

Examensarbete

Lärarexamen med inriktning musik

2014/15

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle

Handledare: Viveka Hellström

Julia Alvgard

**Kvinnlig sångpedagog och
manlig sångelev**

Sammanfattning

Det här är en kvalitativ studie om hur kvinnliga sångpedagoger förhåller sig till manliga sångelever. Syftet med studien är att nå ökad förståelse om samspelet mellan de olika sångrösterna samt det sociala samspelet huruvida genus och normer påverkar relationen mellan lärare och elev. Undersökningen utgår från två forskningsfrågor:

- Hur förhåller sig en kvinnlig sångpedagog till den manliga eleven ur ett socialt perspektiv och till rösternas skillnader?
- Hur upplever en kvinnlig sångpedagog det sociala samspelet med elev av motsatt kön samt eventuella svårigheter kring rösternas skillnader?

För att besvara dessa forskningsfrågor har det genomförts två observationer och en intervju. Utifrån dessa undersökningar har resultatet diskuterats utifrån olika perspektiv och teorier. Resultatet visar att det finns svårigheter i undervisningen kopplade till att eleven är av motsatt kön. Emellertid visar det att svårigheterna i undervisningen är mer kopplade till den individuella rösten och inte till att eleven är av motsatt kön. Vidare visar resultatet att normer och ideal påverkar dagens ungdomar på olika sätt; i valen av instrument samt sångideal som skapar röstproblem. Det är lärarnas ansvar att hjälpa eleverna kunna välja det instrument de vill utan att hämmas av könsstereotypa mönster samt att ge dem en sångteknik som är hållbar. Lärarna behöver även hjälpa dem att hitta sin egen klang och sitt eget uttryck.

Nyckelord: Sångröst, manlig sångröst, kön, förebildning, imitation, sångteknik, normer, ideal

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Bakgrund	2
2.1. Undervisningstraditioner	2
2.1.1. Mästarlära	2
2.1.2. Västeuropeisk instrumentalundervisning.....	3
2.1.3. Förebildande och imitation.....	4
2.2. Genus och normer	6
2.3. Lärare av motsatt kön – könsaspekter vid sångundervisning.....	7
2.4. Register och röstfack	8
3. Syfte	10
4. Metod	11
4.1. Urval	11
4.2. Etiska överväganden	11
4.3. Genomförande	12
4.3.1. Observation.....	12
4.3.2. Intervju.....	12
4.4. Metodkritik	13
5. Resultat	14
5.1. Observationer	14
5.1.1. Anders.....	14
5.1.2. Anton	16
5.2. Intervju	17

5.2.1. Utmaningar i samspel med manlig sångelev	17
5.2.2. Praktiskt i undervisningen	18
5.2.3. Förebildning och imitation	18
5.2.4. Fysisk kontakt.....	19
5.2.5. Ideal	20
5.2.6. Genus och normer.....	20
5.2.7. Relationen och miljön.....	21
5.3. Slutsatser från resultaten.....	22
6. Diskussion	24
6.1. Sånglärares utmaningar i undervisningen med elev av motsatt kön	24
6.2. Praktiska tips i sångundervisningen	25
6.3. Förebildning, imitation och ideal	25
6.4. Normer.....	27
6.5. Relationen och miljön.....	28
6.6. Undervisningstraditioner	29
7. Slutsatser och slutord.....	31
Referenser.....	33
Bilagor.....	35

1. Inledning

Enligt min erfarenhet är majoriteten av sångpedagoger kvinnor och övervägande andelen på sångutbildningar är kvinnor. Mina övnings elever genom Kungliga Musikhögskolan och mina privata sångelever är till majoriteten kvinnor. Därför är kunskap om den manliga sångrösten för mig begränsad. Det har resulterat i att jag har upplevt min kunskap otillräcklig på olika sätt när jag ska undervisa manliga elever.

Syftet med detta arbete är att undersöka hur kvinnliga sångpedagoger förhåller sig till sina manliga elevers sångröster utifrån de fysiska skillnaderna i rösten, men också hur de förhåller sig till en manlig elev i det sociala samspelet utifrån genus och normer.

2. Bakgrund

I detta avsnitt redogörs olika metoder, traditioner och former av undervisning som ligger till grund för relationen mellan lärare och elev som i sin tur främjar elevens lärande och utveckling. Teorin om den här relationen är viktig att belysa för att senare diskutera relationen mellan kvinnlig pedagog och manlig elev. För att också diskutera rollen mellan de olika könen belyser jag några av dagens normer som påverkar ungdomarnas val av instrument och även hur sångideal kan komma att påverka en sångröst negativt. Avslutningsvis beskrivs register och röstfack, vad som skiljer en mansröst från en kvinnoröst samt olika perspektiv som berör hur en sångpedagog kan förhålla sig till dessa skillnader.

2.1. Undervisningstraditioner

2.1.1. Mästarlära

Mästarlära kan användas synonymt med lärlingsutbildning som beskrivs som en form av handledning (Egidius, 2005). I lärlingsutbildningen är läraren en färdig mästare eller som i Egidius, författare inom pedagogik och psykologi, egna ord ”en som med säker hand utövar ett yrke, ungefär som handledarna i en traditionell lärarutbildning” (s. 92). Den så kallade lärlingen och mästare arbetar tillsammans och deras roller är tydliga och klara. Lärlingen observerar sin mästare och har denne som sin förebild. Lärlingen får sedan utöva det som denne lärt sig varpå mästare ger kritik och påpekanden, granskar och demonstrerar blandat med beröm, för att lärlingen ska kunna växa in i yrket. I mästarlära är lärlingarna i ett socialt system. I detta sociala system dedicerar lärlingarna sig nästan omedvetet och oöverlagt till synsätt, värderingar, hållningar, ideal och normer (Egidius, 2005). På grund av detta har mästarna oerhörda krav på att inspirera, demonstrera och rätta till samt att anpassa sig efter varje individ efter vad de behöver; en del behöver ifrågasättas medan andra behöver uppmuntras. Mästarlära har dock kritiserats för att vara utan självständig kritisk reflektion (Nielsen & Kvale, 2000). Men denna kritik gäller inte alla former av mästarlära. Det finns nämligen en frihet i den mästarlära beskrivet ovan (Egidius, 2005). Om mästaren är närvarande i sin kontakt med lärlingen, genom sätt som tidigare beskrivits, skapar det en anknytning som ligger till god grund för lärlingens lust att lära.

En god relation mellan en mästare och en lärning, eller lärare och elev som idag är vanligare att säga, är en förutsättning för en elevs lärande, men en trygg och positiv miljö är minst lika viktig (Arder, 1996). Nanna-Kristin Arder som är lektor i sångundervisning anser att ro och harmoni ska prägla undervisningen. En glad stämning genererar bra koncentration hos både lärare och elev. Eleven törs vara sig själv, känner sig motiverad och lär sig på så sätt fortare som i sin tur ger en ökad prestation. Enligt Arder är detta exempel på en lyckad mästarlära i just enskild undervisning. Men om relationen inte fungerar finns risken att miljön istället bli destruktiv som i sin tur kan begränsa eleverna i sin profession (Smilde, 2009).

Mästarlära handlar alltså bland annat om hur en lärare och elev kan förhålla sig till varandra. Läraren är förebilden i allt som har med instrumentet att göra och som ger handledning ihop med beröm för att se till att eleven blir så självständig som möjligt. Till detta hör också att läraren skapar en god relation där eleven känner sig trygg eftersom det skapar förutsättningarna för elevens lust att lära. Det finns fler former av mästarlära, men för det här arbetet väljer jag att titta på dessa teorier för att enklare förstå relationen mellan lärare och elev.

2.1.2. Västeuropeisk instrumentalundervisning

Traditionerna inom västeuropeisk instrumentalundervisning kan delas in i två kategorier (Holgerson, 2011). Den första, *praktisk-empirisk metod*, var den metod som användes fram till mitten av 1800-talet. Där var gehöret i centrum. Eleverna imiterade lärarna från olika avsnitt som spelades för dem. Genom detta lärde sig eleverna grunderna på sitt instrument. På sikt introducerades notation. De fick också lära sig att analysera musiken utifrån den specifika notationen. Detta ledde till att eleverna blev duktiga på att reflektera över sin egen tolkning gentemot skriven notation. När lärarna såg att eleverna behärskade detta fick de mer utrymme åt interpretationen (tolkningen) som skulle komma att stödja deras utveckling till professionella musiker.

Den andra metoden, *instrumental-tekniska metoden*, kom utifrån att det under 1830-talet utvecklades en ny tryckteknik som gjorde att priset på tryckta noter sjönk. Nu fanns det helt plötsligt större möjligheter att publicera repertoarverk. De färdigtryckta noterna började på sikt att ersätta gehörsövningarna som i sin tur gjorde att utrymmet för egen tolkning försvann. Istället blev det instrumentaltekniken som hamnade i fokus. Förväntningarna på eleverna ökade och de blev beroende av lärarens instruktioner för att kunna hantera den tekniska biten. Enligt Holgerson kombineras dessa metoder idag.

När det kommer till sångundervisningen skriver Clifton Ware (1998), professor i röstpedagogik vid University of Minnesota, om två olika undervisningsmodeller – *didactic teaching model* och *critical thinking model*. *Didactic teaching model* var dominerande under början av 1900-talet och tidigare. Läraren är bestämmande och eleven följer givna regler och håller sig inom vissa riktlinjer. Sångeleven ska inte ifrågasätta utan förväntas ge de rätta svaren. *Critical thinking model* var betydligt mer liberal och det fanns utrymme för att experimentera.

Det finns alltså olika former av undervisningstraditioner sedan långt tillbaka. *Praktisk-empirisk metod* började med att lära ut musik via gehöret som senare övergick till att lära sig notation, *instrumental-tekniska metoden*. Resultatet blev att tolkningen av musiken försvann mer och mer och eleverna blev mer beroende av lärarens instruktioner. Fler former av undervisning var att läraren gav specifika regler och riktlinjer där eleven inte fick ifrågasätta. En annan form, mer lik mästarlära, var mer öppen för att experimentera.

2.1.3. Förebildande och imitation

Genom sitt examensarbete finner Veronica Dissler (2014) att demonstrerande och förebildande metoder är något som sångpedagoger använder sig av där sångpedagogen med sin röst förebildar det som sångeleven i sin tur härmar. Dock vill pedagogerna inte att det på något sätt ska påverka sångelevernas egna personliga uttryck. Dissler skriver att en direkt imitation av ett ensamt ideal från en sångare/sångerska leder till att eleven låter som någon annan och inte sig själv. Sångideal är alltså något som man individuellt vill eftersträva utifrån tycke och smak, en sångröst som man gärna vill ta efter vad gäller klang och sångteknik (Dissler, 2014).

Att imitera sångpedagogen är inte något som undervisningen enbart ska gå ut på (Arder, 1996). Författaren anser att eleverna behöver få möjlighet att utveckla sin egen klang och hennes råd är då att sångpedagogen kan skala av mycket av sin egen klang och vara mer neutral i sitt förebildande.

Som elev behöver man själv kunna ta ställning och bilda egna uppfattningar, vara självständig och kritisk till sitt lärande, (Egidius, 2005). Därför anser Egidius att det är viktigt att inte kopiera lärarens kunskap, utan snarare fungera själv med hjälp av läraren. På så vis blir lärarens förmåga att inspirera en av pedagogikens grundpelare. Här handlar det inte om musiken, utan lärandet i allmänhet.

Som lärare är det viktigt att man aldrig glömmer bort vilken kraft det är i imitation och förebilder inom musiken. Eleverna kommer aldrig göra det vi säger utan det vi gör. Imitation och förebilder ska alltså fungera som en röd tråd i metodik inom musiken (Schenck, 2000). Hela livet har vi följt och imiterat våra förebilder omkring oss. Det finns en grundläggande motivation i oss som gärna vill vara och göra som dem. Robert Schenck, lektor inom metodik och författare inom pedagogik, berättar vidare att det sedan länge har varit en tradition inom sångpedagogiska traditionen att man imiterar sina lärare utan att det sker någon verbalisering. Han återberättar i sin text hur det kunde gått till för små blivande spelmän i ett undervisningssammanhang. Vanligt var att det redan fanns någon i familjen som kunde lära ut det allra viktigaste eller så lärde man sig ifrån kända spelmän som hade några stycken elever mot en mindre summa pengar. Om instrumentet vad fiol fick de små spelmännen först lära sig hur de kunde stämma instrumentet, sedan kunde själva undervisningen börja. Eleverna fick först noggrant se på hur läraren gjorde och sedan fick eleverna göra precis likadant, imitera.

I examensarbetet inom sångpedagogik bygger Eleonor Tornéus (2009) vidare på Schencks idéer om imitation, men vill också belysa de negativa aspekterna av läran. Efter intervjuer med sångpedagoger konstaterar hon att imitation är en naturlig och viktig del i sångundervisningen, det är ett verktyg för sångutvecklingen samt att den utgör grunden till den musikaliska utvecklingen för sångare. Fördelar med imitation är att genom härmning av förebilder såsom lärare eller sångare är att eleverna lär sig nya tekniska färdigheter och nya uttryck. Man går in och lånar andras sångerfarenheter och det unika är vad man sedan använder dem till (Rydberg Asplund 1991, s. 7). Nackdelar är dock att eleverna kan skapa fysiska spänningar om man härmar någon med dålig sångteknik eller härmar ett sound som eleven egentligen har svårt att tillämpa. Anatomiskt ser vi inte likadana ut och därför är det fysiskt omöjligt att skapa samma ljud.

Sammanfattningsvis ser vi att förebildning och imitation går hand i hand. Att imitera varandra har vi alltid gjort, men lärarens fokus ska vara på att hjälpa eleven hitta sin unika klang, sitt sound samt att vara självständig och kritisk i sitt lärande så att denne inte kopierar läraren. Det positiva med imitation är dock att eleven kan lära sig nya sound och uttryck. Så länge läraren är lyhörd behöver härmningen inte bli på bekostnad av elevens eget sound och sångteknik.

2.2. Genus och normer

Genus är ett begrepp som man använder för att kunna urskilja vad som formar kvinnor och mäns sociala beteende (Wikipedia, 2014). Genus är det som omfattar vårt kulturella, sociala och biologiska kön (Svaleryd, 2003). Begreppet fokuserar på *relationen* mellan könen, våra beteenden och vad som anses vara manligt och kvinnligt. Genus är ”en socialt skapad uppdelning av de mänskliga varelserna i två skilda kategorier” (Lundgren-Gothlin, 1999, s. 3). Kön är alltså det biologiska och genus en social konstruktion (Dibben, 2002).

Ett genusmedvetet pedagogiskt arbete handlar bland annat att man som lärare ständigt har en medvetenhet kring föreställningar och omedvetna förväntningar på båda könen och hur könsnormer och värderingar påverkar en lärares undervisning (Svaleryd, 2003). Kajsa Svaleryd som är pedagog och jämställdhetsstrateg, tycker att det är viktigt att skolledningar synliggör och granskar föreställningar hos var och en som arbetar på skolan om vad de anser vara manligt och kvinnligt. Även synliggöra, problematisera och utveckla elevernas föreställningar. Eleverna behöver få en ökad självinsikt så att de sedan väljer sin framtid utifrån deras egna personliga intressen utan att hämmas av traditionella könsmonster. Som pedagog behöver man iakttä och reflektera över vardagliga händelser och se samspelet mellan individer på ett medvetet sätt (Svaleryd, 2003).

Genom sin kandidatuppsats har Enbäck och Lidström (2006) undersökt musikleärares syn på genus och identitet i musikundervisningen. De finner skillnader i killars och tjejers beteenden och att det med musik finns könskodade områden som exempelvis musik och musikgenrer. Normen är idag att flickor oftast väljer till exempel flöjt, kör eller sång och killar väljer ofta trummor och elgitarr. Tjejer gillar till exempel mer ”långsam” musik. Det kan kopplas samman med normen hur kvinnor ska vara; vackra, väna och till lags. Detsamma finner de en koppling mellan den manliga normen och att killar föredrar mer ”snabb” musik; skräpig, hård och aggressiv musik. I Enbäck och Lidströms studie framkommer det också att killar dominerar skolans musiklektioner i större utsträckning än tjejer (Enbäck & Lidström, 2006).

Andreas Carlsson (2009) skriver i sin uppsats om musikundervisning och genus att normen i klassrummet är att killar tar för sig mer och vågar ta mer plats och flickor önskar att de vågade mer. Den kvinnliga läraren i hans undersökning väljer att undervisa tjejer för sig för att kunna ge dem en chans att våga ta mer plats. Det leder annars till en konflikt mellan könen eftersom ett utövande av till exempel ett instrument kan upplevas vara förknippat som antingen maskulint eller feminint; flest killar spelar instrument och flest tjejer sjunger. Den kvinnliga pedagogen tror att hon kan bidra till att bryta de könsstereotypa mönstren som finns genom att greppa gitarren och på så vis bli en musikalisk förebild.

I sin doktorsavhandling skriver Carina Borgström Källén (2014) att ett barn som bryter normen kan komma att medföra en social kostnad. Elever får ofta utstå nedlåtande kommentarer från sina klasskamrater. I en studie visades det att pojkar som spelade tvärflöjt, ett instrument likvärdigt med sång och starkt associerat till femininet, hade nästan alla blivit utsatta för kränkande behandling av sina skolkamrater.

Utifrån detta förstår vi att genus handlar om det biologiska könet, men också om hur vi förhåller oss till varandra socialt och vad vi anser är manligt och kvinnligt. När det kommer till undervisning bär lärare ett stort ansvar att granska dessa föreställningar kring vad som är manligt och kvinnligt för att sedan kunna utveckla föreställningarna.

Inom musiken finns det könskodade instrument; manliga instrument såsom trummor och kvinnliga instrument såsom sång. Det här behöver synliggöras för elever så att de ohämmat väljer det instrument som de gillar och inte för att en norm säger att de ska välja det.

2.3. Lärare av motsatt kön – könsaspekter vid sångundervisning

Syftet med Quists (2008) studie är att skapa en djupare förståelse av den manliga rösten samt veta hur hon som lärare kan förebilda på ett bra sätt för en elev som inte är i samma röstfack. Genom intervjuer med två manliga sångpedagoger och två kvinnliga sångpedagoger ställer hon frågor som berör skillnader och likheter mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten samt hur man som sångpedagog sedan kan förhålla sig till dessa eventuella skillnader. I studien utgår författaren från kunskapen om att mäns struphuvud är generellt större än kvinnors samt att ansatsröret är längre. Detta gör att deras röst klingar en oktav längre ner, men där den största skillnaden är registren. De intervjuade sångpedagogerna använder sig av samma grundläggande teknik till nybörjare oavsett kön eftersom den större skillnaden ligger i vilket röstfack en sångare tillhör. Eftersom röstorganet fungerar likadant finns det ingen anledning att använda samma teknik till en mörk bas som till en tenor.

Norda (2011) bygger i sin studie till viss del vidare på Quists (2008) slutsatser, men undersöker även om lärarna könsanpassar sin undervisning och i så fall hur lärare och elever ser på att få undervisning av samma kön, om det är en fördel eller en nackdel. Han vill undersöka om fysiska röstskillnader mellan man och kvinna kan ligga till grund för könsanpassad undervisning. Nordas studie består av intervjuer med en manlig och en kvinnlig sångpedagog och tillhörande två elever; en tjej och en kille. Resultatet från Nordas studie visar att sångpedagogerna rättar sin undervisning efter kön och anpassar övningarna efter de röstliga skillnaderna som de uppfattar. Den kvinnliga pedagogen tycker att det skulle vara en

fördel med lärare av samma kön, speciellt i början eftersom eleverna härmar mycket då. Senare är det mer viktigt med personlig kemi och genre. Eleverna verkar tycka att grundtekniken är densamma och att manliga och kvinnliga sångpedagoger arbetar på liknande sätt. De var också överens om att man behöver känna sig trygg med den sångpedagog man ska sjunga inför eftersom sången är så personlig. Här föredrar elever personlig kemi framför den tekniska aspekten.

Både Quist och Norda tar upp några pedagogiska perspektiv gällande sångundervisning. Pedagogerna i Nordas undersökning anser att elever med grundläggande teknik bör ha en lärare av samma kön då de oftast härmar och identifierar sig med sin lärares röst och för en elev med avancerad teknik spelar det ingen roll eftersom hen kommit så pass långt i sin teknik att hen kan anpassa sig oavsett om läraren är man eller kvinna. De pedagoger Quist intervjuar anser precis tvärtom; alla elever i början lär sig en grundläggande teknik och att då spelar det inte någon roll om läraren är av motsatt kön eller inte. Medan vid avancerad teknik kräver det att eleverna har en lärare som är i samma röstfack, helst samma kön, för att kunna förebilda och ge rätt anpassad teknik. Pedagogerna i Quists undersökning tycker alltså att svårigheterna i undervisningen inte alls är könsrelaterade, utan snarare mer individuellt relaterade, att det handlar mer om röstfack, mål och personlig kemi.

2.4. Register och röstfack

Som vi alla kan höra är det en skillnad mellan den manliga och den kvinnliga rösten. Rent fysiskt ligger den stora skillnaden i hur långa och tjocka stämbanden är samt ansatsröret storlek; kvinnor har kortare och smalare stämband samt ett mindre ansatsrör än män, därav den ljusare rösten (Lindblad 2002, s. 88).

Det florerar olika benämningar i sångvärlden såsom bröstregister, huvudregister, falsettregister, mixregister, huvudklang, mixklang med flera, men varken sångare, sångpedagoger, logopedier eller röstforskare är enade i hur dessa termer ska användas, eller vilka termer som är "rätt" (Zangger Borch, 2012, s. 43). Gillyanne Kayes (2004) bekräftar att det råder förvirring. En del sångpedagoger använder ordet register som om det är utbytbart med omfång, exempelvis "övre och lägre" register. Cathrine Sadolin (2000) skriver också om register och väljer att förklara register som ett specifikt omfång av noter. Begreppet huvudregister används ofta som ett sound, men hon menar att register är olika notområden, inte specifika sound. Du kan inte höra genom någon klangfärg i vilket register du sjunger, enbart genom tonhöjden. Hon ger exemplet att tonen lilla A kan sjungas på olika sätt, men är fortfarande i den lägre delen av rösten, bröstöst (direkt översatt) för kvinnor och i den

mellersta delen för män. För att förstå hur den manliga och kvinnliga rösten förhåller sig till varandra förklarar hon att lilla C ligger i kvinnoröstens lägre del, men för män är det den mellersta delen. Ettstrukna C (en oktav högre än lilla C) är mellersta delen för kvinnor medan ettstrukna C ligger i den högre delen för män. Zangger Borch (2012) väljer att enbart hålla sig till benämningarna bröst- och falsettregistret och gör ingen skillnad i det för kvinnor och män eftersom vi använder rösten på liknande sätt inom jazz-, pop-, rock- och soulgenren, den så kallade afrogenren. Han talar om att man kan variera mängden svängande stämbandsmassa och då använder han termer så som mer eller mindre kärna, kraft eller massa i tonen.

Sadolin (2000) skriver om röstens olika röstfack och delar in dem i:

- sopran (den ljusa kvinnorösten),
- mezzo sopran (den bredare, mörkare kvinnorösten),
- alt (den mörkaste kvinnorösten),
- tenor (den ljusaste mansrösten),
- baryton (den bredare, mörkare mansrösten),
- bas (den mörkaste mansrösten).

Dessa olika röstfack är benämningar som används inom de flesta genrer. Men inom afrogenren används oftast bara sopran, alt, tenor och bas.

Som vi förstår finns det skillnader mellan den manliga och kvinnliga rösten. Fysiskt är det olika längd och tjocklek på stämband och ansatsrör. Detta genererar skillnaden i det vi hör, att den manliga rösten klingar mörkare än den kvinnliga. På grund av alla olika fysiska storlekar i röstapparaten blir resultatet att rösterna hamnar i olika röstfack och register. Olika sound kan vi skapa oavsett i vilket register vi är i, man som kvinna.

3. Syfte

Genom att undersöka hur kvinnliga sångpedagoger arbetar med sina manliga elever är syftet med studien att nå ökad förståelse om samspelet mellan de olika sångrösterna samt det sociala samspelet huruvida genus och normer påverkar relationen mellan lärare och elev. Vidare är syftet att studera om de fysiska skillnaderna i rösten mellan män och kvinnor kan ha betydelse för undervisning med elev av motsatt kön.

- Hur förhåller sig en kvinnlig sångpedagog till den manliga eleven ur ett socialt perspektiv och till rösternas skillnader?
- Hur upplever en kvinnlig sångpedagog det sociala samspelet med elev av motsatt kön samt eventuella svårigheter kring rösternas skillnader?

4. Metod

I det här avsnittet redogörs för val av metod, datainsamlingsmetod, intervjupersoner, etiska aspekter samt metodkritik.

Observation är användbar som metod när man ska samla in information gällande till exempel beteende (Patel & Davidson, 2003). Alltså inte bara fysiska handlingar, men också känslouttryck, olika verbala yttranden och relationen mellan individer som i detta fall sker mellan lärare och elev. Innan observation är det viktigt att man tar ställning till vad man ska observera, hur man ska registrera observationerna samt hur man som observatör ska förhålla sig.

Kvantitativa undersökningar är bra att välja om frågeställningen handlar om att förstå eller att hitta ett mönster i något (Trost, 2010). Trost säger att med informella eller kvalitativa personliga intervjuer kan man få större förståelse av människors egna erfarenheter.

4.1. Urval

Jag har valt metoderna observation och kvalitativ intervju. Eftersom båda metoderna är omfattande valde jag att enbart observera två enskilda sånglektioner (en per elev) samt genomföra en intervju. Intervjun skedde med en kvinnlig sångpedagog som undervisar inom afrogenre på gymnasial nivå på ett program med inriktningen musik och sång. För att få en bredare syn på en och samma sångpedagogs arbetssätt observerades två av hennes manliga elevers enskilda lektioner. Mitt fokus låg mer på läraren än på eleverna eftersom arbetet går ut på att ta reda på hur en kvinnlig sångpedagog förhåller sig till en manlig sångelev på olika sätt.

4.2. Etiska överväganden

Jag hörde av mig till läraren via e-mail och informerade om min undersökning och dess syfte. Alla medverkande skulle få vara anonyma. Jag poängterade att allt material kommer hanteras konfidentiellt och att deras namn kommer vara fiktiva. Alla uppgifter om och från individer

måste hanteras konfidentiellt enligt Patel och Davidson (2003). De som informeras har rätt att veta syftet och sedan ha möjligheten att tacka ja eller nej. I informationen som gick ut skrev jag att lektionerna kommer bli filmade om det var okey för alla medverkande samt återkoppla med en intervju med läraren. I fortsättningen kommer jag kalla sångpedagogen för Anna och eleverna Anders och Anton. Alla tre valde att medverka och ville sedan ta del av allt material när undersökningen är klar.

4.3. Genomförande

4.3.1. Observation

Jag genomförde en ostrukturerad observation av två enskilda sånglektioner med en och samma sångpedagog, Anna och två manliga elever, Anders och Anton. På så vis kunde jag se hur hon förhåller sig till de manliga rösterna, men också relationen mellan henne och eleverna.

Eftersom jag valde att göra en ostrukturerad observation är det inte nödvändigt att göra ett observationsschema, vilket innebär att de beteenden som ska observeras antingen kan vara förutbestämda eller inte. Däremot skrev jag ner nyckelord kring mitt syfte och utifrån min egen erfarenhet och kunskap (Patel & Davidson, 2003, s.94). För att undvika att missa väsentlig information filmades lektionerna, vilket både lärare och elever godkände. Kameran i form av en iPad placerades i lektionsrummet före lektionen så att både läraren och elevens framsida kom med. Det gjorde att deras interaktion och uttryck från båda kom med. Jag var en närvarande observatör och på så sätt kunde jag ta in känslan i rummet ta aktiva beslut om vad jag ville fokusera på under lektionen. Den empiri jag fått ihop består av dessa videoupptagningar med tillhörande transkriptioner tillsammans med mina mindre minnesanteckningar. Under resultat redovisas mina egna ord och uttryck från det viktiga som hände under observationerna. Jag har försökt att inte överdriva eller vinkla något, utan enbart berätta det jag såg och hörde.

4.3.2. Intervju

Genom att komplettera med en kvalitativ intervju ville jag få fram hur Anna arbetar och hur hon tänker när hon ska undervisa sina manliga sångelever och om det har någon betydelse för undervisningen att hennes elev är av motsatt kön. Vi träffades efter observationerna i ett enskilt rum på skolan för att kunna samtala ostört. Intervjun var schemalagd till 90 minuter och vi lyckades precis att hålla den begränsningen. Intervjun spelades in via min iPhone. Jag

ville skapa mig en större bild av hur sångpedagoger upplever att undervisa en sångelev av motsatt kön. Därför valde jag att ha frågorna i intervjuerna standardiserade och ostrukturerade (Trost, 2010). Alltså, låta svarsalternativen vara öppna. Det gjorde att jag i min tur fick möjlighet att ställa följdfrågor utifrån hennes svar.

Min tolkning av observationerna ligger delvis till grund för intervjun och dess frågor. För att vara säker på att jag täckt allt jag ville fråga om utgick jag ifrån bakgrunden och gick igenom observationernas transkribering och minnesanteckningar. Intervjun hade bland annat huvudrubriker såsom samspel, observation, ideal, övningar, förebildning och imitation. Dessa rubriker hade sedan frågor kopplade till sig. Intervjufrågorna finns i bilagorna.

4.4. Metodkritik

Att välja både observationer och intervju var inte en självklarhet innan jag började arbetet. Eftersom jag enbart valde två lektioner med två olika manliga elever kände jag att det inte skulle räcka med det jag såg under observationerna. En kvalitativ intervju fick bli lösningen för att kunna få de svar jag behövde. I det stora hela är jag är nöjd med valet av mina metoder. Riskerna med att filma var dock att jag kunde störa lärarens och elevens naturliga beteenden (Patel & Davidson, 2003), men min förhoppning var att eleverna efter några minuter skulle glömma bort att både jag och kameran var i rummet, vilket de också gjorde. Det som var positivt med att filma var att jag när som helst kunde gå tillbaka och titta på alla olika händelseförlopp. På grund av det gjorde jag inte många minnesanteckningar mer än att skriva lite tankar som jag ville undersöka närmre under kommande intervju med sångpedagogen.

5. Resultat

I det här avsnittet redovisas det viktiga som hände under observationerna samt de bearbetade svaren av intervjun som jag valt att dela upp i olika stycken; utmaningar i samspel med manlig sångelev, praktiskt i undervisningen, förebildning och imitation, fysisk kontakt, ideal, genus och normer samt relationen och miljön. Till sist avslutar jag med slutsatser från resultatet. Genom frågorna till Anna, kopplade till den teoretiska delen, framkommer det mycket intressanta saker som inte är direkt kopplat till syftet och till frågeställningarna, utan mer som en förlängning.

5.1. Observationer

5.1.1. Anders

Anders är 19 år och går sista året. När han kom in i klassrummet frågade Anna hur han mådde och de samtalade kring livet och hur det ser ut just nu. Han var lite trött och hade väldigt mycket att göra. Vi hälsade på varandra och det märktes att han var lite nervös, men så snart kameran var helt inställd och de visste vart de skulle vara i rummet var det som att jag inte existerade.

Anna pratar om Anders hållning och han rättar till den direkt. Anna börjar spela en övning på pianot där han får med både det låga och det höga läget i rösten. Det är en skala där han ska sjunga på ett ”brrr” (läpparna brummar som en bil). Under tiden får han instruktioner och uppmuntran såsom ”bra”, ”yes”, ”jättebra Anders”, ”grymt”. Vidare ger hon olika övningar och verkar veta exakt vilken tonart hon ska börja i. Hon sjunger före för att visa hur övningen går och han hakar på direkt.

Under en övning upptäcker Anna att Anders rör lite för mycket på käken. Då ger hon honom en annan övning som hjälper honom att stabilisera den. Hon går från ett sakta tempo och ökar allt eftersom. Han får sjunga upp och ner i skalan i olika tonarter samt göra olika glissandon (när man glider mellan två toner). Under tiden får han hålla i käken. När han sedan fått koll på käken går hon tillbaka till den tidigare övningen. Hon förebildar och han sjunger efter. Hon

frågar sedan om han känner skillnaden från hur han gjorde innan. Han känner en bättre skillnad med käken, men upplever att det är ett motstånd i rösten. Anna bekräftar det. De pratar om hur han känner sig i rösten just idag. Han är som sagt trött och det gör att han trots uppvärmning ändå känner sig ouppvärmad. Han har inte ont, men upplever att mellanläget i rösten försvinner. De går över till en övning där han ska härma en siren på ”jaaa”. Han koncentrerar sig väldigt mycket, men där känner han påtagligt att han inte har kontroll. Anna ber honom då att släppa kontrollen. Sedan går hon snabbt över till några ropövningar och utgår från toner på pianot, men på grund av trötthet och förkylning är det motigt.

Dagens läxa var ”Kiss The Air” (Danny Calvert), men den har han inte haft möjlighet att öva på, på grund av förkylningen. De börjar lite försiktigt och efter ett tag säger Anna att han ska sjunga ut även om han inte vet exakt hur han har tänkt sig. Hon säger att första delen av låten blev mycket bättre energimässigt, men när han började tveka höll han tillbaka. Efter ett tag blir hon nyfiken på vad som pågår med hans stöd och andning. Hon lämnar pianot och ställer sig bredvid och rör försiktigt vid hans mage; ”nu ska jag andas med dig”. Hon tycker att hans fraser behöver vårdas lite mer, hålla i dem ”til the bitter end”. Han behöver kontrollera andningen mer. Hon sätter sig vid pianot igen och han fortsätter sjunga samtidigt som han lägger händerna på magen. Återkommande ger hon honom positiv feedback. Längre in i låten vill hon ha mer energi och det förklarar hon genom att säga att han ska öka från den nuvarande ljudstyrkan sex till åtta. Det gav mer resultat, men han behöver släppa andningen inför varje fras och hon dirigerar vart han ska släppa och ta om.

Under resterande lektion pratar de mer om energin och hon ger lite exempel på hur. Om energin finns med kommer det påverka sångtekniken och det klingar bättre. Hon tycker ändå att han jobbar på bra. Hon vill att han ska våga strunta i noterna och sjunga mer på det han minns ifrån inspelningen på låten, vara mer frigjord.

Avslutningsvis byter de låt till Frank Sinatras ”My Way”. Anders gillar den inte särskilt mycket eftersom den ligger i hans mellanläge. De pratar om handlingen och Anna ber honom att istället talsjunga texten. Han får instruktioner som att ”läs så att du läser det som ska sitta ihop”, ”prova!”, ”sjung inte så mycket”, ”tala så att texten blir begriplig”. Hon förebildar med sång emellanåt för att förstärka sina förklaringar. Hon ackompanjerar försiktigt och spelar melodin ibland. Anders tycker det är svårt att få rätt tonhöjd och samtidigt talsjunga. Han vill hellre prata till kompet. Som läxa får han att talsjunga i verserna, men att sjunga ut mer i refrängerna. Hon uppmuntrar honom att gå hem och lära sig.

Innan Anders går pratar de om hans omständigheter som kommer i vägen för hans lärande och hur kan han lägga ner mer tid på det han faktiskt tycker är kul. Han tycker att tröttheten påverkar sin röst och hon ber honom att prioritera sig själv lite mer.

5.1.2. Anton

Anton är 17 år, snart 18. Han kom ihåg att jag skulle vara där och observera och verkade inte ha några problem med det. Anna inledde med att fråga honom hur man mådde och även han var mycket trött, men han trodde att han skulle kunna fokusera en del under lektionen ändå. Han hade sjungit igenom läxan – ”Angel” (Jimi Hendrix), men inte hunnit göra sin egen tolkning. Innan lektionen hade han hunnit sjunga en del så han kände inte behovet av en lång uppvärmning. Anna började med några ”låga övningar”. Hon börjar i det lägre registret med en enkel skala och arbetar uppåt. Hon påminner honom att tänka på andningen; lite lugnare och djupare. Han påpekar att det känns ”bröligt” och hon väljer att sjunga med honom emellanåt. Sedan övergår hon till djupare talövningar för att han ska få använda sin ”basröst”.

De börjar med att tolka dagens läxa genom att hon förklarar och läser innehållet. Anton har bestämt tonart och bestämmer också tempot på låten. Han börjar sjunga och hon tycker att det var många saker som sitter bättre än veckan innan. Men han tycker det låter lite raspigt i de höga partierna och att tonarten är i mellanläge. Han undrar då hur han kan förbereda sig på just de högre partierna. Hon ber honom artikulera mer och öppna upp till frasen som börjar med ordet ”Fly”. Ordet börjar på ett ”F” och har funktionen att få igång luften, stödet. Hon förebildar detta och Anton får prova igen. Han stryker vokalen för fort så hon vill att han håller ut vokalen längre innan han går över till konsonanten ”y”. Han tycker att det är hans signatur, men Anna anser att det kan bli jobbigare att sjunga på det sättet så hon ber honom att hålla ut längre på vokalen. Han provar och känner att det blev lättare.

Nu har han sjungit låten mestadels i falsett och Anna vill att han nu ska prova Jimi Hendrixs version där han sjunger mer med fullröst och talröst. Anton provar detta, men stannar upp och kommenterar sina fel. Anna tycker han ska strunta i felen och ta det efter att sången är avklarad. Hon upptäcker att hans röst distar något och tror det har att göra med hand stöd. Därför ger hon lite tips på hur han kan ta sig an svåra partier. Hon hämtar ett stort gummiband som han ska dra i för att få igång magmuskulaturen och på så sätt ge honom ett stadigare luftflöde och stöd. När han provar följa instruktionen distar rösten fortfarande och hon ber honom då att inte sjunga på maxvolym eftersom för mycket kraft kan göra att stämbanden inte orkar hålla emot luften och det kan då skapa dist. Efter lite experimenterande får han lägga undan bandet. Senare kommenterar han sin klang. De samtalar kring det en stund och kommer fram till att sänka låten en hel tonart och det tycker han både låter och känns bättre.

Nu övergår de till scenisk gestaltning och det är något som Anton gillar. Han är inte alls bekväm med att röra på sig när han framträder så han vill använda lektionerna till att utveckla sitt kroppsspråk. Han får nu läsa texten från sången och överdriva gestikulationen med sina armar som om han står i Globen med 1000 personer i publiken. Anna ställer frågor om texten

så att Anton får möjligheten att verkligen berätta vad som händer och vad han vill säga. Detta applicerar han sedan när han provar att sjunga den. Sången blir mycket bättre på köpet och hans entusiasm har vuxit. Han berättar att han har komplex för sin längd och sina långa armar. Han tycker att han skämmer ut sig och känner sig inte alls bekväm, han tycker det är jobbigt. Anna går ifrån pianot och ber honom sträcka ut sina armar och uppmuntrar honom att ta plats: ”Det här är din zon, där är du”. Innan de avslutar låten ber hon honom att först tänka ut meningen och sen säga den med en gest. När han överdriver gesten lär han sig texten bättre. Till nästa gång ska han lära sig låten helt utantill och öva med stora gester.

Innan lektionen är slut pratar de mer om vad han skulle kunna göra för att bli mer bekväm i sin kropp när han sjunger. Hon föreslår danslektioner eller att få hjälp och tips av sina vänner som dansar. Hon lyssnar på vad han har att säga och uppmuntrar honom till att ha roligt på scen: ”Så hem och dansa med dig, nu kör vi!”.

5.2. Intervju

5.2.1. Utmaningar i samspel med manlig sångelev

Anna konstaterar att en kvinnlig elev med en tyngre och mörkare röst kan vara lika komplicerad som med en manlig elevs röst; det är en utmaning att få ihop de olika rösterna – huvudklang och fullröst. Detta gör att rösten kan ”tuppa” precis som hos en manlig elevs röst. Hon säger däremot att ha en elev av motsatt kön inte är utan utmaningar. En svårighet kopplad till att eleven är av motsatt kön är den mer avancerade rösttekniken.

Men sen är det möjligen det rösttekniska. Om det är något som är lite klurigt, så är det möjligtvis det, jag kan inte riktigt känna hur det känns i halsen på en manlig elev.

Det kan också vara knepigt att förebilda på ett riktigt bra sätt eftersom rösterna ligger i olika register. Om eleven även är ny kan det vara svårt att hitta ett bra samspel i den aspekten att det kan ta längre tid för honom att förstå hur han ska göra eftersom den kvinnliga rösten är i ett annat register.

Särskilt om jag har höga tenorer till exempel, eller det här att man hamnar i fel tonart, även om man försöker förebilda en oktav upp att det blir för högt eller för lågt, man hamnar liksom fel hela tiden. Något man måste addera. Något som jag som pedagog får hitta lösningar som att exempelvis förebilda i en annan tonart om jag ska försöka visa något tekniskt alternativ, ofta tror jag ändå att jag visar i deras tonart fast i en oktav ner och försöker förklara på andra sätt istället.

Men med lite mer tid och energi så hittar hon ändå lösningar som gör att hon når de resultat hon vill nå. Lyckas hon inte att lära ut en sak behöver det inte ha att göra med att läraren är kvinna och eleven man. Det kan ha att göra med att eleven faktiskt inte går hem och övar.

5.2.2. Praktiskt i undervisningen

Teknik är väldigt individuellt. Övningar likaså. Däremot säger Anna att hennes uppvärmningsövningar ser ungefär likadana ut för både tjejer och killar. Dem är grundläggande och passar bra oavsett kön, röst eller röstsvårigheter. Variationen mellan övningar beror på vad det är för låt och om de har sjungit upp innan, vilken tid lektionen är på, om de haft gymna innan eller inte. Allt beror på elevens välbefinnande där och då. Om man vill förebilda något för en manlig elev med en viss energi i en ton är det bra om man lägger om det till sin egen tonart. På så sätt kan han höra spänningen i tonen, exempelvis i höga bröstlägen. Sedan är det bra att veta elevernas register.

Jag vet elevernas register. Och jag behöver tänka vart är det vi ska värma upp och utifrån att jag vet vart elevens bekväma läge är så börjar vi där. Oavsett röstfack funkar den principen.

Vi pratar en del om sound och register. Enligt Anna är sound hur man formar ansatsröret för att få det att låta på olika sätt. Register handlar mer om något muskelärt arbete från röstkällan på stämbandsnivå.

Det är två olika saker; man kan ha många olika sound i alla röstlägen. Skarvar är förstås inte konstanta, dem kan man flytta upp och ner. Du kan ta ner din huvudklang väldigt långt ner och du kan ta upp din bröstklang.

5.2.3. Förebildning och imitation

Anna tycker inte det är en svårighet att hjälpa en manlig elev hitta sin egen klang och egna uttryck, trots att de har helt olika röster. Men hon och hennes kvinnliga och manliga kollegor tycker att det i slutändan ändå är samma typ av övningar, skarvar, och utmaningar att hitta huvudklang och mixröst för både tjejer och killar. Mycket är på individnivå, men genom att hjälpa sin manliga elev att bli förankrad i det han vill säga genom sången så kommer uttrycket att följa med samt rösten, det vokala. Här får hon eleven att skapa egna klanger och sound genom att till exempel prata interpretation.

Om man är förankrad i det man ska säga, sjunga, så kommer uttrycket följa med och därmed också rösten, det vokala, tonbildningen.

Hon tycker alltså att, trots olikheten i rösterna kan man förebilda placering, tonbildning och klang. Jag undrar om inte det då kan vara en fördel att de då har helt olika röster. Som lärare vill man ju bevara elevens egna personliga uttryck, men har man en kvinnlig elev finns risken att eleven imiterar lärarens uttryck. Hon håller med att det kan vara en större risk, men landar åter igen att det beror på hur självständig individen är, oavsett kön, i sitt musicerande och i hur mycket eleven imiterar.

Ibland kan det vara om jag hör att någonting sticker ut på något sätt eller inte känns homogent i klangen eller något då kan jag ju påpeka att: 'vet du om att när du sjunger här precis låter det precis som...att det sticker ut...'. Då förebildar jag genom att överdriva det de gör för att visa vad det är som inte exempelvis känns homogent och så får de prova igen för att hitta det.

Hur det sedan ska låta i slutändan vill hon ska vara elevens eget val. Hon vill inte att sina tankar och åsikter ska påverka för mycket, även om det är svårt, men målet är att eleven ska känna att denne har en aktiv del i processen. Eleverna ska tycka till, reflektera och testa sig fram, bli medvetna om sina egna naturliga röster.

Annas medvetenhet kring imitation och förebildning är stor. Från observationerna upptäckte jag att hon inte förebildar mycket kring teknik, men det har inget att göra med att eleverna är av motsatt kön. Hon vill inte visa eller påpeka för mycket kring tekniken, utan det musikaliska är det viktiga för henne. Hon vill att de ska vara sig själva. Pratar man för mycket om teknik anser hon att man kommer för långt bort ifrån musiken. Hennes erfarenheter är att hon i början petade alldeles för mycket med det tekniska så att eleverna till slut blev som dockor och kunde inte riktigt slappna av.

Jag märker att i början när jag undervisade, då kände jag på stödet hela tiden och märkte saker. Då blev eleverna till slut som dockor, så ser man hur det snurrar i ögonen. De ska tänka på allt och på käken att den ska slappna av, det blir liksom inte musik. Jag tyckte det kändes så hemskt och tråkigt.

Idag kopplar hon stället sången till det känslomässiga uttrycket, med vad man faktiskt vill säga eftersom det påverkar positivt på rösttekniken. Skulle inte tekniken följa med på köpet undervisar hon självklart om det.

5.2.4. Fysisk kontakt

Den fysiska kontakten är Anna väldigt medveten om. En viss skillnad finns definitivt mellan killar och tjejer.

Ja, det är lite skillnad tycker jag. Det finns naturligtvis en individuell skillnad över lag att vissa tycker det är obehagligt att de inte vill att någon ska röra vid dem, så det är något man ska stämma av med alla individer.

Hon är mer försiktig med killar, men även här finns det en individuell skillnad mellan alla eleverna. Som lärare behöver man känna in sin elev oavsett om det är en kille eller tjej. De första gångerna frågar Anna om det är okey att hon exempelvis rör vid ryggen. När hon pratar om muskulaturen som närmar sig könet brukar hon be dem själva placera handen på magen och sedan placera sin hand på deras och detsamma gäller ute på sidorna. Vissa har inga problem med det, men med andra märker hon att de blir lite generade. Då lägger hon kanske bara hennes fingertoppar försiktigt mot deras hand för att känna magens rörelse.

5.2.5. Ideal

Anna och hennes kollegor märker att fler har röstproblem idag än för 10 till 15 år sedan, speciellt tjejer. Hon tror att det delvis har med samhället att göra; stress och krav, men också att tjejer tar efter ett ohälsosamt ideal som de kallar "Adele-idealet". Anna har ingen vetenskaplig grund för detta, men hon refererar till de sökningar som görs årligen till skolan hon arbetar på. Av 100 sökande är cirka 90 tjejer och detta ideal är övervägande. Det är ett ständigt tryck, krystsång, hårda ansatser, inget bra flöde utan man bryter ständigt luftströmmen på ett hårt sätt. Anna uppfattar att de härmar och på vägen får de med sig denna dåliga teknik eftersom det är långt ifrån deras egna naturliga röst. Det ideal som finns bland killar är ett mer blandat ideal; Stevie Wonder, Sam Smith, John Lennon och Sting. Man efterliknar även musikal. Eftersom Anna har så få manliga elever tycker hon det är svårt att säga om deras ideal påverkar rösten negativt, men hennes erfarenhet är att det övervägande är tjejer som får röstproblem i den utsträckning att de får söka hjälp hos läkare. För att undvika detta känner Anna ett ansvar att skapa en sånggrund som är hållbar. De behöver förstå att rösten är en del av hela kroppen.

Försöker hjälpa dem att hitta sin eller sina röster och bli medveten om sin rösts kapacitet och därmed kunna ta ansvar. I det ligger det att man kanske förstår att vissa ideal som man kanske haft inte var så hälsosamma. Jag försöker då prata vad jag menar är slitsamt och inte slitsamt för rösten.

5.2.6. Genus och normer

Anna tänker mycket kring normer, men tycker det är svårt att omsätta det i praktiken. Hon vill gärna att hennes agerande ska reflektera hennes önskingar om hur saker och ting ska vara, men det är inte alltid lätt. När Anna tänker på värderingar i undervisning kopplar hon det till hur hon värderar musik; vad som är bra och dålig musik, vad för material hon lägger fram till eleverna och hur hon påverkar dem där. Hon har även funderat hur skolan påverkar vilket

material som går ut i ensembler och vad de lär ut för musik; vilken musik har hög status på skolan, och så vidare. Genom åren vet hon vilka artister som står i hög kurs och tvärtom.

Anton upplever att han tycker det är svårt att röra sig i takt med musiken och att känna sig fri i kroppen. Under observationen hade hon rådgivit honom att ta danslektioner för att känna sig mer fri. Hon sa dock att det kanske inte skulle kännas helt bekvämt för honom och att han kanske skulle tycka det var pinsamt då majoriteten är tjejer. Varför hon sa detta var på grund av hennes erfarenhet av att det ofta är fler tjejer som dansar än killar. Hon bekräftar en norm, men hon anser att hon inte bekräftar normen att killar inte dansar, snarare att det är fler tjejer som dansar. Om han skulle känna sig ensam som kille skulle hon förstå om det då skulle ta emot att ta en danskurs. Jag frågade vidare om hon trodde att han även skulle tycka det var jobbigt för honom att bryta en eventuell norm. Men i deras miljö är normen att vara helt sig själv, så för den sakens skull skulle han nog inte tycka att det var jobbigt.

Annas skola har i många år pratat om att material och instrument kan vara könskodat, men det håller på att sakta förändras. Normen är generellt att tjejer inte spelar trummor, men nu är det några tjejer som går på slagverk på skolan. Anna tror att det som kommer förändras sist är elgitarr. Hon tror att det har att göra med improvisationsdelen. När jag frågar om killar vågar ta mer plats svarar hon så här:

Ja, jag tror det sträcker sig så långt bak som till dagisnivån. Killar fostras, föds, genetik eller inte har ingen aning, men en killar har en tendens redan när dom är små, att när de lekar och testar, att om det inte går med en gång försöker de flera gånger tills det funkar medan tjejer tidigt börjar censurera på ngt sätt, 'nej men det gick inte, då gör jag ngt annat', 'jag kan inte, jag är inte duktig', 'jag duger inte i det här'. Då tänker jag om det tänket; man håller på så hela livet, man vill göra det mycket i hemmet så jag vet att det är rätt, men killar är lite mer 'aa men vaddå?' och testar lite – 'nääh jag gör om'...då tänker jag att; 'nu ska vi improvisera och vilka är det som kommer vilja prova då liksom?

5.2.7. Relationen och miljön

Enligt Anna är atmosfären jätteviktig, den är a och o. När hon har gruppundervisning i till exempel improvisation är det oerhört viktigt att det är en tillåtande atmosfär. Man måste få göra fel och ingen ska behöva känna sig dum. Man lär sig av sina misstag. Hon försöker dock arbeta med att komma bort ifrån att värdera vad som enligt henne är bra och dåligt. Istället för att säga att något lät dåligt vill hon att eleven ska konstatera att det inte blev som hen hade tänkt sig. För vem har bestämt att det var dåligt?

Jag måste ju säga till mina elever och peppa dem med att säga vad 'BRA', 'YES, nu funkade det där' och så vidare, men att man inte hela tiden pratar om 'NU låter det bra, NU är det bra'. Med det har jag ju sagt att det andra är dåligt.

Hon vill sedan återkoppla med eleven och fråga hur det kändes, hur upplevelsen var till skillnad från innan. Det ska vara en utforskande atmosfär. Relationen med eleven är viktig lika så. Hon vill gärna ha en konstant dialog med eleven, en tvåfilig väg där det finns ett samspel mellan vem som styr lektionen. Tillbaka till låtval så väljer hon inte enbart låtar ur ett värderingsperspektiv. Hon behöver också ta hänsyn till vad eleven skulle utvecklas av och letar då upp anpassade låtar. Sedan är det en självklarhet att uppmana eleven att själv komma med förslag. Det är något hon mer eller mindre kräver eftersom det är en viktig del av att komma igång. Det ingår i själva utbildningen att som musiker ha en egen motor, att vilja något musikaliskt. Ett sätt att spegla detta är ibland genom valet av låtar. När hon får förslag förstår hon vilken typ av musik eleven gillar och inte gillar. Men hon har också elever som inte lyssnar på någon speciell musik. Då är det oftast hon som får komma med idéer och då passar hon på att välja låtar som även är roliga för henne.

Det känns viktigt att mina elever vågar säga om de inte tycker att något är bra eller roligt, att det finns en dialog.

Får hon ingen feedback på hennes undervisning kan hon bli lite osäker. Eleven kanske är väldigt reserverad och har en integritet som gör att det är svårt att läsa in situationen, vad eleven känner och tycker. Nu är detta inget stort problem för henne, men att kommunicera och ha en god relation underlättar elevens utveckling. Där brukar hon inspirera och peppa för att försöka få igång elevens egen inspiration. Det känns viktigt att de vågar säga vad de tycker. Därför är det väldigt viktigt för henne att vara lyhörd och läsa varje elevs välmående från gång till gång för att kunna ge varje elev den individuella undervisning som de behöver.

5.3. Slutsatser från resultaten

Här ser vi Anders som använder avancerad teknik. Han har för tillfälligt en trött röst som gör att energinivån är låg. Anna ger honom olika övningar för att få upp energin samt hjälper honom med att stabilisera sin käke. Hon påminner honom om hans andning eftersom fraserna behöver ”vårdas” mer. I slutet får han arbeta med interpretation och att talsjunga.

Anton är medveten om hur hans röst låter och påpekar det väldigt ofta. Men Anna får honom att fokusera och ger honom olika instruktioner för att hjälpa honom med de tekniskt svåra bitarna. Genom interpretation och med fokus på hur Anton gestaltar låten med kroppen får hon Anton att känna sig mer fri.

Under intervjun samtalar vi om Anna upplever att det skulle vara svårare att undervisa en manlig elev än en kvinnlig elev när det kommer till sångrösten. Vi kommer in på vad som är dagens normer och ideal. Övervägande är det tjejer som härmar ideal som resulterar i dålig sångteknik. Normen är att instrument är manligt och sång är kvinnligt. Det gör att fler killar väljer exempelvis trummor och elgitarr och fler tjejer väljer att sjunga. Anna tror att det har att göra med hur vi formats sedan barnsben. Hon tycker att killar tar för sig mer. Lyckligtvis börjar det förändras på hennes skola.

Relationen och miljön är grunden för lärandet enligt Anna. Därför är det viktigt för henne att skapa en tillåtande atmosfär där eleven känner sig trygg i att experimentera och utmanas. Under lektionerna vill hon att det konstant ska vara en dialog, att inte bara hon styr lektionerna. Hon vill att eleverna ska lära sig bli självständiga i sitt musicerande, att det i slutändan är elevens val hur de ska låta. Även att de bli medvetna om deras röstkäpaцитet så att de inte följer ideal som är ohälsosamma. Vad gäller teknik förespråkar hon att använda interpretation som ett medel att nå det tekniska. Anna är medveten om sina elevers register, så beroende av det och hur eleven mår ger hon olika uppvärmningsövningar. De ser likadana ut för tjejer och killar då hon anser att övningarna passar bra oavsett kön, röst eller röstsvårigheter.

6. Diskussion

I den här delen kommer jag att diskutera resultaten från observationerna och intervjun och knyta an dem till syftet och den teoretiska delen från bakgrunden samt till mina egna tankar. Jag kommer utgå ifrån strukturen i resultatet då jag fann det följsamt, dock med skillnaden att jag avslutar med en diskussion kring de olika undervisningstraditionerna.

6.1. Sånglärares utmaningar i undervisningen med elev av motsatt kön

Anna anser att oavsett kön eller röstfack kommer hon få stöta på svårigheter och oavsett vart eleven är i sin utveckling kommer denne få möta utmaningar som inte beror på om läraren är av samma kön eller inte. Anna och hennes kollegor säger att de i slutändan använder samma övningar med både manliga och kvinnliga elever. Svårigheterna är alltså individuella. Men hon poängterar att svårigheter som faktiskt är kopplade till att hennes elev är av motsatt kön är att man rör sig i olika register. Ju längre sångaren har kommit i sin röstutveckling desto mer avancerad röstteknik krävs, och det är där Anna tycker att det blir knepigare att förebilda. Skillnaderna i rösterna blir mer påtagliga.

Samma sak kommer Quist (2008) fram till i sin undersökning. Enligt lärarna i hennes undersökning spelar det ingen roll om läraren är av motsatt kön eller inte i början eftersom alla elever i början lär sig grundläggande teknik. Det finns ingen anledning att undervisa olika. Däremot är det viktigare att läraren har samma kön som eleven ju mer avancerad eleven blir, precis som det framkommer i resultatet. Studien i Nordas (2011) uppsats säger lärarna tvärtom, att det är precis i början som eleverna härmar som mest och är då i störst behov av en lärare av samma kön för att eleven ska förstå hur denne ska anpassa sig röstmässigt. När eleverna sedan avancerar kommer de kunna anpassa sin röst utan svårigheter till en lärare av motsatt kön. Oavsett utmaningar hittar Anna med hjälp av tid och energi lösningar som gör att hon når de resultat hon vill.

6.2. Praktiska tips i sångundervisningen

När jag frågade efter tips kring övningar, alltså hur hon förhåller sig till killars röster, fick jag mer generella svar; hon vet elevernas register och utgår därifrån. De mer specifika svar hon gav var angående hur man kan förebilda en klang eller ett sound i exempelvis höga bröstlägen. Det bästa är att byta till sin tonart så att eleven hör spänningen i tonen eftersom det då blir lättare för honom att höra vad det är han ska göra med sin röst.

Många använder begreppet huvudregister som ett specifikt sound, medan register egentligen är ett specifikt omfång av noter (Sadolin, 2000). Anna säger att man kan ha olika sound i alla register, men det är genom tonhöjden man hör vilket register eleven sjunger i, inte genom klangfärgen, soundet. Att alla använder olika begrepp skapar förvirring hos många sångelever. Därför är hon tydlig med hur hon använder de olika begreppen och att man förklarar.

6.3. Förebildning, imitation och ideal

Fördelen med imitation är ju att eleverna lär sig nya tekniska färdigheter och nya uttryck (Tornéus, 2009). Sångpedagogen bär med sig en rad olika erfarenheter som eleven kan lära sig utav. Men en direkt imitation från ett ensamt ideal från en sångare eller sångpedagog kan leda till att eleven låter som någon annan än sig själv (Dissler, 2014). Jag kan därför tänka mig att på grund av olikheterna i rösterna och att Anna är kvinna blir uppgiften att hjälpa den manliga eleven hitta sin egen naturliga röst lättare då denne inte kan imitera henne rakt av.

Det är viktigt att eleven inte kopierar sin lärares kunskap, utan denne ska fungera själv men med lärarens stöd (Egidius, 2005). Men vi får inte glömma att imitation och förebilder har en otrolig kraft. Vi människor fungerar så att vi gör inte som andra säger utan som andra gör (Schenck, 2000).

Anna premierar det musikaliska där eleverna ska ges mer utrymme till att utveckla sin egen klang, vilket styrker det som Arder (1996) framhåller, att undervisningen inte enbart ska gå ut på imitation. Arder menar att sångpedagogerna ska skala av sin egen klang så mycket det går och på så sätt vara neutral. På detta sätt tvingas eleverna bli mer självständiga och lära känna sin egen röst. Hon vill förbättra elevens teknik så att eleven kan sjunga så som denne vill. Anders kommenterade sitt mellanläge, varpå hon direkt gav övningar för att hjälpa honom få rösten att låta och kännas som han ville.

Eftersom att Anna är angelägen om att eleverna ska skapa sitt unika sound och hitta sin naturliga röst så anser hon att eleverna behöver lära sig att ta ansvar för sin egen röst vilket hon gör hon genom att låta eleven vara aktiv i processen. De får tycka till och testa sig fram utan att hon värderar för mycket i vad som är bra eller dåligt. Anna inspirerar och uppmuntrar med feedback och hjälper på så sätt eleven att fungera själv. Eleven ska kunna ta ställning och bilda egna uppfattningar, vara självständig och kritisk (Egidius, 2005). Tyvärr är många elever påverkade av dagens artisters klanger och sound som de sedan härmar. Det är här läraren har ansvar att navigera fram rätt och se till att varje elev specifikt får den sångteknik som den behöver. Resultatet blir annars att deras naturliga röst kommer i skym undan, men risken är också att de får med sig en fel teknik som i sin tur ger röstproblem. Man kan faktiskt skapa fysiska spänningar om man imiterar en sångare/sångerska sound för mycket (Tornéus, 2009). Anatomiskt ser vi inte likadana ut och därför blir det svårare att härma samma ljud.

När jag började fråga Anna om sångideal bekräftade hon mina tankar om att många ungdomar vill låta som vissa artister. Det är ”Adele-idealet” som florerar och majoriteten av eleverna som strävar efter det är tjejer. Jag är inte alls förvånad att majoriteten sökande till hennes skola under hösten 2014 var tjejer. Det är min egen erfarenhet från flera egna sökningar och från jurydeltagande. Killarna som sökte under hösten hade däremot andra och olika ideal som var mer hälsosamma för deras röster. Jag tror att ju fler förebilder du har musikaliskt och ju fler sångare/sångerskor du försöker härma, desto svårare blir det att fastna i ett ohälsamt imiterande. Det blir mer som Rydberg och Asplund (1991) säger att man går in och lånar sångerfarenheter som sedan är upp till var och en hur man vill använda dem. Precis som Anna känner ansvar över att elevens egna klanger och sound formas känner hon ansvar över att eleverna får med sig rätt sångteknik.

Båda eleverna imiterar ohindrat när Anna förebildar och spelar till på pianot, både vid övningar och instruktioner. Anna lägger till förklaringar och riktlinjer genom sång för att förstärka sitt förebildande, exempelvis: ”Sjung ut mer även om du inte vet exakt hur du har tänkt dig, sjung på!”. Hon använder också ord såsom ”bra”, ”yes”, ”grymt”. Hon bekräftar båda eleverna ständigt och ger en feedback som gör att de vet hur de ska följa instruktionerna de får.

De har sitt eget sound och är väldigt medvetna kring hur de vill låta och hur de låter. När Anna förebildar och förklarar förstår de hur hon menar och anpassar sina röster efter det. Jag ser varken att Anders eller Anton har några problem med att följa Annas förebildningar. De är båda avancerade i rösttekniken och har lärt sig hur de ska förhålla sig till hennes röst. Det är ibland som hon behöver påminna dem om vart i förhållande till hennes röst de ska ligga i sitt register, hög eller låg oktav. Det här bekräftar Nordas (2011) studie om att ju mer avancerad man är i tekniken desto mindre roll spelar det om läraren är av samma kön eller ej. Om

läraren och eleven lär sig hur de ska förhålla sig till varandras olika register minimerar det svårigheterna av att eleven är av motsatt kön. Rent tonmässigt om en kvinna sjunger ettstrukna C, som är i den mellersta delen för den kvinnliga rösten, blir det den högre delen för den manliga rösten (Sadolin, 2000).

Under båda lektionerna var Anna angelägen om hur båda eleverna mådde. Deras välmående var hennes utgångspunkt för hur hon skulle lägga upp lektionens innehåll. Både Anders och Anton var trötta i kroppen vilket naturligtvis gällde rösten likaså. Hon började därför med mjuka och bekväma övningar för att inte trötta ut rösterna ännu mer. Men hon provade att ge Anders en mer energifylld övning för att få honom mer uttrycksfull. Det hjälpte en del, men hans energi var väldigt upp och ner ändå. Anton fick övningen att gestikulera mer med armarna. Sången blev bättre och entusiasmen hos honom växte. Liknande anpassningar gjorde Anna rakt igenom hela lektionerna. Hon hade tydliga processer och mål med varje övning vilket var uppskattat av eleverna.

6.4. Normer

Enligt Enbäck och Lidström (2006) är olika musikgenrer och sångmaterial könskodade. De upptäckte i sin undersökning att de kunde göra en koppling mellan hur tjejer och killar förväntas vara till vad för musik de gillar att lyssna på. Tjejer förväntas vara snälla och rara och de lyssnar på lugn musik, medan killar lyssnar på mer snabb, hård, och aggressiv musik. Jag antar att kopplingen är att killar förväntas vara mer framåt och ta för sig mer. Detta är något som Anna funderar mycket kring. Tyvärr är denna norm ett faktum enligt Anna, men lyckligtvis börjar saker och ting förändras på hennes skola. Jag tror att allt fler och fler lärare börjar granska sina egna föreställningar om vad som anses vara kvinnligt och manligt. Sedan prövas detta genom att till exempel främja trummor för tjejer och sång för killar. Dessa könstereotypa mönster att killar spelar instrument och tjejer sjunger (Carlsson, 2009), bekräftar normen att det är fler tjejer som söker sång och fler killar som söker till instrument. Men här har lärarna ett ansvar att hjälpa eleverna få en självinsikt om sina föreställningar kring traditionella könsmonster så att de kan utveckla sina egna intressen oberoende av normen. Om lärarna är medvetna om hur könsnormer och värderingar påverkar sin undervisning kan man aktivt börja förändra så att en tjej kan känna sig fri att välja spela trummor och en kille att börja sjunga.

På Annas skola är det precis det som händer. De traditionella könsmonstren börjar lyckligtvis att suddas ut. Fler tjejer börjar spela trummor och bas. Men den norm som kommer ta längst tid att suddas ut, enligt Anna, är gitarren eftersom den fortfarande är stämplad som maskulin.

Det är mycket improvisation som ingår i gitarrspel och Anna upplever att det är killarna som provar och gärna visar upp sin talang. Tjejerna däremot håller gärna tillbaka och låter killarna spela. Orsaken tror hon beror på att killar tidigt börjar prova och experimentera på många områden i livet. Om något går fel skakar de av sig det och provar igen. Tjejer tar inte för sig i samma utsträckning, utan är mer försiktiga och censurerar sig tidigt. Det de ska visa upp behöver vara väldigt bra innan någon annan ser. Carlsson (2009) bekräftar denna tanke genom undersökningen i sin uppsats; killar vågar mer och tjejerna önskar att de vågade ta för sig mer. Anna och skolan är väldigt medvetna om dessa normer och är tacksamma att saker börjar förändras.

Anna vill undvika att normen om vad som är manligt och kvinnligt ska påverka hennes undervisning. Men att omsätta sina tankar om normer och värderingar i praktiken tycker hon är svårt. Anton är ett bra exempel. Han känner att han har problem med att känna sig fri i kroppen när han sjunger. Anna antog att han skulle tycka det var pinsamt att börja ta danslektioner om han eventuellt skulle vara den enda killen i klassen. Hennes erfarenheter är att det oftast är tjejer som dansar. Hon tog för givet att det är så nu eftersom det alltid har varit så. Men att han skulle tycka det var pinsamt är i sig en norm; inte kan väl killar vara okey med att vara ensam dansande kille? Här var Annas tanke inte att bekräfta normen att killar inte dansar, utan att det är fler tjejer som dansar. Hon skulle alltså förstå om han inte ville börja ta danslektioner. I detta fall tyckte Anton aldrig att det skulle vara jobbigt.

Anna vill inte lägga värde i vad som är bra eller dåligt enligt henne. Speciellt när det kommer till vad som är bra eller dålig musik. Därför vill hon göra eleverna mer delaktiga i just val av låtar. Om eleverna sjunger låtar de verkligen gillar kommer de att lära sig mycket mer. Självklart har Anna egna förslag, men försöker då undvika att ta låtar hon själv gillar och ger låtar som istället är utvecklande och bra anpassade till den specifika eleven.

6.5. Relationen och miljön

Något som har poängterats tidigare av bland annat Arder (1996) är den goda relationen mellan lärare och elev. Hon säger också att en god stämning ökar motivationen och prestationen blir högre. Som jag ser det är relationen väldigt sund mellan Anna och hennes elever. Hon är vänlig och förstående. Stämningen kändes också god och det i sin tur gav en bra koncentration, trots elevernas trötthet. Det var märkbart att båda eleverna gick ifrån lektionen med en mer positiv energi, både i röst och i humör.

Miljön Anna skapar kring sina elever är hon väl medveten om. Den är positiv att den inger en trygghet. Jag tycker att hon uppmuntrar på olika sätt och ger energi. Hon vill att alla ska

känna sig riktigt bekväma och uppleva att det är okey att ”göra fel”. Nu försöker hon undvika värdeladdade ord såsom rätt och fel. Istället pratar hon om att det inte riktigt blev som eleven hade tänkt sig och att det bara är att prova igen. En tillåtande atmosfär konstaterar Arder (1994) är oerhört viktigt. Båda eleverna vågar visa sig sårbara och verkar inte blyga. Hon har under åren kommit fram hur hon ska vara med eleverna för att lärandet hos dem ska vara mest gynnsamt. Precis som Arder (1994) skriver så är det precis denna förutsättning som behövs för att eleverna ska utvecklas.

Genom att samtala med Anna förstår jag att hon är bra på att få sina elever bli så självständiga som möjligt. Både när det gäller medvetenheten kring deras rösts kapacitet, men också i vad de vill musikaliskt. Hon ställer alltid frågor om hur de mår, hur det känns i rösten och vad de vill sjunga. Hon vill att de ska växa in i rollen som en ansvarstagande sångare. Det här tyder på att Anna är en närvarande lärare. Det här leder till goda förutsättningar för elevens lust att lära, (Egidius, 2005).

Vad gäller den fysiska kontakten skedde det ytterst lite. Hon förklarar mer med ord och förebildar med en övning där eleven tydligt ska arbeta exempelvis med stödet. Hon upplever att hon behöver vara mer försiktig med att röra vid en manlig elev. Hon är medveten hur hon lägger handen på elevens mage eller rygg när hon vill visa något tekniskt som berör stödet. När hon pratade om Anders andning gick hon fram och rörde enbart med fingertopparna vid hans mage, men först frågade hon om det gick bra. Hon tycker att en kille lättare kan bli generad annars. Hon säger att med tjejer är det inte riktigt samma sak, även om tjejer också kan tycka att det är jobbigt om en lärare lägger sin hand på deras rygg eller mage. Oavsett vill hon vara lyhörd för varje individ och inte dra alla killar över en kam att de ska vara lika eller olika, detsamma gäller tjejer. Annas svar bekräftade det jag hade sett under observationerna; hon går inte över deras integritet, utan är som sagt lyhörd för vad varje individ behöver. I sin tur får hon elevernas förtroende.

6.6. Undervisningstraditioner

Mästarlära är den undervisningsform där eleven har sin lärare som förebild i allt och får pröva det som läraren visar. Sedan ska läraren ge kritik, påpekanden, granska och demonstrera blandat med att ge beröm. Detta gör att eleven växer in i sin profession (Egidius, 2005). Annas mål är just detta. Hon vill att hennes elever ska bli självständiga. De ska bland annat hitta sin egen musikaliska drivkraft, bli medvetna om sin rösts kapacitet och veta vad som är hälsosamt för rösten och inte. Hon berättar för dem hur det låter och kopplar tillbaka med dem

hur de själva känner. Sedan ger hon en del beröm. Genom att Anna är den förebild som mästarelära handlar om kommer eleverna växa in i sin profession mer och mer.

Ware (1998) skriver om två olika undervisningsmodeller för lärande. I den ena metoden är läraren mer bestämmande och eleven behöver hålla sig inom vissa riktlinjer, snarlikt med den typ av mästarelära jag tar upp i bakgrunden. Den andra metoden, så kallad *critical thinking model*, är en mer liberal metod där det finns betydligt mer utrymme för att experimentera, en typ av mästarelära där eleven har mer rätt att kritisera. Anna och hennes elever har precis det här samspelet, att Anders och Antons tankar och val får påverka lektionernas innehåll. Det finns en större frihet. Och om den friheten finns, vilket då är möjligt i vissa former av mästarelära, skapar det goda förutsättningar för elevens motivation och lust att lära (Egidius, 2005).

7. Slutsatser och slutord

Detta arbete har varit en intressant resa. Det började med att jag skulle undersöka hur en kvinnlig sångpedagog bäst kan undervisa en manlig sångelev eftersom jag kände mig osäker i denna sak. När jag började undersöka saken närmre inför arbetet fann jag att jag inte var ensam. Efter en del forskning landade jag i att undersöka hur en kvinnlig sångpedagog förhåller sig till den manliga eleven och dess sångröst, hur hon upplever samspelet med elev av motsatt kön samt hur sångundervisningen påverkas av genus, normer och ideal.

Att man är av olika kön tror inte jag har så stor betydelse i slutändan. Det förekommer fysiska skillnader mellan män och kvinnor såsom stämbandens storlek, vilket resulterar i vi låter olika och att vi då hamnar i olika röstfack och register. Men svårigheterna kopplade till det är enligt resultat inte svåra att lösa. Anna upplever att hon lyckas nå resultat oavsett utmaningarna hon möter i samspelet med en manlig elev. Hon tycker att hon kan ge sina manliga elever den hjälp de behöver för att kunna hitta sitt eget sound och en rätt teknik. Hon möter lika många utmaningar med sina kvinnliga elever även om de ser annorlunda ut. De faktiska utmaningarna är alltså att hitta ett förhållningssätt mellan rösternas register så att man förstår varandra samt att kunna förebilda olika sound så att eleven förstår. De andra utmaningarna är individuella och inte orsakade på grund av att eleven skulle vara av motsatt kön. En lärares uppgift är att känna varje elevs röst, oavsett kön, veta vilka register de rör sig och utgå därifrån i sin undervisning.

Jag tror att det är lätt som sångpedagog att man stirrar sig blind på att det är ett annat kön man ska undervisa, istället för att se eleven som en individ i annat röstfack. Det viktigaste är att eleven känner sig trygg med den man ska sjunga inför och att personkemin fungerar – Arder (1994). Det skapar också den förutsättning som behövs för att eleverna ska utvecklas.

Jag kan fokusera på att skapa en god relation med eleverna i en bra och trivsamt miljö, hjälpa dem framåt i sin utveckling och att de inte fastnar i normer och ideal som hämmar dem till att bli det de vill bli. Jag behöver också vara vaksam så att min undervisning inte präglas av genus, normer och ideal. I musikundervisningen behöver man uppmärksamma sitt eget

behandlande av elever och rannsaka sig själv så att man inte fastnar i något typiskt könsmonster. Samhället och media påverkar oerhört mycket. Det är då viktigt att man som lärare är medveten om vilka val man gör, hur man undervisar och hur man kommunicerar.

Om jag själv skulle få välja skulle både lärare och elev vara av samma kön. Jag tror att det skapar det de bästa förutsättningarna på de flesta områdena i sångundervisningen, men det förutsätter att relationen är fungerande. Det som skulle vara negativt är imitationen, om det är så att eleven börjar härma läraren för mycket. Men så länge läraren håller koll på det, precis som Anna, och är mån om att eleven skapar sin egen klang, är det ingen fara.

Under tiden arbetet har skrivits har jag haft manliga privat elever och på grund av forskningen i denna studie är det nu betydligt lättare att undervisa. Jag trodde att undervisningen skulle vara mycket svårare än vad den faktiskt är. Men genom att se hur en annan sångpedagog arbetar och höra vilken inställning hon har till undervisningen kan jag nu slappna av mer och känna större självförtroende; jag kan undervisa manliga elever och veta att jag kommer se och höra resultat.

Referenser

- Arder, N. -K. (1996). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Carlsson, A. (2009). *Musikundervisningens roll i konstruerande av genus*. Examensarbete. Göteborgs universitet: Sociologiska institutionen.
- Dibben, N. (2002). *Gender identity and music*. In R. A.R MacDonald, D. Hargreaves & D.
- Dissler, V. (2014). *Har du din egen röst?*. Examensarbete. Luleå Tekniska Universitet: Institutionen för pedagogik och lärande.
- Egidius, H. (2005). *Att vara lärare I vår tid: Inspirera, handleda, undervisa, organisera och bedöma*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Enbäck, E & Lidström, M. (2006). *Vad har genus att göra med musik och identitet?* Examensarbete. Örebro Universitet: Musikhögskolan.
- Holgersson, P-H. (2011). *Musikalisk kunskapsutveckling i högre musikutbildning*. Diss.avhandling. Stockholm: KMH.
- Kayes, G. (2004). *Singing And The Actor*. London: A &C Black Publishers Limited.
- Källén Borgström, C. (2014). *När musik gör skillnad – genus och genrepraktiker i samspel*. Diss. Göteborgs universitet: Högskolan för scen och musik.
- Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur.
- Lundgren - Gothlin, E. (1999). *Kön eller genus?* Göteborg: Nationella sekretariatet för genusforskning.
- Nielsen, K & Kvale, S. (2000). *Mästarlära: lärande som social praxis*. Köpenhamn: Hans Reitzels.
- Norda, L. (2011). *Sångundervisningen i ett könsperspektiv*. Examensarbete. Högskolan Kristianstad: Lärarutbildningen.

- Patel, R & Davidsson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder – att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Quist, L. (2008). *Sångrösten*. Examensarbete. Lunds Universitet: Lärarutbildningen i musik.
- Rydberg Asplund, K. (1991). *Sista skriket – sångteknik rock/pop*. Falköping: Ataraxus.
- Sadolin, C (2000). *Complete Vocal Technique*. Köpenhamn: Shout Publishing.
- Schenk, R. (2000). *Spelrum: en metodikbok för sång- och instrumentalpedagoger*. Göteborg: Bo Ejeby.
- Smilde, R. (2009). *Musicians As Lifelong Learners. Discovery through Biography*. Delft: Eburon Academic Publishers.
- Svaleryd, K. (2003). *Genuspedagogik*. Stockholm: Liber.
- Tornéus, E. (2009). *Imitation – ett verktyg för sångutveckling?*. Examensarbete. Luleå Tekniska Universitet: Institutionen för pedagogik och lärande.
- Trost, J. (1997). *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur.
- Ware, C. (1998). *Basic of Vocal pedagogy - The Foundations and Process of Singing*. USA: The McGraw-Hill Companies.
- Zangger, Borsch, D. (2012) *Stora sångguiden*. Stockholm: Notfabriken.

Bilagor

Intervjufrågor att utgå ifrån

- Hur upplever du samspel med elev av motsatt kön?
 - Tycker du att det är svårare att undervisa en manlig sångelev? Varför? Och vad kan det bero på? Kön/Individuella svårigheter?
- Har det någon betydelse tror du om man undervisar elev av samma kön eller ej?
- Anpassar du medvetet din undervisning beroende på om eleven är man/kvinna?
Jag hörde att du mörkade ner din röst en aning...är det så du brukar göra? Är det mer du behöver anpassa? Tonarter? Det sociala? Det fysiska förebildandet såsom vid exempelvis stöd, mindre/mer med elever av motsatt kön?
- Hur arbetar du som kvinnlig lärare med killar när det gäller för dem att kunna identifiera sig i sin röst?
 - Betyder det mycket att man själv som lärare kanske inte "känner" i sin egen kropp och röst, hur en kille jobbar med röst i olika lägen - eller är det inte så olika?
 - Hur upplever du detta? Vilka resultat och/eller risker kan det uppstå när en manlig elev imiterar en kvinnlig lärare/förebild tror du (och tvärtom)?
- Hur påverkade är dom av artisters klanger/sound? Skillnader...har du tänkt på det?
- Känner du att du kan förebilda det? Använder du referenser ex. Jimi Hendrix?
- Märker du någon skillnad ifråga om vilka sånger killar respektive tjejer väljer att sjunga?
- Hur medveten är DU angående imitation och förebildning?

- När du ger sångövningar/teknikövningar – hur väljer du? Kön, röstfack, individuellt? Är det vissa övningar som passar killar mer än tjejer?
- Hur tänker du kring tonarter? Medvetet val av tonarter? Skillnad mellan deras röster? Tenor/Bas? Vilka tonarter är bäst anpassade beroende på om de är tenor, bas eller baryton? Vilka register rör de sig i?
- Hur tänker du kring fysisk kontakt? Olika mot killar/tjejer?
- Hur upplever du den sociala interaktionen?
Hur mycket styr eleverna lektionen? Vem väljer låtar?
- Hur medveten är du om normer?
- Hur tänker du kring miljön/atmosfären eleverna är i? Hur viktig är den för elevernas lärande?
- Upplever du att du får vara en förebild? Om ja, på vilket sätt?

