått i musikklass och de som inte har gjort det, då de som går i musikklass övar upp sin sångröst i hela sitt omfång till skillnad från ungdomar som inte har motsvarande typ av sångträning i ryggen. A upplever dessutom sällan att elever får stora problem med sina röster under målbrottet, vilket kan tyda på att det mjukare idealet som lärs ut i musikklasserna resulterar i en bättre helhet när det kommer till ungdomarnas rösthälsa och sångteknik.

5.3. Eget uttryck

Åsikterna är mestadels positiva angående hur sångidealen inverkar på elevernas egna uttryck. Pedagogerna anser att man ser fler röstkaraktärer idag jämfört med förr och två av dem anser att det enbart är spännande med alla nya sätt som eleverna kan uttrycka sig med. De andra två anser dock att de ibland behöver öva bort en del överflödiga, inarbetade manér som ligger som ett skal ovanpå det genuina uttrycket. Eventuellt kan man se ett samband att pedagoger med rötter i den klassiska traditionen i större utsträckning vill öva bort olika karaktärsdrag, och att den viljan förmodligen är till stor del grundad i deras egna eller arbetsplatsens klangideal snarare än omvärldens. Det kan även vara svårt att avgöra vad som anses vara ett eget uttryck och inte. Vissa av pedagogerna anser att de röster som är fria från olika sound och effekter låter som sig själva och därmed har ett eget uttryck. Andra anser att det är soundet eller effekterna som utgör en stor del av uttrycket. Man verkar dock kunna se en likhet i att pedagogerna reagerar när manér känns tillgjorda, och att de då börjar öva bort alternativt medvetandegöra eleven om sitt uttryck. Gemensamt för alla pedagogerna oavsett genre- eller tekniktillhörighet är att de inte vill att sångidealen ska begränsa elevernas sångteknik och därmed deras uttrycksmöjligheter. De anser att det är viktigt att presentera olika

klanger och register, och flera av dem anser även att en bred repertoar spelar en viktig roll i arbetet att utveckla elevernas röster.

5.4. Slutsatser

Undersökningen visar att sångidealen idag kan ha både positiv och negativ inverkan på dagens unga sångröster. Negativ i den bemärkelse att idealen letar sig nedåt till åldrar som ännu inte är redo för den typen av röst användning, och de barn och unga som inte lär sig hantera tekniken för *soundet* de eftersträvar riskerar att forcera sina röster. Idealen verkar positivt i avseendet att man hör fler olika effekter och *sound* än förr vilket resulterat i fler möjligheter till sångliga uttryck, men de har även gjort att mjuka typer av fonation (som inte längre finns representerade inom dagens klangliga ideal) inte är lika vanligt förekommande i barns och ungas sångteknik. Studien visar dock inte något direkt samband i att sångideal har resulterat i fler röststörningar och problemröster idag jämfört med för 15–20 år sedan. Informanterna är av åsikten att om det finns en ökad frekvens av röststörningar beror det på barn och ungas ljudmiljö snarare än dagens sångideal.

6. Diskussion

Följande avsnitt för en diskussion kring studiens forskningsfrågor, tar upp forskning som presenterades i Bakgrunden och presenterar egna tankar och reflektioner kring resultatet.

6.1 Sångideal och eget uttryck

Undersökningen fastställer att det finns många olika sångideal idag och att de har en inverkan på dagens ungas sångteknik. Det är dock svårt att definiera vilka ideal som figurerar och att fastställa exakt hur de inverkar på unga sångröster, positivt som negativt. Fysiologiska begränsningar är en aspekt barn och unga måste ta hänsyn till i sin strävan efter att kunna imitera sina förebilder. Detta är informanterna överens om och det kan även styrkas av forskningen som presenterades i Bakgrunden. Ungdomar måste framförallt vara försiktiga under målbrottet för att undvika att skada sina röster, och barn behöver sjunga i tonarter anpassade till dem för att inte pressa upp eller ner sina röster i för dem extrema lägen. I Bakgrunden refererade jag även till en källa som ansåg att idealen gör att sångelevs egna uttryck och sångutveckling blir lidande till följd av att de tror att de måste låta som sina vuxna förebilder för att låta bra. När de inte kan producera den klangen tror de att de inte kan sjunga. Det har av den anledningen uttryckts åsikter om att barn först måste få utveckla sina egna röster för att sedan kunna välja vilken stil de vill sjunga, oavsett om det är soul, pop, jazz eller klassiskt (Patring, 2001).

Här behöver man dock ställa sig frågan: Vad är egentligen en egen röst och ett eget uttryck? Det verkar som att dessa begrepp är högst relativa och har olika innebörd för alla som jobbar med sång och musik. Vissa pedagoger anser att en egen röst innebär att rösten är fri från allt vad ideal, *sound* och effekter heter, att man *låter som sig själv*. De anser att sångliga manér ligger i vägen för det egentliga uttrycket och vill gärna öva bort dem från elevernas röster. Andra pedagoger tycker att det är *soundet* och karaktären som *är* den egna rösten eller uttrycket, alternativt att de imiterade karaktärsdragen leder till ett *förlängningen* eget uttryck. En egen röst menas i det här fallet en röst med ett utpräglat *sound*. I musikklasser pratar man inte om *sound* eller effekter då man vill att alla individer i kören ska eftersträva att låta som en och samma röst. Eleverna blir tränade redan från tidig ålder att inte pressa upp sin röst i högre register utan de lär sig att istället försöka dra ner huvudklangen i ett aningen lägre tonläge för att det inte ska uppstå ett tydligt registerbrott i deras omfång.

Körsång och klassisk sång har ett klangligt ideal som inte går ihop med de olika karaktärsdrag man kan hitta inom populärmusiken, men vem avgör vilken av genrer som ger eleverna bäst grundförutsättningar för att hitta sin egen röst och uttryck? Här verkar pedagogernas egen bakgrund och eget klangliga ideal spela stor roll. Musikalisk bakgrund, genretillhörighet och vilka lärare man haft under sin egen studietid påverkar förstås vad man anser vara en originell röst eller om rösten är ett tillgjort resultat av imiterade sångideal. Frågan är om det är möjligt att påstå att en elev har ett helt eget uttryck då alla influeras i mer eller mindre utsträckning av någon typ av förebild. I Bakgrunden finns ett avsnitt som berör imitation och dess roll inom röstutveckling, och där poängterar källorna hur viktigt det är med sångliga förebilder och kraften de inverkar med på andra människors uttryck.

6.2 Rösthälsa

När det kommer till ungas rösthälsa var det enbart informant B som tyckte att man kunde se ett samband mellan dagens sångideal och en viss försämring i ungas rösthälsa. Här är det viktigt att poängtera att intervjun handlade om sångelever som genomgår en estetisk gymnasieutbildning. De eleverna sjunger och musicerar på något sätt varje dag, och har kanske i större utsträckning än de andra informanternas elever ett karriärmässigt mål med sin sång. Man kan spekulera i huruvida detta betyder att de eleverna är sämre på att lyssna till röstens signaler när den är trött eller sliten än de som enbart sjunger på fritiden. De kanske övar mer, deltar i fler konserter, jämför sig med sina klasskamrater och eftersträvar att nå bäst resultat, vilket i längden kanske resulterar i fler stressade röster än vad man kan hitta på en kulturskola eller inom privat sångundervisning. Även eleverna på informant A:s skola sjunger varje dag i något sammanhang, men A upplever trots det inte alls att det förekommer fler problemröster. Förmodligen på grund av att man där har ett mjukt klangideal som lärs ut till eleverna från början av skoltiden. Zangger-Borch (2008) menar att han upplever att *sound* och ideal går före rösthälsa inom populärmusiken. Han menar att nyckeln till god rösthälsa därför måste vara en ökad kunskap hos både pedagoger och elever inom denna genre (ibid. s. 32).

6.3 Sångpedagogen och sångeleven idag

Det kan spekuleras i huruvida de sångtekniker som finns att tillgå idag (t.ex. *Complete vocal technique* eller *EVTS* som nämndes i Bakgrunden) till viss del är ett resultat av att den moderna människan lockas av olika ”quick-fix-metoder” inom alla möjliga ämnesområden. Om det så gäller viktminskning eller sångteknik kan man inte komma

ifrån att vi är vana vid att tillgodogöra oss snabba lösningar. En idag verksam sångpedagog med lång erfarenhet sa en gång att man inte längre får höra frågan: ”hur lång tid tar det att lära sig att sjunga?”. Eleverna ställer inte frågan eftersom de redan har en förväntan att deras sångutveckling ska ske väldigt fort, gärna på ett par lektioner. Lärare blir därför specialister på snabba lösningar och små justeringar som kan lösa ett problem i stunden, men som kanske inte alltid hjälper elevernas sångteknik i grunden och i längden. Informant B nämnde att det finns en underliggande stress hos sångpedagoger idag grundad på elevernas tidsram för sångutveckling. B anser att man som pedagog ska våga låta elevens sångutveckling ta tid och att man inte bör lägga ett för stort ansvar på sina axlar om eleven anser att progressionen går alltför långsamt framåt. Det största arbetet med sin sångteknik ska eleven utföra själv genom övning.

Då konkurrensen ökar mellan olika verksamma sångpedagoger blir dock eleven mer sedd som en kund som ska stanna kvar och ta fler lektioner, snarare än en människa vars sångröst behöver utsättas för vissa erfarenheter (t.ex. olika repertoar) för att kunna utveckla sin teknik och med tiden kunna avnjuta sin fulla potential som sångare. Zangger-Borch (2005) menar att till skillnad från elever som tar klassiska sånglektioner har populärmusikeleverna en mycket kortare tidshorisont. Oftast vill de enbart ha hjälp med ett specifikt moment i en sång eller få tips om röstvård inför krävande uppgifter. Det finns de som långsiktigt vill förbättra sin sångteknik men generellt fungerar sångpedagogen mer som problemlösare och kortsiktig coach än som långsiktig röstbyggare (ibid., ss. 31–32). Idag kan en elev fort byta ut sin sångpedagog om hon anser att pedagogen inte jobbar på det sättet som hon önskar, medan det förr i världen ofta var läraren som avstod att undervisa elever som inte ansågs ha talang för att sjunga. Mål för sånglig utveckling och klangliga ideal kommer idag oftast från *eleverna* in i skolan, till skillnad från förr då idealen kom från *skolan* till eleverna. Eleverna har ofta en tydlig bild av hur de vill låta, och därför tror jag att pedagoger idag bör vara medvetna om hur mycket av sitt eget klangliga ideal de blandar in när de undervisar elever både i sångteknik och uttryck. Förutsatt att elevernas sångteknik och eventuella pålagda effekter inte skadar deras röster bör pedagoger ha ambitionen att föra en diskussion kring uttryck och sångteknik snarare än att stöpa om elevernas röster från grunden.

Kanske det i framtiden kommer att finnas en övervikt av pedagoger som i likhet med informant C enbart undervisar inom den genre som eleverna vill sjunga och utveckla sig inom, till skillnad från pedagoger som försöker influera elevernas uttryck genom att presentera nya klanger och obekanta genrer.

6.4 Avslutande reflektion

När jag påbörjade den här studien var jag av åsikten att de barn och unga som från början lär sig att använda sitt instrument på ett genomgående mjukt sätt i grunden har bättre sångteknik och rösthälsa än andra, och att sångidealen idag med sina hårdare tekniker hindrade dem från att utveckla denna goda teknik. I efterhand är jag inte lika säker, utan inser att den åsikten förmodligen grundat sig i att jag själv tycker om varma, mjuka och stora röster mycket mer än röster av lite hårdare karaktär. Det framgår av studien att vissa sångpedagoger upplever att det är lika svårt för sångarna som kommer från det mjukt skolade hållet att exempelvis lära sig *belting*, som det är för *beltingsångarna* att sjunga med huvudklang. Så länge som barn och unga lär sig att hantera teknikerna som krävs för att efterlikna idealen och tar hänsyn till begränsningar såsom dagsform och ålder, verkar man kunna dra slutsatsen att ingen av sidorna är bättre eller sämre än den andra ur rösthälsosynpunkt. De är bara i grunden två olika sätt att använda sin röst. Dock håller jag med de informanterna som anser att det är en onödig begränsning att barn och ungdomar är ovana vid att använda sin röst som helhet i hela sitt omfång. Jag är den första att skriva under att sångideal av alla slag inte får begränsa varken sångteknik eller möjligheter till uttryck, men jag inser att om eleverna sjunger på ett för dem hälsosamt sätt är det upp till dem om de vill utnyttja sin rösts fulla potential eller om de hellre vill använda den som ett genrespecifikt instrument fokuserad på populärmusiken. Jag som pedagog behöver inte se det som ett problem, utan snarare acceptera att det är ett resultat av hur dagens olika sångideal influerar unga människor.

6.5 Framtida forskning

Det hade varit intressant att intervjua fler sångpedagoger från estetiska gymnasier för att se om deras åsikter stämde överens med erfarenheterna som informant B presenterade. Som jag skrev ovan sjunger de eleverna oftast i större utsträckning i olika sammanhang än de som går på kulturskola, och om det visar sig att fler gymnasier upplever en ökad frekvens av problemröster bör man kanske starta upp en mer djupgående forskningsprocess. Om ett större antal sångpedagoger intervjuats hade man även haft möjlighet att grunda sina slutsatser på ett större underlag än vad denna studie presenterar.

Ett annat viktigt ämnesområde för framtida forskning är den kontinuerliga utvecklingen av terminologin inom populärmusikens sångtekniker. En strävan efter gemensamma benämningar inom de olika sångteknikerna är att föredra, då det skulle underlätta något enormt om alla pedagoger kunde kommunicera med samma termer. Detta har inte minst jag själv noterat under skrivarbetet med denna undersökning.

7. Referenslista

- Arder, Nanna-Kristin (2001). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Gyldendal.
- Davidson, Bo & Patel, Runa (2011). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.
- Dissler, Veronica (2014). *Har du din egen röst? – en studie om sångideal, förebildande och personligt uttryck ur ett elevperspektiv*. C-uppsats, lärarutbildning i musik. Luleå: Luleå Tekniska Universitet.
- Fagius, Gunnel (2007). Mer om barn och sång. I Fagius, Gunnel (Red.). *Barn och Sång*. Lund: Studentlitteratur.
- Fagius, Gunnel (2007). Om sångideal i olika tider. I Fagius, Gunnel (Red.). *Barn och Sång*. Lund: Studentlitteratur.
- Johansson, Annelie (2007). *Swing it, Alice, Swing it – Tidens melodi?* C-uppsats, lärarutbildning i musik. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan.
- Kayes, Gillyanne (2004). *Singing and the actor*. London: A & C Black.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Sven (2014). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindblad, Per (2008). *Rösten*. Malmö: Studentlitteratur.
- McAllister, Anita & Södersten, Maria (2007). Barnröstens utveckling. I Fagius, Gunnel (Red.). *Barn och Sång*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, Julia (2009). *Sång inom de populärmusikaliska genrerna*. C-uppsats, lärarutbildning i musik. Stockholm: Kungliga Musikhögskolan.
- Patring, Ingrid (2001). Alla barn kan sjunga – men det hänger på de vuxna. *Dagen*. Hämtad 2014-09-09 från <http://www.dagen.se/vardag/alla-barn-kan-sjunga-8211-men-det-hanger-pa-de-vuxna/>
- Sadolin, Cathrine (2006). *Komplett sångteknik*. Stockholm: Gehrmans.
- Schenck, Robert (2000). *Spelrum*. Göteborg: Bo Ejeby.

Söderberg, Hanna (2007). *Rocksång – fem sångpedagogers erfarenheter av den kvinnliga rösten*. C-uppsats, lärarutbildning i musik. Lund: Lunds universitet.

Södersten, Maria (2008). Röstens utveckling och åldrande. I Hartelius, Lena, Nettelbaldt, Ulrika, Hammarberg, Britta (Red.). *Logopedi*. Lund: Studentlitteratur.

Zangger-Borch, Daniel (2005). *Stora sångguiden*. Danderyd: Notfabriken Music.

Zangger-Borch, Daniel (2008). *Sång inom populärmusikgenrer*. Diss. Luleå Tekniska.

Bilaga 1: Ordlista

Ansats: Insatsögonblicket vid varje ton (Zangger-Borch, 2005, s. 154)

Bröstklang: Den klang som produceras när man sjunger i sitt bröstregister (Lindblad, 2008, s. 142)

Bröstregister: Det register man normalt använder när man talar. Stämbanden är relativt korta, tjocka och slappa och sångaren upplever resonansen i bröstet (Lindblad, 2008, s. 142)

Effekter: Ljud som inte är en del av melodi eller text utan används för att understryka sångarens uttryck eller stil (Sadolin, 2000, s. 16)

Egalisering: Innebär utjämning av skillnader i röstkvalitet mellan tonhöjdsområden, vokaler eller register (Zangger-Borch, 2005, s. 156)

Fonation: Tonande ljudbildning (Lindblad, 2008, s. 25)

Foniater: En läkare specialiserad på röststörningar (Lindblad, 2008, s. 199)

Forcering eller pressad fonation: Ansträngd fonation där kraften som stämbanden går samman med är överdriven (Zangger-Borch, 2005, s. 161)

Glissandon: Kontinuerligt glidande tonhöjd (Zangger-Borch, 2005, s. 157)

Glottis: Luftspringan mellan stämbanden (Lindblad, 2008, s. 25)

Huvudklang: Sångteknik som används i högre register där sångaren upplever resonansen i huvudet. Utförs med ett lågt ställt struphuvud (nationalencyklopedin, ne.se)

Larynx: Struphuvudet (Zangger-Borch, 2005, s. 159)

Manér: Tillgjort beteende (synonymer.se)

Mixklang: En blandning av huvudklang och bröstklang, används oftast i övergångstonerna mellan bröst- och huvudregister (Lindblad, 2008, s. 143)

Omfång: En rösts omfattning av toner från de lägsta till de högsta (Zangger-Borch, 2005, s. 160)

Ornamentering: Improviserade, snabba utsmyckningar (Sadolin, 2000, s. 16)

Populärmusik: En gemensam benämning för genrerna rock, pop och soul (Zangger-Borch, 2008, s. xiii)

Register: Röstens omfång med avseende på en specifik tonkvalitet (Zangger-Borch, 2005, s. 161)

Skarv: En hörbar registerväxling i sångrösten. Inträffar för barn och kvinnor oftast runt a1–c1 (Zangger-Borch, 2005, s. 157)

Slutningsfas: Den del av stämbandsvibrationen där stämbanden sluter tätt (Zangger-Borch, 2005, s. 162)

Sound: En benämning på klangfärg (Zangger-Borch, 2005, s. 16)

Bilaga 2: Intervjufrågor

Sångideal & sångteknik:

Vilka är de vanligaste svårigheterna du möter hos elever idag i deras sångröster, och skiljer det sig från när du började arbeta?

Tycker du att du ser en förbättring eller försämring hos elevers sångteknik i jämförelse med när du började arbeta?

Anser du att det finns vissa sångtekniker som är skadliga för barn och ungdomar?

Anser du att det finns ett eller flera rådande sångideal hos ungdomar? Beskriv dem.

Kan du om möjligt beskriva de olika sångideal du mött genom din karriär?

Hur tycker du att sångidealen påverkar elevernas röster idag?

-Positivt?

-Negativt?

Eget uttryck:

Tycker du det är viktigt att ungdomarna hittar sitt eget uttryck, och hur arbetar du isåfall för att hjälpa dem att hitta dit?

Arbetar du med olika repertoar i din undervisning, och vad tycker ungdomarna om det?

Hör man fler olika typer av röstkaraktärer och röstkvalitéer idag än vad man gjorde när du började arbeta? (Fler olika sound/effekter osv)

Rösthälsa:

Hur tycker du att dina unga elevers rösthälsa är idag jämfört med när du började arbeta?

Vilka är de vanligast förekommande röststörningar hos unga röster som du möter i ditt arbete idag?

Ser du fler röststörningar hos elever idag än elever förr?

Hur mycket av tonårsrösternas svårigheter kan härledas till målbrottet?

Hur upplever du elevernas talröster?

Hur är ljudmiljön ungdomarna vistas i? (klassrum/korridor/hemmet)

Tror du att det finns ett samband mellan dagens sångideal och ungdomarnas rösthälsa?



Kungl. Musikhögskolan
i Stockholm
Royal College of Music
Valhallavägen 105
Box 27711
SE-115 91 Stockholm
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel
+46 8 664 14 24 Fax
info@kmh.se
www.kmh.se