



SMI

STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Sången är min identitet

*– en kvalitativ studie om fem gymnasiesångares upplevelse
av sin sågundervisning och sin egen röst.*

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2017
15hp
Anna Lindberg
Handledare: Ketil Thorgersen

Sammanfattning

Syftet med min undersökning var att skapa kunskap om hur fem gymnasieelever på det estetiska programmet upplever sin sång och sångundervisning, vilka faktorer som skapar sångarens självbild, hur sångundervisningen upplevs och hur sångelevens livsvärld kan visa sig. För att undersöka detta genomfördes fem kvalitativa intervjuer ur ett fenomenologiskt perspektiv och med livsvärlden som grund. Empirin analyserades sedan med avstamp i den hermeneutiska tolkningsläran.

Resultatet tyder på att sång som fenomen är en stor del av informanternas identitet och att bekräftelse, självförtroende och motivation är viktiga drivkrafter i detta identitetsskapande. Att bli sedd och erkänd som duktig eftersträvas. Informanternas förtroende till pedagogen ligger till grund för alla former av lärande i klassrummet. Lärarens förmåga att ge kritik på rätt sätt, att se den individuella eleven, intressera sig för hela elevens livsvärld och inte endast dess musikaliska utveckling tycks vara av stor betydelse i informanternas ögon. Resultatet tyder också på att informanterna tycks anse relationen till just sångpedagogen viktigare än till andra lärare.

Sångelevens musikaliska livsvärld varierar från elev till elev eftersom de är olika individer. Resultatet visar ändå fenomen som är gemensamma, som står i relation till varandra och som påverkar varandra. Motivationen påverkar självförtroendet och självförtroendet behöver bekräftelse och motivation för att kunna utvecklas. Utan motivation eller viljan att sjunga finns det heller ingen anledning till att se sången som en del av sin identitet. Identiteten i sin tur kan inte upplevas som odefinierbar utan sången om sången inte anses som någonting viktigt. Tillsammans med elevens relation till pedagogen står detta i relation till elevens kunskapsbildning. Den musikaliska livsvärlden står i relation till hela elevens identitet som individ men också i relation till omvärlden och till andra människors individuella livsvärldar.

Sökord: Sångpedagogik, sångelev, sångupplevelse, populärmusik, sångteknik, identitet, motivation, livsvärldsfenomenologi.

Innehållsförteckning

1 INLEDNING.....	1
1.1 PROBLEMMOMRÅDE.....	1
1.2 SYFTE OCH FORSKNINGSPRÅGOR.....	2
2 BAKGRUND OCH TIDIGARE FORSKNING.....	2
2.1 ÖVERGRIPANDE MÅL FÖR ESTETPROGRAMMET MUSIK.....	3
2.2 TONÅRINGARS UTVECKLINGSPSYKOLOGISKA PREMISER.....	3
2.2.1 <i>Tonåringars egocentrism</i>	4
2.2.2 <i>Identiteten</i>	4
2.3 ARV OCH MILJÖ.....	5
2.4 MOTIVATION.....	5
2.5 PEDAGOGENS ANSVAR FÖR UNDERVISNINGEN.....	6
2.6 TRE PEDAGOGERS SYN PÅ SÅNGUNDERVISNINGENS INNEHÅLL.....	7
2.7 SÅNGTEKNIK OCH REGISTER.....	8
2.8 POPULÄRMUSIKENS VÄRLD.....	9
2.9 UPPLEVELSEN AV SÅNG, UNDERVISNING OCH ATT VARA ELEV.....	10
3 TEORETISKT PERSPEKTIV OCH ANALYSMETOD I TEORI.....	12
3.1 VAD ÄR FENOMENOLOGI?.....	13
3.2 LIVSVÄRLDEN.....	13
3.3 HUR JAG ANVÄNDER MIG AV FENOMENOLOGIN I ARBETET.....	14
3.4 HERMENEUTISK ANALYS	14
4 METOD.....	15
4.1 VAL AV METOD.....	15
4.2 URVAL OCH AVGRÄNSNING.....	16
4.3 GENOMFÖRANDE	16
4.4 TRANSKRIPTION.....	17
4.5 DATABEARBETNING OCH ANALYSARBETE	18
4.6 ETISKA ASPEKTER.....	19
4.7 INFORMANTERNA.....	19
4.8 ERFARENHETER FRÅN MIN LIVSVÄRLD I HERMENEUTISK ANALYS.....	20
5 RESULTATPRESENTATION.....	20
5.1 GYMNASIEELEVENS MUSIKALISKA LIVSVÄRLD.....	20
5.1.1 <i>Elevens självbild som sångare</i>	20
5.1.1.1 Bekräftelse från andra.....	20
5.1.1.2 Rösten och musiken som identitet.....	22
5.1.1.3 Självförtroende.....	22
5.1.1.4 Motivation.....	23
5.1.1.5 Höjden spelar roll.....	24
5.1.1.6 Massmedias påverkan på elevens sångideal och identitetsskapande.....	25
5.1.2 <i>Elevens upplevelse av arbetet med sin egen röst</i>	27
5.1.2.1 Trygghet och tillit till sin pedagog.....	27
5.1.2.2 Pedagogens ris och ros.....	27
5.1.2.3 Kunskapsbildning.....	27
5.1.2.4 Övning.....	28

5.1.2.5 Att våga göra fel.....	29
5.1.2.6 Undervisningsform	29
5.1.2.7 Scenerfarenhet.....	30
5.1.2.8 Sångteknik är en fysisk aktivitet.....	31
5.1.2.9 Elevens relation till föräldrar	32
5.2 SAMMANFATTNING AV RESULTAT	32
6 DISKUSSION.....	33
6.1 RESULTATDISKUSSION.....	33
6.1.1 <i>Sångelevens relationer</i>	33
6.1.1.1 Elevens relation till sin identitet.....	33
6.1.1.2 Elevens relation till sin pedagog.....	34
6.1.1.3 Elevens relation till familj.....	34
6.1.1.4 Elevens relation till jämnåriga.....	35
6.1.1.5 Elevens relation till andra sångare i allmänhet, artister, musikaliska förebilder och musikbranchen som helhet.....	35
6.1.2 <i>Motivation för kunskapsbildning</i>	35
6.1.3 <i>Att sjunga för någon annan</i>	36
6.1.4 <i>Läroplanens mål kontra elevens behov</i>	36
6.1.5 <i>Individuell sångundervisning framför allt</i>	37
6.1.6 <i>Några ord om register och förvirring kring sångtekniska begrepp</i>	38
6.2 METODDISKUSSION.....	39
6.3 VIDARE FORSKNING.....	41
LITTERATURLISTA.....	I
INTERVJUGUIDE OCH EVENTUELLA FRÅGESTÄLLNINGAR.....	III

1 Inledning

I skrivande stund är jag snart färdigutbildad sångpedagog. En riktig nörd. När det kommer till sång är det verkligen så jag känner mig och jag vill veta allt om allt. Helst igår redan. Jag älskar raka frågor och raka svar. Antingen är det si eller så. Framför allt när det kommer till sångteknik. Forskningen går hela tiden framåt men det finns fortfarande så mycket man inte vet om röstorganet och det är, för mig, både någonting som provocerar och inspirerar. Men bortsett från detta så tänker jag ibland tillbaka på den artonåriga upplagan av mig själv, på ungdomar idag och på deras relation till sång. När jag gick i gymnasiet studerade jag på ett estetiskt program och hade sång som huvudinstrument. Överlag tyckte jag om skolan och jag minns denna tid i livet som övervägande positiv. Skolan var i min livsvärld en kreativ miljö, där viljan hos studenterna av att ”vara bäst” var någonting som styrde både sociala och musikaliska hierarkier. Uttrycket ”vara bäst” definierades såklart olika av olika studenter och kriterierna för den här ”vara-bäst-heten” tycktes vara olika för olika instrument. Ett flertal elever runtomkring mig, som också studerade sång, sökte sig till olika underhållningsprogram som Idol och liknande. Vissa gick det bra för medan andra ratades helt. Det fanns mycket åsikter om vem man skulle vara, hur man skulle uppträda, hur man skulle klä sig och, kanske framför allt, hur man skulle låta. Så tycks det också vara än i dag i dessa program som fortfarande lever kvar.

I samband med studier i högskolans värld hittade jag en inspelad föreläsning av musikern och låtskrivaren John Mayer. Denna titulerades ”Defining your expectations”, alltså ”definiera dina förväntningar”. Han pratade också om den här ”vara-bäst-heten” och hur begreppet som metod är upplagd för misslyckande då mållinjen eller förväntningarna aldrig definierats och därför är ouppnåeliga. Hur vet man *när* man är bäst om man inte vet *hur* man är bäst eller *vad* det innebär att vara bäst? Det får mig att tänka på min egen undervisning och hur elevens mål ibland helt kan skilja sig ifrån vad jag som pedagog tycker att eleven behöver, men också att det är så viktigt att faktiskt fråga eleven ”Vad vill du med din sång?”. För vad tycker egentligen eleven själv? Är det viktigare för eleven att ha en god och hälsosam teknik eller är det viktigare att ha ett uttryck som berör? Hur ser eleven på sin egen utveckling och vad tycker eleven är viktigt? Varför vill eleven sjunga överhuvudtaget och vad innebär det egentligen att vara bäst? Hur ser gymnasieelever, på estetiska programmet med sång som huvudinstrument, på sin sång och sin utveckling tillsammans med sin sångpedagog?

1.1 Problemområde

Jag har funnit att det finns mycket litteratur om sångundervisning. Allt är dock skrivet från en lärares synvinkel och jag har inte lyckats hitta någon information alls om vad just den unga sångaren själv tycker är viktigt, vad som motiverar dem och hur de upplever sin undervisning. Det gör att jag finner min undersökning än mer på sin plats. I denna undersökning har jag ambitionen att gå in med ett så öppet sinne som möjligt

och öka min förståelse för den enskilde sångelevens upplevelse och värderingar kring sin sångundervisning och kring sin egen röst.

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Den här undersökningen syftar till att skapa kunskap om hur fem gymnasieelever på det estetiska programmet upplever sin sång och sångundervisning.

Mina centrala frågeställningar är:

1. Hur skapar eleven en självbild som sångare?
2. Hur upplever eleven arbetet med sin egen röst?
3. Hur visar sig gymnasieelevens musikaliska livsvärld?

Med hjälp av mina forskningsfrågor vill jag undersöka detta ur elevens perspektiv och få en inblick och förståelse för elevens livsvärld. Drivkraften för undersökningen är att eleven själv ska få komma till tals och få berätta om sina känslor, upplevelser, tankar och önskan snarare än att andra lärare ska försöka gissa sig till vad de tror att eleven behöver. Genom att prata direkt med elever hoppas jag att denna studie ska ge ökad insikt om deras livsvärld och kunna använda dessa tankar och fenomen som redskap i min egen undervisning. Studien har genomförts i form av fem kvalitativa intervjuer. Dessa har genomförts utifrån en fenomenologiskt perspektiv och sedan analyserats med avstamp i den hermeneutiska tolkningsläran. Informanterna studerar sång på det estetiska gymnasieprogrammet och går sitt andra eller tredje år. Den här studien gör alltså inte anspråk på att få generella förklaringar som passar in på alla elever. Den avser att få en djupare förståelse för dessa fem elever. För att få en inblick i elevernas sång- och sångundervisningsupplevelse har jag valt att beröra följande ämnesområden:

- Sång ur ett tekniskt och konstnärligt perspektiv.
- Sång ur hälsoperspektiv.
- Elevens musikaliska drivkrafter, uppkomsten av dessa och vad som kan påverka dem.
- Sångundervisning i grupp respektive enskild undervisning.
- Elevens medvetenhet om sitt eget lärande.

2 Bakgrund och tidigare forskning

I följande kapitel beskrivs vad estetprogrammet i musik har för övergripande mål, elevens utvecklingspsykologiska förutsättningar, vem pedagogen är i förhållandet till sin elev, vad sångpedagoger kan anse att undervisningen ska innehålla samt några ord om populärmusikens värld. Jag har lyckats hitta ganska lite litteratur eller forskning om behandlar sång och sångupplevelse ur elevperspektiv. Däremot finns annan forskning inom närliggande områden som kan vara intressant för studien. En del där

elevperspektivet är utforskat, en del där sångupplevelsen är utforskad och en del där musikundervisningen är utforskad.

2.1 Övergripande mål för estetprogrammet musik

På det estetiska programmet med sång som huvudinstrument erbjuds olika kurser som berör rösten. Hur många poäng som ägnas åt detta och exakt vilka kurser som ingår beror på hur det individuella programmet är utformat.

Enligt skolverket är det övergripande syftet för alla gymnasieskolans musikkurser, alltså oberoende av instrumentinriktning, att eleverna ska utveckla kunskaper inom musik och förmåga att gestalta musik både solistiskt och i ensemble. Eleverna ska ges möjlighet att utveckla förmåga till att kommunicera med medmusicerande och publik, analysera och tolka musikupplevelser samt reflektera och värdera sin egen och andras musikaliska gestaltning. Undervisningen ska bidra till att eleverna utvecklar kreativitet och förståelse av samband mellan detalj och helhet. Undervisningen ska ge möjlighet att pröva på olika metoder för musikinstudering och genom att arbeta med musiken från både teknik- och tolkningsperspektiv ska eleverna ges möjlighet att utveckla ett personligt uttryck med en hög konstnärlig kvalitet. Skolverket menar också att utbildningen ska ta fasta på att stärka elevernas motivation och självförtroende i musikutövande. Samarbetsförmåga och ansvarstagande för arbete i grupp anses viktigt i musiken och därför ska eleverna ges möjlighet att musicera tillsammans med andra. Eleverna ska ges möjlighet att utveckla kunskaper om musikinstrumentets konstruktion och egenskaper samt röstens fysiologi. Genom att studera och utöva musik från olika tider, kulturer och stilarter ska eleverna ges möjlighet till genrebreddning (Skolverket, 2017).

2.2 Tonåringars utvecklingspsykologiska premisser

Eleverna som deltagit i min undersökning var mellan sjutton och nitton år. Därför är det av intresse för både läsaren och undersökningen att få en förförståelse för var gymnasieeleven utvecklingspsykologiskt befinner sig i livet.

Hwang och Nilsson (2011) skriver i boken *Utvecklingspsykologi* att denna tidsperiod i livet, alltså ungdomsåren, varar mellan tretton och tjugo års åder. Tidsperioden kan delas in i olika stadier och författarna berättar om tonåren i form av fysisk utveckling, kognitiv utveckling och socioemotionell utveckling. Det kognitiva perspektivet handlar om hur vi tar emot, lagrar, bearbetar och använder information. Tyngdpunkten handlar om hur tankar formas och utvecklas och hur det sedan påverkar beteendet. I sammanhanget innebär den socioemotionella utvecklingen att tonåringen ska kunna relatera till föräldrarna med större oberoende, vännerna med ny närhet, till samhället med ett nytt engagemang och till sig själv med en ny förståelse och insikt. Detta ska hjälpa tonåringen att till slut nå upp till en vuxen människas mognad. Den stora skillnaden från barndomsåren, alltså innan denna period, är att tonåringen har möjlighet att helt frigöra sig från det konkreta och bekanta, alltså att de kan föreställa sig alternativ även till sådant som de inte har direkt erfarenhet av. Under

tonårsperioden ska individen gradvis också utveckla en vuxnes förmåga till formellt operationellt tänkande (s. 235). Detta kännetecknas av:

- 1) förmågan att se det möjliga i förhållande till det verkliga,
- 2) förmågan att resonera vetenskapligt, alltså hypotetiskt och systematiskt,
- 3) förmågan att samordna olikartade idéer,
- 4) förmågan att resonera på ett logiskt sätt om värderingar och idéer.

2.2.1 Tonåringars egocentrism

Tonåringars egocentrism är mer specifikt inriktad på den egna personen. Med det menas att tonåringar har en tendens att i sociala situationer uppfatta sig själva som alltings medelpunkt och som om de tilldrar sig mer uppmärksamhet än vad de egentligen gör. De upplever ofta att ingen någonsin har haft samma upplevelser och känslor som de har. Ungdomar är inte egocentriska på det sättet att de inte kan förstå vad andra tänker och känner, men att de utgår från att andra är lika intresserade av dem som de själva är. Fenomenet beskrivs som att tonåringarna omger sig med en inbillad publik snarare än med en verklig. Denna upplevelse kan förklara en stor del av tonåringarnas självmedvetenhet (Hwang & Nilsson, 2011, s. 237).

Ramström (1991) menar att självuppfattningen hos tonåringen och den vuxne är en relativt stabil och integrerad summa av tidigare självuppfattningar. I jämförelse med den ursprungligaste självbilden, som byggde på det lilla barnets kroppsuppfattning, återkommer tonåringen till "kroppssjälv" (s. 99) i och med de kroppsliga förändringar som sker i utvecklingsprocessen från barn till vuxen. Kroppen är alltså förknippad med identiteten och får en mer central roll under dessa år.

2.2.2 Identiteten

Under ungdomstiden finns en central utvecklingskonflikt om identitet kontra identitetsförvirring. Lösningen ligger i hur pass väl tidigare kriser i livet har lösts. Utan en grundläggande tillit, självständighet, initiativförmåga och positiva krislösningar är det svårt att utveckla en stabil identitet under tonåren (Hwang & Nilsson, 2011). Hwang och Nilsson hänvisar till forskaren Erik H Erikson som menar att identitet är en subjektiv upplevelse av vad som gör att "jag" är "jag" och att detta består av tre delaspekter (s. 239):

- 1) *Den biologiska aspekten* – den delen av identiteten som är förknippad med vårt kön, vårt utseende och vår kroppsuppfattning.
- 2) *Den psykologiska aspekten* – våra känslor, intressen, behov och försvarsmekanismer.
- 3) *Den sociala aspekten* – handlar om att miljön ger möjlighet till olika uttryckssätt för identiteten, exempelvis inom olika kulturer.

Utvecklingen av dessa tre delar, alltså hela identiteten, sker först hos det lilla barnet som okritiskt skapar den bild av sig själv som föräldrar och andra viktiga personer förmedlar. När barnet blir äldre utvecklas identiteten i och med att barnet också kan

identifiera sig med andra. Identiteten i detta stadie består av ett slags lappverk av olika bilder som ännu inte har integrerats och att man först i tonåren tar ställning till dessa bilder av sig själv. En del behåller man och en del gör man sig av med (Hwang & Nilsson, 2011).

Ramström (1991) beskriver en liknade utveckling och menar att personligheten måste omstruktureras och att detta innebär en rad påfrestningar som är bakgrunden till de problematiska inslagen i tonårsutvecklingen.

Nyckeln till en positiv lösning av ungdomskriser tycks gå via samspelet med andra, både vuxna och jämnåriga. Andra personer fungerar som spegelbilder och hjälper tonåringen att skaffa sig en stabil bild om vilka det är. Den optimala identitetsutvecklingen innebär att tonåringen hittar sociala grupper och sociala roller som går väl ihop med deras egna biologiska och psykologiska förutsättningar. Fenomenet beskrivs likt en vågskål där ju fler identitetsalternativ och ju fler sociala arenor som står öppna, desto mer turbulent blir tonårstiden. Å andra sidan, om endast få valmöjligheter erbjuds försvåras identitetsutvecklingen eftersom tonåringarna då inte får möjlighet att utforska olika roller (Hwang & Nilsson, 2011, s. 240).

2.3 Arv och miljö

Genom historien har det funnits olika forskare som menat att arv och miljö har haft en påverkan för hur vi människor utvecklas. De personer som mest förespråkar arvet kallas också för biologister och menar att människans beteende mest styrs av ärftliga faktorer. De forskare som anser att miljön är av större betydelse menar å andra sidan att ett beteende blir synligt genom kulturen och att detta inte har någonting med arv eller medfödda anlag att göra (Askland & Sataøen, 2003). Mer vedertaget idag är, enligt Askland och Sataøen, att det inte är det ena av arv eller miljö som avgör människans utvecklingsförlopp. Istället menar man att "Människans utveckling sker i ett komplicerat och nära samspel mellan ärftliga och miljömässiga faktorer" (Askland & Sataøen, 2003, s.79). Detta samspelet kan beskrivas som att vi föds olika och att vi måste acceptera att biologi och genetik redan har format oss och att det är de faktorer vi får tilldelade medan resten är kultur och miljö (Askland & Sataøen, 2003).

2.4 Motivation

I sammanhanget undervisning och lärande är det också på sin plats att nämna några ord om motivation. I *Individ, skola och samhälle* skriver utbildningsfilosofen John Dewey (1991, s. 65). :

Våra skolpolitiker talar om kultur, utvecklandet av personligheten etc som målet och syftet med utbildningen. Den stora majoriteten av dem som får del av skolans undervisning betraktar den däremot som ett nödvändigt ont för att skaffa sig bröd om dagen. Om vi skulle se vårt pedagogiska mål och syfte på ett mindre exklusivt sätt, om vi i undervisningsprocessen skulle införa aktiviteter som tilltalar dem vars största

intresse är att göra och att tillverka, skulle skolans grepp om sina medlemmar bli mer vitalt, bestående och mera fyllt av kultur.

Förmodligen menade inte Dewey särskilt musikundervisning när han skrev detta men jag tycker ändå att det är en intressant tanke när det kommer till motivation och att engagera eleven i undervisningen.

Askland och Sataøen (2003) menar att finna mening i tillvaron är en grundläggande drivkraft i människans aktivitet och utan det skulle vi varken ha någon kultur, konst, religion, eller språk. Utan dessa redskap kan vi inte förstå varför andra handlar som de gör. Bakom de val som människan gör så ligger en motivation förankrad i våra behov. Motivation kan användas som ett samlingsbegrepp för de drivkrafter som får oss att vilja göra något speciellt före någonting annat. Författarna skiljer på inre motivation och på yttre motivation. Den inre motivationen kan beskrivas som att aktiviteten är ett mål i sig och är inte beroende av yttre uppskattning eller belöning. Den yttre motivationen kan beskrivas som aktiviteten värderas efter vad andra individer tycker och tänker. Relationen till andra människor ger en känsla av tillhörighet, att bli accepterad och älskad. Självuppfattningen påverkas i hög grad av upplevelsen av att man behärskar de krav man själv eller omgivningen ställer och det i sin tur påverkar motivationen. Hur vi klarat tidigare utmaningar och uppgifter påverkar förväntningarna på hur vi ska klara oss när vi senare står inför någonting motsvarande (Askland & Sataøen, 2003).

Om vi misslyckas vid första försöket, och ger upp, ska det mycket till för att vi ska försöka någonting liknande igen. Men om vi ofta upplevt att vi klarar oss över första hindret, så tål vi i mycket högre grad några nederlag. Det handlar alltså inte om att alltid lyckas, utan om att ha upplevt att chansen att lyckas kan vara lika stor som risken att misslyckas. (Askland och Sataøen, 2003, s. 181)

2.5 Pedagogens ansvar för undervisningen

Pedagogens attityd och beteende gör skillnad. Om det är någonting som John Steinberg (2013) är tydlig med i *Ledarskap i klassrummet* så är det verkligen detta. Pedagoger som skapar en arbetssituation där eleverna kan koncentrera sig på innehållet och slipper koncentrera sig på ordning, regler och arbetsro är de pedagoger som tar ett personlig ansvar för resultatet och fokuserar på de faktorer som de faktiskt kan påverka utan att skylla ifrån sig. Det gäller att öka sannolikheten för att lektionen och undervisningen ska fungera så att eleverna får bästa möjliga förutsättningar. Detta görs exempelvis genom förberedelse och planering, mental inställning samt val av lektionstid och lokal. Ju mer kontroll pedagoger har över dessa saker, desto mer tid och fokus kan läggas på eleven. Förberedelse har betydelse. Eleven vill uppleva meningsfullhet och känner tydligt av om en uppgift bara är sysselsättning eller om det har en funktion i ett större sammanhang. Med hjälp av vägledning från pedagogen kan eleven känna att det som, till en början, verkade tråkigt eller svårt har blivit intressant och kanske t.o.m. upplevs som en seger i känslan av att klara av någonting. Författaren

pratar om vikten av att fråga eleverna kring sina egna läroprocesser, att be eleverna prata om hur de gör och hur de tänker. Genom att de också förklarar processen för någon annan får de själva insikt om detta och hur deras lärande bäst kan fungera (Steinberg, 2013).

Det är viktigt för pedagogen att vara medveten om vad hen har för relation till eleven. Steinberg talar om spelregler och att det är viktigt att klargöra dessa för eleven och eventuellt föräldrarna. Pedagogen kan ha goda relationer till sina elever utan att vara deras kompis. Att visa rutin och tydligt ledarskap är viktigt så att eleven vet vilka spelregler som gäller och vad som förväntas av dem. Som ledare bör pedagogen också vara medveten om att detta fungerar på olika sätt i olika kulturer och att både eleverna och föräldrarna kan ha olika erfarenheter och förväntningar på detta och på vilken roll pedagogen ska ha i elevens liv (Steinberg, 2013).

2.6 Tre pedagogers syn på sångundervisningens innehåll

Vad kan man då, rent praktiskt, förvänta sig att sångundervisning ska innehålla? Det finns många åsikter om detta och i följande avsnitt presenteras, kortfattat, tre sångpedagogers syn på sångundervisning.

Daniel Zangger Borch (2012) beskriver i *”Stora Sångguiden”* någonting som han kallar för de tre Tna. Han menar att röstens olika moment kan delas upp i en slags sångtårta i tre delar, varpå varje tredjedel står för ett eget T. De står för ”ta hand om”, ”teknik” och ”tolkning”. Enligt Zangger Borch är alltså tekniska kunskaper lika viktiga som hur sångaren tolkar (interpreterar) musiken. Han menar också att:

För att få en fri tolkning bör du ha en bra teknik och för att öva upp din teknik måste du kunna ta hand om din röst. Träna de olika momenten jämsides. Det går inte att enbart träna teknik någon längre period utan att blanda in tolkning, och det skulle vara ofördelaktigt att endast tolka låtar och glömma bort teknikträningen. Det går inte heller att vare sig tolka låtar eller öva teknik om du inte tar hand om rösten så att den är i form såväl vid övningar som vid framträdanden. (Zangger Borch, 2012, s. 12)

Å andra sidan skriver Cathrine Sadolin i *Komplett sångteknik* (2009) att den viktigaste aspekten i sång är uttryck och att sångteknik endast ska ses som ett hjälpmedel som vi använder för att uttrycka oss. Hon menar att varje sångare själv måste bestämma vad han eller hon vill förmedla och hur detta ska göras genom egna konstnärliga val. Därför menar Sadolin att det inte finns någon anledning till att syssla med den tekniska aspekten av sång om man inte anser sig ha ett specifikt sångtekniskt problem. Pedagogens roll är att enbart hjälpa sångare med att på ett hälsosamt sätt uppnå det sångsätt som eleven själv önskar. I likhet med Zangger Borch skulle man kunna dra slutsatsen att Sadolin, på sitt eget sätt, beskriver det Zangger Borch kallar för de tre Tna men att fördelningen för ”teknik”, ”tolkning” och ”ta hand om” är något annorlunda och att fokuset ligger mer på tolkningen eller på uttrycket.

Sångpedagogen och röstforskaren Gillyanne Kays skriver i *Singing and the actor* (2004, s.7) att:

The text encourages you to take charge of your own voice: to feel, to visualise and to listen to yourself, rather than relying on the teacher to do it for you. The teacher can only provide an environment of change by offering feedback and pointing out choices. You do the rest.

Kays tycks mena att sångaren bör ta ett eget och det största ansvaret i sin egen utveckling och att lärarens roll är att erbjuda kritik och föreslå valmöjligheter. Kays (2004) fokuserar, liksom Zangger Borch och Sadolin, till stor del på teknik. I övningar och musikexempel återkommer Kays huvudsakligen till musikalgenrens repertoar och användningsområden.

2.7 Sångteknik och register

En stor del av det sångtekniska arbetet inkluderar på ett eller annat sätt arbetet med olika register av rösten. Definitionen av begreppet register kan variera beroende på vem man frågar. Forskaren Johan Sundberg definierar begreppet som ”röstkvalitet som speglar olika vibrationssätt hos stämbanden” (Sundberg, 2001, s. 284) och att det inte bör förväxlas med begreppet tonhöjdsområde¹. Sundberg beskriver att ett register betecknar en serie angränsande toner på skalan som har likartad röstklang och uppkommer med samma slags stämbandsvibrationsmönster. Olika terminologier har utvecklats för talrösten och för den kvinnliga sångrösten, delvis beroende på ett otillräckligt vetenskapligt underlag.

Talröstens register är knarr, som ofta förekommer mer i frasslut i normal takt, och som utmärks av mycket låg grundtonsfrekvens, modal- eller bröstregister, som är det normala registret i tal, och falsett. För den kvinnliga sångrösten används förutom bröstregister ofta termen mellanregister eller *voix mixte* för den mellersta delen av omfånget². För den högsta delen av omfånget förekommer termen huvudregister. Också ett stort antal andra benämningar brukas för både mans- och kvinnoröster. (Sundberg 2001., s. 284)

Metoder, tillvägagångssätt och tyngdpunkter, alltså hur viktiga olika moment är i relation till andra, skiljer sig mellan pedagoger. Teman som stöd,³ andningsteknik, hållning, resonansrum, artikulering och många fler är återkommande. Sadolin (2009) menar att sångteknik bör presenteras på ett så enkelt och vardagligt sätt som möjligt så att sångarna kan lägga tid på att förstå tekniken istället för att behöva kämpa med att förstå språket. Zangger Borch (2012) å andra sidan menar att kvinnor och män använder rösten på liknande sätt inom pop-, rock-, och soulgenrerna och gör därför

¹ Uppfattad egenskap hos ton som motsvarar dess grundtonsfrekvens eller, när det gäller vibrationer, medelvärde av grundtonsfrekvenser. (Sundberg., 2001).

² Grundtonsområde inom vilket en röst kan användas för uthållen fonation. Fonation betyder frambringande av tonande röstljud. (Sundberg., 2001).

³ Begrepp som brukas allmänt inom röstpedagogiken och som avser känsla av balans mellan aktiviteten i andningsmusklerna och fonationen. (Sundberg., 2001).

ingen skillnad i registerbenämningen mellan könen. Likt både Sundberg och Sadolin pratar även han om förvirringen kring register och dess terminologi men främst sångpedagoger emellan. Han använder sig endast av begreppen bröstregister och falsettregister. Kays (2009) använder sig huvudsakligen av uttrycken ”chest” och ”head” (kan översättas till bröstregister och huvudregister) men uttryck som ”mix” och ”falsett” dyker också upp i texten. Kays menar att det är viktigt att känna sitt instrument, veta anatomin och hur rösten fungerar. Att inte ha kunskap om detta skapar ett beroende till sin lärare. I olikhet med Sadolin, som tycks anse att sångteknik bör förklaras med det mest vardagliga och förståliga språk, tycks alltså Kays anse att ett korrekt språk med rätt benämning på muskler och tekniker är en självklarhet.

2.8 Populärmusikens värld

Sadolin (2009) skriver att sångare förr i tiden behövde hitta ett sätt att göra sig hörda på långt avstånd eftersom man inte hade mikrofoner att använda sig av. Detta ska ha lett till att man utvecklade vissa sångtekniker som gradvis blev det enda rätta och ideala sångljudet att använda sig av. Sadolin menar att i västvärlden blev detta ljud, som man skolades i, känt som klassiskt ljud eller klassisk sång (s. 6). I och med mikrofonens uppkomst blev det möjligt att förstärka alla ljud, inklusive de ljud som tidigare varit för svaga för att kunna höras på längre avstånd. Detta innebar att många nya röstljud kunde användas och att det växte fram nya sångideal. Sadolin skriver att många av de ”nya” sätten att sjunga på visade sig vara lika ansträngande och svåra att utföra som de klassiskt skolade sångsätten. Bristen på tillgänglighet av undervisning i vad hon kallar för de nya sångstilarna ledde att sångare skadade sina röster och att deras sångstilar stämplades som farliga och ohälsosamma, trots att röstproblem också var förekommande hos klassiska sångare. Sadolin menar att också att vissa sångare hävdade att äkta pop- och rocksångare skulle vara självlärda och att sångundervisning skulle ta bort individualiteten i deras röster. Fördomarna frodades och det uppstod en klyfta mellan klassisk sång och andra sångstilar. Sadolin menar att detta till viss del lever kvar än idag och egentligen handlar mer om smak än om användandet av tekniker.

I sin doktorsavhandling kategoriserar Zangger Borch (2008, s. 3) den populärmusikaliske sångaren i tre generella kategorier. Dessa är ”Band”, ”Kör” och ”Bli känd”. Kategorin ”Band” är särskilt vanlig bland tonårspojkar och motivationen för att spela beskrivs som tätt knutet till image, grupptillhörighet och drömmen om maximal uppmärksamhet och karriär som rockstjärna. En sångare med denna bakgrund beskrivs som duktig på att framträda, ha gott gehör, van att sjunga i stämmor, ha något sliten röst men ändå vara slitstark och har oftast obefintliga kunskaper inom notläsning. I kategorin ”Kör” representeras sångare som sjunger i kör av något slag, tar sånglektioner i musikskolan, kan en del om röstens funktion, läser noter men har lite erfarenhet av att uppträda inför andra, i alla fall solistiskt. I den sista kategorin, ”Bli känd”, är det dominerande motivet att synas i media och att sången är verktyget till detta. Det finns oftast inget djupare musikaliskt intresse eller kunskap men detta tycks inte påverka drivkraften eller ambitionen hos sångarna. Författaren

skriver att de pedagogiska behoven givetvis skiljer sig i de olika kategorierna men att det gemensamma är att det tycks finnas en viss rastlöshet och kortsiktighet i sin syn på sångundervisning (Zangger Borch, 2008).

Sångaren kommer ofta till en sångpedagog för att få hjälp med ett röstproblem eller ett specifikt tekniskt moment. Detta vill sångaren ha hjälp med och sedan vill man vara ”klar”. Sångaren förväntar sig att undervisningen ska vara rolig och verklighetsnära. Använder man sig av traditionella skalor och arpeggion så är min erfarenhet att dessa sångare tappar intresset, delvis på grund av att det inte kan koppla detta till sin egen sångliga verklighet. (Zangger Borch, 2008, s.4)

I de populärmusikaliska genrerna är det personliga uttrycket själva hjärtpunkten musiken. Detta hänger inte bara ihop med soundet utan med sättet att improvisera kring låten för att göra den till sin egen. Det här är den avgörande och viktiga skillnaden i jämförelse med klassisk sång, inte själva sångtekniken. (Kullberg & Sjögren, 1995, s. 6)

Vad som inkluderas i begreppet ”populärmusik” beror lite på vem man frågar och vilka böcker man läser. I detta arbete använder jag mig av begreppet som mer omfattande och inkluderande av alla genrer förutom klassisk sång. Detta inkluderar exempelvis pop, rock, soul, musikal, jazz och visa.

2.9 Upplevelsen av sång, undervisning och att vara elev

Mona Hammerins examensarbete *Är jag min röst eller är rösten min instrument?* (2011) syftade till att undersöka sång ur elevperspektiv och deras relation till sin egen röst. Undersökningen genomfördes med hjälp av kvalitativa intervjuer och resultatet sammanfattas som att eleverna ser på sina röster både som ett instrument och som en del av personligheten. Den röstliga utvecklingen kan medföra bättre självkänsla och självförtroende och är för alla respondenter en viktig del av livet.

Hur kan sång då upplevas? Ett exempel på närliggande forskning är Susanna Leijonhufvuds licentiatavhandling *Sångupplevelse – en klingande bekräftelse på min existens i världen* (2011). I undersökningen var Leijonhufvud (2011) både var forskare och undersökningsobjekt och syftade till att beskriva fenomenet sångupplevelse i samsång. Att undersöka och beskriva möjligt innehåll i detta sjungande avser, enligt författaren, att beskriva vad som erfars i ett sjungande. Utgångspunkten var att sång som fenomen kan ha olika innehåll för olika personer och i olika situationer. I korthet beskrivs resultatet i den generella essensen av att sången utgör ett klingande bevis att man existerar. Resultatet beskriver också sångfenomenets konstituerande. Beskrivningen av fenomenet är en beskrivning av kroppens innersta väsen, egenskapen att vara existerande i känslor och cogito.

Hur kan undervisning upplevas? Detta ämne berör Per-Henrik Holgersson i sin doktorsavhandling *Musikalisk kunskapsutveckling i högre musikutbildning – en kulturpsykologisk studie av musikerstudenters förhållningssätt i enskild instrumentalundervisning* (2011). Avhandlingens syfte var att nå en fördjupad förståelse av hur musikerstudenter förhåller sig till kunskap som distribueras vid enskild instrumentalundervisning inom högre musikutbildning. Studiens fokus låg på studenters lärande och detta, menar Holgersson, är av särskilt intresse med tanke på att mästare-lärling-tradition fortfarande präglar denna typ av utbildning. I arbetet har Holgersson observerat hur studenter förhåller sig till kunskap som distribueras i samband med enskilda instrumentallektioner. I undersökningen har han också använt sig av intervjuer och loggböcker. Resultatet visade att studenterna hade tre huvudsakliga förhållningssätt. Dessa var:

- 1) *Reflekterande navigering* – Detta inbjuder bland annat till att eleven reflekterar tillsammans med sin lärare i form av en ömsesidig dialog. Lärarnas strategi kan beskrivas som elevorienterade (s. 88).
- 2) *Anpassning* – att eleverna många gånger anpassar sig till de råd som läraren distribuerar. Detta är ett förhållningssätt som, enligt författaren, är att förvänta (s.109).
- 3) *Indifferens* – förhållningssättet varierar och överlappar med de andra två, reflekterande navigering och anpassning. Det innebär att eleverna inte bryr sig om en del av den kunskap som läraren distribuerar. Förhållningssättet kan beskrivas som att eleverna väljer bort viss kunskap men också som att eleverna är så koncentrerad på att lära sig vissa verktyg så att andra verktyg beaktas. Detta kan inrymma både positiva och negativa konsekvenser för den musikaliska kunskapsbildningen och kan bland annat innebära att bryta konventioner i den egna identitetsskapande processen (s. 127).

Jag ställer mig frågan om liknade resultat skulle kunna hittas i sångundervisning och i enskild undervisning på gymnasienivå. I Karl Asps doktorsavhandling *Mellan klassrum och scen – en studie av ensembleundervisning på gymnasieskolans estetiska program* (2015) var syftet att få kunskap om gymnasieskolans ensembleundervisning som praktik genom att undersöka vilka lärandeobjekt som iscensätts i undervisningen och hur musiklärare resonerar kring dessa val. Undersökningen genomfördes i form av observationer, intervjuer och fokusgruppsamtal. Resultatet visade att själva performancedelen, alltså när eleverna uppträder på scen, spelar stor roll för lärandet och undervisningen i ensembles klassrumsundervisning, alltså undervisningen i replokalen. Som följd att detta har författaren kommit fram till att det som ska framföras på scen till stor del styr innehållet i undervisningen. Författaren diskuterar relationer mellan undervisningssituationen och performansituationen, eleven som artist och eleven som musikstuderande. Detta leder Asp (2015) till frågan om vad eleverna egentligen lär sig genom sina scenframträdanden.

Ett närliggande område till Asps (2015) har Johans Nybergs doktorsavhandling *Music Education as an Adventure of Knowledge – Student and Teacher Experience as*

Conceptualizations of Musical Knowledge, Learning and Teaching (2015) var temat, likt Asps, om musikundervisning på gymnasienivå. Arbetet utforskade både lärares och elevers konceptualiseringar av musikalisk kunskap och lärande inom ramen för det estetiska programmet och Nyberg vill ge en helhetssyn av utbildningen. Detta undersöktes i form av två kvalitativa studier och med, bland annat, fokusgruppsintervjuer som metod. 30 studenter och sju musiklejare deltog och resultatet visar att både studenter och lärare har en rikt nyanserad förståelse för musikalisk kunskap och inläring. I en intervju, för skolporten.se (2017), om sin avhandling berättar Nyberg:

Som lärare kom jag på att jag och eleven kommunicerar förbi varandra. Jag kände ett behov av att veta mer om elevens uppfattning av musik och deras förståelse av begreppen. Skolan har fått ökade krav på redovisningsplikt, vilket kan krocka med att eleverna ska utvecklas som människor. Man ska möta vissa kriterier och lär utan att egentligen förstå. Det blir ett lärande som inte går på djupet. Ibland kan även vi lärare behöva undervisa utan att förstå vad vi gör. Det värsta exemplet jag har sett är från USA där det finns färdigtryckta läromedel där läraren ska gå från sidan ett till slutet och, inte får avvika. (Skolporten, 2017)

När reportern frågar vad som har överraskat honom mest i arbetet med sin avhandling svarar Nyberg:

Det var att ingen hade frågat eleverna om hur de såg på kunskap och lärande i musik. Det var i alla fall så de upplevde det. Det är som om vi skulle gå till jobbet och bara göra det vi blev tillsagda. De mycket väl kan ha blivit tillfrågade, men på vilket sätt i såna fall? (Skolporten, 2017)

Nybergs undersökning blir intressant i relation till skolverkets övergripande mål för det estetiska programmet musik och visar på elevernas upplevelse om att de inte blir tillfrågade i sina egna läroprocesser. Jag ställer mig frågan hur det kan komma att påverka elevernas kunskapsbildning.

3 Teoretiskt perspektiv och analysmetod i teori

I denna undersökning har jag valt att använda mig av ett livsvärldsfenomenologiskt perspektiv eftersom det är just sångelevens upplevelse och sången som fenomen som jag vill skapa kunskap om. Teorin förankras till största del i Jan Bengtssons *Med Livsvärlden som grund* (2005) och delvis i Susanna Leijonhufvuds masteruppsats *Fenomenologi – avtryck i tre musikpedagogiska avhandlingar* (2008). Kapitlet inleds med fenomenologins och livsvärlden grundläggande förutsättningar och avslutas med redogörelse för analysmetod i teori och dess grundläggande förhållningsprinciper. Det senare förankras i Andreas Fejes och Robert Thornbergs *Handbok i kvalitativ analys* (2015). I detta arbete har det huvudsakliga teoretiska perspektivet kompletterats med Hermeneutisk analysmetod. Därför vill jag understryka att undersökningen som sådan

är genomförd med livsvärldsfenomenologisk utgångspunkt och med avsikten att kunna förstå och beskriva informanternas olika livsvärldar

3.1 Vad är fenomenologi?

Ordet fenomen härstammar från grekiskans ”det som visar sig”. Enligt fenomenologin kan det inte finnas något som visar sig om det inte finns någon som det visar sig för. Med anledning av det innefattar begreppet fenomen ett ömsesidigt beroende mellan subjekt och objekt. Alltså, ”.. de saker som avses i fenomenologin är sakerna som fenomen, dvs. så som de visar sig för någon.” (Bengtsson, 2005, s. 12).

Fenomenologin betraktar allt i vår värld som fenomen. Alltså, det som visar sig. Med det menas också att det enda vi kan veta något om, och bilda oss en uppfattning om, är det vi kan erfara. Något annat kan inte finnas för oss av den enkla anledningen att det inte går att bevisa. Det kan då vara på sin plats att fråga sig vad ett fenomen faktiskt är och vad som skiljer ett fenomen från ett objekt. Ett objekt är någonting som finns och som uppenbarar sig för oss genom sin blotta existens. Dock kan vi aldrig uppfatta objektet i sig utan endast hur objektet uppenbara sig för oss, alltså fenomenet. Genom att använda sig av begreppet fenomen kan vi länka samman uppdelningen mellan det objektiva och det subjektiva. Ingen form av människans varseblivning av fenomenets existens kan avfärdas som falsk eller osann eftersom upplevelsen av någonting aldrig kan vara osann. Upplevelsen av fenomenet kan skilja sig beroende på tid och plats och varseblivningen av fenomenets existens kan variera beroende på vilka erfarenheter vi bär med oss (Leijonhufvud, 2008).

Den moderna hermeneutiken utvecklades huvudsakligen utifrån den existensfilosofiska inriktningen av fenomenologin. Till den hermeneutiska fenomenologins företrädare hör bl.a. Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer och Paul Ricoeur. Utifrån subjektets existens i världen och tiden argumenterade hermeneutikerna för att vi aldrig har direkt tillgång till sakerna själva. De är alltid redan förmedlade av subjektets förankring i till exempel en social omgivning och i en historisk period. Hermeneutikens kritiska vidareföring av fenomenologin grundas på en grundläggande dubbelhet i hermeneutiken. Å ena sidan vilar hermeneutiken på en insikt om våra begränsningar att få tillgång till sakerna. Å andra sidan, just på grund av dessa begränsningar som göra sakerna relativa, utgör den drivande kraften i hermeneutiken en önskan att göra sakerna fullt begripliga genom att överbrygga, dock inte övervinna, dessa historiska, sociala och språkliga hinder (Bengtsson, 2005, s. 15). Mer om detta tas upp i avsnittet *Hermeneutisk analys*.

3.2 Livsvärlden

Livsvärlden är från början ett filosofiskt begrepp med kunskapsteoretisk och ontologisk innebörd som utanför filosofin har utövat en stor dragningskraft på framförallt samhällsvetenskaplig teoribildning och forskning. Begreppet går minst tillbaka till Edmund Husserl som är den moderna fenomenologins grundare. Husserls användning av ordet ”livsvärld” kan spåras tillbaka till texter så tidigt som från 1916-

1917. Begreppet "livsvärld" har även benämningen "den naturliga inställningens värld". Fler filosofer, än Husserl, i den fenomenologiska rörelsen har bidragit till att utveckla livsvärldsbegreppet. För att nämna ett par till så finns även uttrycken "miljövärld" och "relativt naturlig världsåskådning" av Max Scheler, "vara i världen" av Martin Heideggers, "vara till världen" av Maurice Merleau-Pontys och "vardagsvärld" av Shutz" (Bengtsson, 2005).

Husserl utarbetade livsvärldsbegreppet i en epistemologisk kontext, alltså i kontexten läran om vad man kan veta. Livsvärlden utgjorde utgångspunkten för ett projekt som syftade till att hitta en absolut och säker grund för all vetenskaplig kunskapsbildning. Husserl hävdade att andra vetenskaper, genom sin objektivism, förlorade sin betydelse i människors liv. Han menade att objektivistisk vetenskap etablerar absolut avstånd mellan vetenskap och människors liv och att vetenskapen där med förlorar sin betydelse.

Livsvärlden är den värld som vi alltid redan lever i tillsammans med andra människor. Det är en social värld där vi som människor står i ett kommunikativt förhållande till varandra som överförs från människa till människa. Det är en historisk värld där varje bruksföremål, genom sin existens, hänvisar till en uppkomst och en skapare. Livsvärlden är en varierad och komplex verklighet med en rikedom av skilda egenskaper och egenskapstyper. Forskaren tar inte bara sin utgångspunkt i livsvärlden, utan förblir i den, eftersom det inte är möjligt att ställa sig utanför den, exempelvis som åskådare eller som ett reflekterande ego. Forskarens livsvärld är i en levd vara-i-värld, en värld som påverkas av det liv som forskaren är förbunden med. Genom att livsvärlden är förbunden med livet är den öppen och oavslutad och påverkas av andra människor och fenomen (Bengtsson, 2005).

3.3 Hur jag använder mig av fenomenologin i arbetet

Livsvärlden består av fenomen. Min uppgift är att urskilja fenomen och se hur olika livsvärldar konstitueras av olika (subjektiva) och samma (intersubjektiva) fenomen. Jag har tolkat detta som att vi alla utgår ifrån det som visas för oss och utifrån vårt eget perspektiv. Vi är fångar i våra egna livsvärldar och hur vi upplever saker. Därför kan vi aldrig någonsin helt förstå någon annans livsvärld eftersom vi hela tiden bär med oss våra egna erfarenheter. Men vi kan, så gått som det går, sätta på oss någon annans glasögon och försöka förstå hur saker visar sig för någon annan, i någon annans livsvärld. Så har jag också försökt att använda livsvärldsbegreppet i mitt arbete. Jag undersöker hur andra personer upplever sin livsvärld, i det här fallet, sångundervisningen och sångupplevelsen.

3.4 Hermeneutisk analys

I analysen av mitt empiriska material har jag valt att använda mig av en hermeneutisk metod. Ingrid Westlund (2015) beskriver att hermeneutiken handlar om att tolka, förstå och förmedla och kan användas till att förmedla upplevelser av olika fenomen,

till exempel inom skolans värld. Hon menar att hermeneutiken är lämplig att använda när syftet med studien är att få tillgång till informanternas egna upplevelser av fenomen och när informanterna själva ska ges ett stort utrymme att själva välja vad de vill berätta om (Westlund, 2015). Därför är analysmetoden också ett naturligt komplement till mitt teoretiska perspektiv.

Inom hermeneutiken utgör det empiriska materialet i allmänhet det som ska tolkas och analyseras, exempelvis intervjuutskriften. Forskaren bör belysa betydelsen av hur, när och var texterna skrivits. Det kan senare komma att bli en viktig del i tolkningsprocessen då eftersom självsammanhanget då texterna skrevs måste förstås i relation till texternas innehåll. Till exempel kan det spela roll om texterna, i det här fallet intervjuerna, tillkommit i en stressad eller lugn situation (Westlund, 2015). Mer om detta redovisas i metodkapitlet under rubriken *informanterna*.

Det finns ingen generell arbetsmodell när det gäller analys- och tolkningsprocessen av inom hermeneutisk forskning. Det beror delvis på att forskare har olika ingång och förförståelse till ämnet och utifrån det kan välja olika angreppssätt för att försöka förstå och tolka sitt empiriska material. En person som har positiva erfarenheter av ämnet går in i tolkningsprocessen på ett helt annat sätt än den med negativa erfarenheter. Den hermeneutiska processen brukar ofta liknas vid en spiral som går djupare och djupare, som får mer och mer förståelse för någonting. Forskningsresultat kring det fenomen vi tolkar påverkar oss både medvetet och omedvetet. Ett sätt att tydliggöra förståelsen är att skriva ner våra egna erfarenheter. I detta arbete står det redovisat i metodkapitlet. En genuin nyfiken hållning inför det empiriska materialet, med den egna förförståelsen medvetandegjord, ökar forskarens möjligheter att se vad texten erbjuder. Själva texten ska få tala till forskaren och forskaren ska våga lyssna och ta vara på den magkänsla som ges när hen läser texten, om det finns engagemang och i så fall var (Westlund, 2015). I avsnittet *databearbetning och analysarbete* redovisas hur denna teori använts rent praktiskt i hörhållande till min undersökning.

4 Metod

I studien genomfördes fem intervjuer med studenter som studerar sång på det estetiska gymnasieprogrammet. I följande kapitel beskriver jag studiens val av metod, urval, arbetssätt, genomförande, transkription och analys.

4.1 Val av metod

För att kunna ta reda på hur studenterna upplever sin sång och sångundervisning har jag funnit det lämpligt att använda mig av kvalitativa intervjuer. Jag förankrar metoden i boken *Kvalitativa intervjuer* av Jan Trost (2010). Trost menar att

Kvalitativa intervjuer utmärks bland annat av att man ställer enkla och raka frågor och på dessa enkla frågor får man komplexa svar, innehållsrika svar. Det innebär att man efter det att alla intervjuer är utförda sitter där med ett otroligt rikt material i

vilket man med tur och hårt arbete kan finna många intressanta skeenden, åsikter, mönster och mycket annat. (s. 25)

Trost (2010) menar också att metoden är lämplig att använda om man vill förstå människors sätt att resonera, reagera, särskilja och urskilja varierande handlingsmönster. Intervjun går bland annat ut på att försöka förstå hur den intervjuade tänker och känner, vilka erfarenheter den har, hur den intervjuades föreställningsvärld och livsvärld ser ut. I relation till mitt syfte och teoretiska perspektiv finner jag därför kvalitativa intervjuer som en rimlig metod till min undersökning.

4.2 Urval och avgränsning

Samtliga studenter studerar på det estetiska gymnasieprogrammet, har sång som huvudinstrument och går andra eller tredje året på sin utbildning. Anledningen till att ingen av studenterna går första året är för att säkerställa att de har minst två till tre terminers erfarenhet av sångundervisning.

Jag har valt att avgränsa mig till att endast intervju elever med populärmusikalisk inriktning. Med det menar jag pop, rock, soul, jazz, musikal och visa. Anledningen till detta är att en del gymnasieprogram profilerar sig olika och skiljer på inriktningarna klassik sång och afroamerikanskt sång. Den klassiska sången bär historiskt med sig en annan tradition än den afroamerikanska. Det gäller när det kommer till pedagogik så väl som sångteknik och interpretation.

För att hitta elever till studien tog jag kontakt med lärare på olika gymnasieskolor för att undersöka om de hade några elever kunde tänka sig att delta. Jag tog också kontakt med bekanta vars barn studerar sång på gymnasienivå. Dessa kontakter har varit grunden till mitt urval av elever och alla kontakter som förmedlades till mig fick en förfrågan om att delta. Några svarade ja och några svarade nej. Den här studien gör alltså inte anspråk på att få generella förklaringar som passar in på alla elever. Den avser att få en djupare förståelse för dessa fem elever som studien slutligen kom att handla om. Det var lätt att hitta elever som tyckte studien intressant men att det var svårt att hitta elever som kunde tänka sig att fullfölja en undersökning. I vissa fall upplevde jag också att lärare som jag kontaktade tyckte studien var intressant men som senare visade sig vara ovilliga att hjälpa mig vidare i att komma i kontakt med elever eller att föra förfrågan vidare till elever.

4.3 Genomförande

Samtliga studenter som har deltagit i undersökningen studerar i Stockholmsområdet. Jag valde detta av praktiska skäl för att jag önskade få en chans att träffa varje elev personligen och inte göra en intervju via exempelvis skype eller telefon. Av de fem studenter som jag intervjuade genomfördes tre med ett personligt möte, ett på SMI,⁴ ett på elevens skola och ett på ett café i centrala Stockholm. I två fall var det inte möjligt

⁴ Stockholms Musikpedagogiska Institut

att träffas personligen, på grund av tidsbrist, och då genomfördes intervjuerna via skype.

Jag tog kontakt med möjliga informanter via telefon, sms eller mail. Jag förklarade då, i korta drag, vad undersökningen syftade till. Om det fanns möjlighet och intresse från informantens sida bokade vi tid för en intervju. Alla fick valmöjligheterna att träffas på deras gymnasieskola, på SMI eller på ett café ute på stan. Informanten beslutade sedan om vad som passade bäst. Mer om informanterna återkommer jag till.

Intervjuerna tog olika lång tid, den kortaste ca 30 minuter och den längsta ca 60 minuter. I resultatet har jag kunnat märka att detta nödvändigtvis inte behövde betyda att personen som pratade mer hade mer att säga än den som pratade minst.

Intervjun konstruerades på ett ostrukturerat sätt. Med det menas att svarsmöjligheterna är öppna och att den tillfrågade bestämmer vilken struktur svaret får (Trost, 2010, s. 40). Jag ville att informanterna skulle få tala så fritt som möjligt. Därför försökte jag vara noga med att inte avbryta så att det skulle finnas tid för paus och reflektion från informantens sida. Jag märkte att det var lättare att inte avbryta informanten i ett personligt möte jämfört med det intervjuer som genomfördes via skype. Av tekniska skäl genomfördes inte skype-intervjuerna med kamera vilket gjorde att kommunikationen blev mer likt ett telefonsamtal. Detta gjorde att icke auditiva och ickeverbala kommunikationssätt som exempelvis pauser och kroppsspråk blev svårare att tolka eller uteblev helt. Kanske var det också därför som dessa två intervjuer är de två kortaste av de fem som genomfördes. I intervjusituationen anpassade jag mitt språk efter informantens, följde med i samtalet och formulerade öppna frågor i relation till det informanten berättade om. Om jag märkte att informanten hade svårt att komma ihåg eller berätta om någonting gjorde jag en mental notis om att återkomma till ämnet senare under samtalet och med en annan frågeformulering. Jag erfor att detta var ett funktionellt tillvägagångssätt då informanten visade sig ha lättare att komma ihåg eller uttrycka saker som hen inte kunde göra i början av intervjun eller vid första frågeställningen. Frågeställningarna fungerade som en intervjuguide och snarare ämnesområden som jag ville beröra än strukturerade frågor som jag ställde till informanten. Jag ställde följdfrågor på det informanten berättade om jag tyckte det var relevant och vissa ämnen tog jag aldrig upp eftersom informanten redan fört det på tal på egen hand. Jag använde mig av en intervjuguide för att kunna hålla reda på vilka ämnen som berördes under samtalet (se bilaga). På detta sätt kunde jag ta upp saker som jag själv tänkt på innan mötet samtidigt som det fanns möjlighet för informanterna att själva ta upp saker som jag kanske aldrig hade tänkt på att fråga om.

4.4 Transkription

Alla intervjuer spelades in med min mobiltelefon och inspelningarna fördes sedan över till min dator. I transkriptionerna av samtliga intervjuer har jag valt att göra en så exakt transkription som möjligt. Det innebär att även ofullständiga meningar, pausord som "eh" och utfyllnadsord som "typ", "ba" och "liksom" har skrivits ut i detalj. Det jag

uppfattat som korta pauser har skrivits ut i form av punkter och långa pauser eller stunder av tystnad i form av ordet ”paus”. De olika informanterna har använt sig av olika stort antal av vad som kan klassas som mer talspråksliknande uttryck, så som ”sär, asså, typ”. För att få en mer sammanhängande text har en del av dessa uttryck redigerats bort i analysarbetet. Det har gjorts i fall då jag bedömt uttrycket obetydande för sammanhanget, om det förekommit mycket ofta och om det, enligt min tolkning, hindrat läsaren från att förstå det informanten vill ha sagt. I det fall då jag valt använda ett citat i resultatkapitlet har jag tagit mig friheten att ta bort eller ersätta vissa ord så att meningen ska bli försätlig i text. Trost (2010, s. 157) skriver att detta är ett måste och att inte göra det skulle vara oetiskt mot informanten. Om informanten sagt någonting med eftertryck eller med viss betoning har detta markerats i texten med att stryka under ordet i fråga.

4.5 Databearbetning och analysarbete

Analysarbetet har genomförts med avstamp i hermeneutiken som är beskriven under rubriken *Teoretiskt perspektiv och analysmetod* i förra kapitlet. En hermeneutisk process handlar om tolkningar. Tolkningsprocessen beskrivs som en ”hermeneutisk cirkel” eller en ”hermeneutisk spiral”. Det innebär att man växlar mellan uppfattning av helhet och uppfattning av detaljer. I en kvalitativ intervju kan det innebära, efter transkription, att läsaren först läser igenom hela texten och försöker få en helhetsbild om vad texten handlar om. Efter det kan man gå tillbaka till olika enskilda teman och påståenden för att försöka förstå texten i detalj och försöka hitta fram till dess innebörd och betydelse. Efter det kan man gå tillbaka till att försöka få en förståelse av helheten (Repstad, 1993, s. 94).

Redan vid transkriptionen började tolkningsarbetet. Det informanten uttalade sig om fick tid att sjunka in i detalj eftersom jag lyssnade mycket noga på varje mening som sades, ofta flera gånger, för att få den exakta meningen i skrift. Efter det har jag kontrolllyssnat på inspelningen samtidigt som jag läst transkriptionen. Därefter har jag försökt att läsa texterna och bara se vad texterna ger mig för magkänsla och vilka teman jag kan hitta. Jag har tagit hjälp av färgkodning för att urskilja vilken informant som har sagt vad, klippt och klistrat i dokumenten för att sammanställa de olika teman jag hittat och tagit bort det jag funnit irrelevant för studien/sammanhanget. Jag har studerat olika teman i detalj för att sedan gå tillbaka till helheten och olika temans relation till varandra, i likhet med den hermeneutiska spiralen. Jag har använt mig av olika kontrollfrågor från Westins avsnitt i boken *Handbok i kvalitativ analys* (Westlund, 2015, s. 86). Detta kontrollerar inre och yttre logik. Några av dessa är:

- Finns det ett logiskt sammanhang mellan texternas olika delar?
- Finns det delar som motsäger textens huvudlinje?
- På vilka sätt kan dessa motsägelser utmana och fördjupa tolkningen?
- Kan tolkningen relaterar till läst litteratur och forskning inom textens huvudtema?
- Är tolkningen realistisk med tanke på den miljö där texterna etablerades?

- På vilket sätt kan tolkningen vara beroende av en viss tidpunkt, situation eller tidsanda?

4.6 Etiska aspekter

Jag har förhållit mig till vetenskapsrådets etiska föreskrifter (2015) och informerat informanterna om att det är frivilligt att delta i studien, att deras svar kommer att förbli konfidentiella, att inspelningen endast kommer att höras av mig och att de kan avbryta intervjun när de vill. Intervjuerna genomfördes mellan oktober 2015 och februari 2017. Alla informanter har fått kontaktinformation till mig där de kan komplettera sina svar om de så önskar och alla har givit sitt godkännande till att jag återkommer om jag har kompletterande frågor.

4.7 Informanterna

Fem informanter deltog i undersökningen, två tjejer och tre killar. Dessa fem representerar tre olika gymnasieskolor i Stockholm med omnejd. I presentationen nedan har informanterna fiktiva namn. Denna studie gör inte anspråk på att kunna dra generella slutsatser ur ett genusperspektiv. Detta eftersom studien endast har fem informanter och det inte ger en tillräckligt stark förankring i om, hur eller på vilket sätt deras berättelser är präglade av aspekter som kan relateras till genus eller kön. Namnens könsbeteckning är dock densamma som informanternas riktiga namn av den anledning att jag funnit det betydande i vissa sammanhang i resultatet. Informanterna presenteras i den ordning som intervjuerna genomfördes och, enligt hermeneutiska förhållningsprinciper, med en kort beskrivning av miljön där samtalet ägde rum. Informanterna är:

- Linus går tredje året på gymnasiet. Linus mötte upp mig på SMI en eftermiddag efter att han varit i skolan. Innan intervjun startade hämtade vi en kaffe tillsammans i studentfikat och småpratade lite. Intervjun ägde rum i en av SMIs undervisningssalar.
- Liv går tredje året på gymnasiet. Liv och jag träffades på ett Café, runt lunchtid, i centrala Stockholm. Vi tog en kaffe tillsammans innan hon skulle iväg till skolan.
- Tor går andra året på gymnasiet. Jag möter upp Tor på hans skola en eftermiddag efter att han slutat för dagen. Vi träffas utanför en av sångsalarna där intervjun skulle äga rum.
- Peter går tredje året på gymnasiet. Denna intervju genomfördes via skype en söndagseftermiddag.
- Aina går andra året på gymnasiet. Denna intervju genomförs via skype mitt på dagen en måndag.

4.8 Erfarenheter från min livsvärld i hermeneutisk analys

I mitt jobb som sångpedagog möter jag både barn, ungdomar och vuxna. Jag är uppvuxen med musik i mitt hem, har studerat i musikklass årskurs fyra till nio i grundskolan, gått sångutbildning på gymnasienivå, studerat sång på högskolenivå och nu slutför jag min kandidatutbildning i sång på SMI. Utöver det har jag tagit en hel del privatlektioner hos olika pedagoger. Med dessa erfarenhet i min ryggsäck så har jag en egen bild om jag tycker sång är och vad sångundervisning ska vara och innehålla. Jag anser mig också ha en god förståelse för vad sångundervisning på gymnasienivå innebär, vad det är att vara tonåring och vad det är att vara sångare i den åldern eftersom jag själv har erfarat detta. Med det sagt vill jag också göra läsaren medveten om att jag också förstår att min livsvärld inte behöver se likadan ut som någon annans och att mina egna erfarenheter färgar hur jag tolkar mitt empiriska material, någon annans livsvärld, både positivt och negativt. Min intention är att tolka informanterna så objektivt som min livsvärld förmår.

5 Resultatpresentation

I detta kapitel presenteras resultatet ifrån de fem intervjuerna. Det bearbetade empiriska materialet har analyserats med avstamp i induktiv hermeneutisk analysmetod, fenomenologiskt teoretiskt perspektiv och mina forskningsfrågor. Utifrån det har jag kategoriserat olika teman som jag funnit relevanta för studien.

5.1 Gymnasieelevens musikaliska livsvärld

Den musikaliska livsvärlden består av fenomen. Dessa kan ses som olika faktorer som alltid står i relation till varandra och påverkar varandra. I följande avsnitt beskrivs fenomen med utgångspunkt ur informanternas musikaliska livsvärldar. Dessa berättar hur eleven skapar sin självbild som sångare, hur det sedan påverkar elevens upplevelse i arbetet med sin röst och hur detta tillsammans bildar och påverkar eleven livsvärld.

5.1.1 Elevens självbild som sångare

I alla intervjuer finns en genomgående röd tråd om att sången i sig är identitetsskapande. Identiteten skapar sången och sången skapar identiteten. Avsnittet inleds med en kortare beskrivning om hur eleven skapar sin självbild som sångare genom bekräftelse, sången som identitet, självförtroende och motivation. Dessa fyra rubriker är sedan återkommande teman i de flesta saker som informanterna tar upp.

5.1.1.1 Bekräftelse från andra

I sina berättelser om hur informanterna kom att börja med sång beskriver de lite olika anledningar. Linus och Liv berättar hur deras föräldrar introducerat musiken för dem som små barn och att de började ta lektioner tidigt. Linus började med gitarrlektioner och Liv började i kör. Båda har gemensamt att deras föräldrar har ett eget musikintresse och att det kom att spela roll för vilken drivkraft sången skulle få i deras liv. Linus beskriver att han upplevde press ifrån sina föräldrar medans Liv menar att hennes familjs musikintresse bara sporrade henne och att hon redan som tvååring

statuerade att det var sångerska hon skulle bli. Tor berättar om hur han som barn suttit framför Tvn och blivit tagen med storm av ett shownummer från underhållningsprogrammet Melodifestivalen. Det inspirerade honom till att vilja sjunga. I Ainas familj fanns det en svagare musiktradition, där var det istället sportintressen som dominerade. För Aina blev musiken ”hennes grej”, någonting som fick henne att sticka ut och bli identifierad med. Peter menar att han alltid har gillat att stå i rampljuset och få uppmärksamhet. Han började med dans och gick sedan vidare till en artistskola där han fick både dansa, sjunga och spela teater. Inför en uppvisning blev han ombedd att sjunga solo. Det var första gången han sjöng själv på scen och Peter älskade det. En gnista tändes inom honom och han ville bara fortsätta sjunga, sjunga och sjunga. Peter berättar:

Jag tror att det har att göra med responsen jag fick. Jag har alltid tyckt om att dansa, jag har alltid tyckt om att underhålla och man ser liksom ibland att folk ler eller klappar händerna. Men när jag sjöng... Jag kommer ihåg att jag sjöng på genrepet och att det var massa tonårstjejer i publiken som skrek för att jag sjöng så bra. Jag tyckte det var otroligt upplyftande och jag blev så jäkla glad och peppad efteråt så jag ville bara göra det mer och mer. Hade jag inte fått den responsen så vet jag inte vad jag hade tyckt.(Peter)

Aina berättar en liknande historia om hur hon som sexåring sjöng solo för första gången på en vårshow i skolan. Hon fick mycket beröm och fastnade för sången eftersom hon tyckte att det var mer personligt än att spela ett instrument. Just responsen från publiken är någonting som alla informanter tar upp. Antingen att de själva har upplevt det eller att de har sett en annan sångare som beundras och som de vill identifiera sig med. Tor berättar:

Han som sjöng ställde sig på någon hiss eller någon sorts plattform och han åkte upp och det var gnistor överallt runt omkring. Lilla jag stod där och tänkte att ”det där vill jag göra!” Det såg ju så roligt ut så jag kände att det där vill jag absolut hålla på med i fall jag kan. Jag vet inte, det kanske var gnistorna eller elden i numret som påverkade mig. Det är någonting med mig och eld, det symboliserar viljekraft väldigt mycket. Det såg ut som att de hade så roligt. Jag kom in i feelingen och fick känslan ”ja! Det här var jättegymt och jättecool!”. Alla andra som tittade på verkade ha jätteroligt också och jag tror att det har någonting med det att göra.(Tor)

Informanterna pratar också om bekräftelsen ifrån de lärare som fångade upp eleverna och uppmuntrade deras förmåga. Det tycks ha varit viktigt att det funnits pedagoger, tidigt i livet, som uppmuntrat eleverna till just det där första framträdandet som sedan blivit ett avstamp för det fortsatta sångintresset och att de sedan sökt sig vidare till en sångutbildning i gymnasieskolan och i vissa fall också grundskolan och kulturskolan. Aina berättar att hon från början tyckte att det var pinsamt att sjunga inför publik och att hon var väldigt blyg. Men efter att hon klarat av sitt första soloframträdande blev peppad att fortsätta. Aina tycks mena att responsen från publiken var en viktig del i detta. Linus beskriver att han inte tyckte att musik alls var speciellt roligt från början.

Han upplevde en stark press från sina föräldrar på det vis att han blev tillsagd att öva på sina gitarrläxor ungefär sex gånger i veckan. I samband med sitt gitarrövande började han sjunga samtidigt som han kompade sig själv och Linus berättar hur hans eget musikintresse väcktes i samband med att han började framföra låtar inför andra. Detta tycks bero på responsen han fick. Linus berättar att han alltid fick mycket beröm när han spelade och sjöng och att detta motiverade honom till att bli bättre och bättre och att lära sig fler och fler låtar.

5.1.1.2 Rösten och musiken som identitet

Alla informanter har på ett eller annat sätt kopplat ihop både sångteknik och interpretation till sin egen identitet och sångens betydelse för detta. Att sjunga blir ett sätt att existera, att finnas till och detta tycks vara någonting som motiverar studenterna i sin undervisning. Liv berättar:

Jag tror främst att sången alltid har varit jag. Jag tror det är mycket så när man håller på med konst överhuvudtaget. Mer än i något annat. Exempelvis om man vill bli pilot eller matematiker, då är det någonting man gillar att göra. Ofta är det så att folk som håller på med konst av något slag, till exempel om man håller på med musik eller ritar, så blir det en del av än själv på ett annat sätt. Jag definierar mig så mycket som en sångare och att ”jag är en sån som sjunger”. Om jag skulle misslyckas med att sjunga, då skulle det inte kännas som att jag misslyckades med någonting jag gjorde utan det skulle kännas mer som att jag misslyckades med mig själv. Det är så viktigt för mig. Det är någonting jag ser och tolkar mig själv som och det är en sån stor del av den jag är. Jag ser det verkligen som någonting som sitter i mig. (Liv)

Linus berättar att när han upplever själv att han har gjort någonting riktigt bra så känns det och han menar att det betyder mycket för honom. På samma sätt som att det betyder mycket när han känner att någonting gått riktigt dåligt.

Är det lika personligt att till exempel spela gitarr som att sjunga? Slutsatsen från dessa fem informanter är nej. Varför? En slutsats kan vara att förstå informanterna som att en gitarr inte är lika identitetsskapande som rösten. Detta för att det kroppsligen inte är en del av utövaren. Gitarren är inte någonting som också används i det dagliga livet utanför musicerandet så som rösten används. Av denna anledning tycks ett annat instrument inte vara lika identitetsskapande så som sången.

5.1.1.3 Självförtroende

I sin strävan av att bli den bästa sångaren, vad än begreppet ”den bästa sångaren” kan tänkas innefatta, är informanterna eniga om att nyckel dit är självförtroende. I samband med just självförtroende tycks också begreppet tonsäkerhet vara någonting som är förknippat med framgång. Upplevelsen är att det finns en rädsla för att sjunga fel eller att sjunga falskt. Det tycks vara viktigt att eleven själv vet sina styrkor och sina begränsningar med rösten och med sitt scenspråk. När informanten är i ett självsäkert sinne tycks utvecklingsmöjligheterna vara som allra bäst. Peter berättar:

Ett väldigt viktigt första steg är att man ska få självförtroende i vad man gör. Jag kan känna att jag kan klara av det här, jag kan lära mig sjunga och jag kan bli bättre.
(Peter)

Peter tycks mena att självförtroende i sig är någonting som ger sångaren motivation och tycks vara ett fenomen som är särskilt viktigt för nybörjare. Peter berättar att det är viktigt att eleven känner att hen kan klara av sina uppgifter och att de är lagom utmanande. Då tror han att det kan gå väldigt bra och att undervisningen lyckas skapa förutsättningar för utveckling. Redan nämnt är att bekräftelse är någonting av stor vikt för sångarens självförtroende och Tor berättar att avsaknad av bekräftelse eller till och med negativ respons är någonting som spelar stor roll, om inte mer, för sångarens självförtroende. Tor tycks mena att negativ respons är mycket lättare att ta till sig än positiv. Han menar därför att pedagogens ärlighet är mycket viktig när kritik framförs till eleven. Detta gäller både bra och dålig. Detta tycks vara så pass viktigt för att eleven inte ska bilda en falsk självbild där vissa egenskaper är otillräckliga fast eleven fått höra att de är fullständigt fenomenala.

5.1.1.4 Motivation

Tor beskriver en stark viljekraft och att musik får honom att känna glädje. Han liknar behovet av att sjunga med en eld, någonting som flamlar upp inom honom och som han bara måste få göra. Viljan av att hela tiden bli bättre och bättre tycks också vara någonting som informanterna har gemensamt. Motivationen tycks också hänga ihop med det identitetsförknippande som informanterna känner i sitt förhållande till sin sång men också till sin röst i största allmänhet. Liv beskriver att viljan att förmedla någonting med sin sång är motiverande och gör att hon får mer inlevelse när hon sjunger. Aina menar att andra förebilder, artister och sångare, motiverar henne till att utvecklas. Peter berättar:

Jag tror sång är viktigt för mig för att jag vill beröra. Jag vill få folk att känna känslan som jag känner när jag lyssnar på en riktigt riktigt bra skriven låt eller en riktigt bra sångare. Jag vill kunna förmedla olika känslor eftersom jag själv älskar att bli rörd av sångare. Det är det som driver mig. (Peter)

Utveckling är också någonting som påverkar motivationen till att sjunga och det tycks vara viktigt för informanterna att hela tiden känna att de lär sig nya saker och gör framsteg i sin sångutveckling, att de känner att de är på väg någonstans. Motivation tycks också vara musik som inspirerar.

Erkännande och bekräftelse från andra är också någonting som påverkar motivationen. Linus pratar om pedagogens roll i detta och att pedagogen kan uppmuntra eleven till att sprida sin musik genom sociala medier och exempelvis sound cloud. Linus berättar:

Bekräftelsen är ju väldigt viktig när man är i vår ålder. Det är nog inte så himla hälsosamt att man bryr sig om det så mycket men man kan liksom använda det på ett bra sätt. Genom att lägga upp musik på exempelvis sound cloud kan man få upp

intresset genom att folk fattar att man är duktig och berättar för en att man är duktig så att man känner sig duktig och att man kan känna sig stolt över någonting som man har åstadkommit. (Linus)

Linus berättar vidare att intresset för musiken är nyckeln för fortsatt musicerande, att detta borde komma i första hand och att andra saker så som sångteknik är något sekundärt.

5.1.1.5 Höjden spelar roll

Alla fem informanter strävar efter att vidga sitt omfång och extra viktigt tycks vara att nå höga tonhöjder. Linus berättar att det kan ha med erkännandet att göra och reaktionen han får från publiken. Peter, Aina, Liv och Tor instämmer med liknande berättelser och alla fem tycks också mena att fenomenet ger en personlig tillfredställelse även om det inte finns någon annan person i rummet som kan lyssna på eller bekräfta deras sång. För Aina och Liv så verkar en högre tonhöjd hänga ihop med att kunna använda ”bröströsten” eller ”bröstklängen” på högre toner. Andra begrepp som ”mix” och ”huvudklang” nämns också i sammanhanget. När killarna beskriver sin vilja att komma högre i tonhöjd är ”falsett” ett återkommande begrepp. De beskriver också hur de successivt har övat upp höjden genom att vidga sitt omfång lite i taget. Detta tycks ibland göras med en fonation av mer ”ropaktig” karaktär. Jag bedömer det omöjligt för mig att exakt veta vad informanterna menar, även om jag anser mig ha en kvalificerad gissning, eftersom jag inte kan säkerställa det utan att höra dem sjunga och illustrera vad de menar med de olika begreppen. Jag avgränsar mig därför till att informanterna tycks mena att det är viktigt att kunna sjunga sånger med hög tonhöjd och att det är en viktig del av deras sångtekniska arbete tillsammans med sin pedagog.

För killarna tycks målbrottet⁵ ha haft stor påverkan på deras sång, på deras förmåga att nå höga tonhöjder och på deras självförtroende. Tonsäkerheten är någonting som tycks hänga ihop med alla fem informanters självförtroende och Peter, Linus och Tor beskriver att målbrottets märkbara effekter på rösten krävde arbete att få kontroll över. Peter och Linus beskriver hur falsetten påverkats och att detta register under lång tid inte gick att hitta över huvudtaget. Vid respektive intervjutillfället beskriver både Tor, Linus och Peter att de nu upplever stor skillnad på sin tonsäkerhet och att de kan hitta sin falsett och högre toner igen. Peter tycks uttrycka en stark vilja att utveckla sin förmåga att nå ännu högre tonhöjder och att han ibland upplever både frustration och motivation till följd av det. Peter berättar:

För ungefär ett år sedan hade jag ingen falsett överhuvudtaget. Jag kunde inte ta ljusa toner. Jag är baryton och har blivit kallad bas några gånger. Jag har ju en väldigt låg röst men jag vill ju ligga däruppe bland alla andra sångare i världen. Jävla tenorer! Hahaha. Jag har kämpat jättemycket för att lyckas utveckla min falsett men den lyder mig fortfarande inte till 100 %. Mitt mål är att kunna röra mig både uppåt och nedåt

⁵ Tidsperiod i samband med puberteten när röstorganet och dess funktion förändras. Märks tydligast hos pojkar. Struphuvudet växer, stämbanden blir längre och taltonläget liksom röstomfånget sjunker. När svängningsmönstret inte har stabiliserats och rösttekniken inte anpassats till det växande organet uppkommer registerbrott. (Sundberg., 2001).

och kunna använda rösten som jag vill. Jag känner att tenorer är de som får mest erkännande och folk blir jätteimponerade av deras höga toner. Jag älskar a capella-världen för att jag känner mig bekväm i basregistret i den genren. Kollar man på YouTube och kommentarerna på a capella-klipp så kan basen få mycket mer beröm än tenorer. Det är så otroligt imponerande att basen har så stort omfång och kan sjunga på både hög och låg tonhöjd. Men i andra genrer, då är det tenorerna som får mest beröm. (Peter)

5.1.1.6 Massmedias påverkan på elevens sångideal och identitetsskapande

Att media påverkar deras syn på sång musik är någonting som informanterna är eniga om. Dock skiljer det sig hur mycket de anser att det påverkar och om det är i positiv eller negativ bemärkelse. Informanterna pratar om olika typer av medier så som TV, radio, spotify, youtube osv. Flest åsikter i ämnet tycks Linus ha eftersom han själv deltagit som tävlande i två olika underhållningsprogram på TV. Linus berättar:

Jag tycker att det är ganska skadligt när man tar folk och gör det som om musik vore någonting opersonligt och som om det fanns en mall för hur man är bra. Sedan ger som väldigt endimensionell kritik om hur man är bra och hur man är dålig. Jag tycker det är dåligt för att musik handlar om så mycket mer än om bara hur du sjunger eller hur du klär dig. Dom söker helt klart en specifik roll så många unga ser ju bara den. Det känns som att många håller på med musik för att dom eftersträvar att bli kända eller stora. Det tycker jag är fel, man ska ju i första hand hålla på med musik för att det är kul och för att man får ut någonting utav det.(Linus)

Liv instämmer med Linus om att unga tycks pressas in i en mall för vad som är bra och vad som är dåligt för att kunna lyckas med en karriär som artist. Men Liv berättar också om att hon anser det finnas en särskild press på just tjejer och hur de förväntas uppträda och se ut. Liv berättar:

Jag tror absolut att medier påverkar mig nu men också när jag var yngre. Jag tänkte att de artister som tjänar mycket pengar och de som är kända är de som wailar, skriver pop-låtar, gör sexiga musikvideos och sjunger om sex och sådär. Jag kände att det var inte det som jag ville göra. Jag ville skriva om viktiga saker men kände att jag inte kunde eller fick det, speciellt inte om man är tjej. Killar kan det. Tjejer som är artister måste också vika ut sig och vara sexiga för att det ska gå bra för dom. Det är bara att titta på dom kändaste som Beyonce, Rihanna och typ Britney Spears. Alltså det är avklädda tjejer som sjunger om snuskiga grejer medans manliga artister inte har den pressen och de kan hålla på mycket längre. Folk går ju fortfarande och kollar på Rolling Stones och de håller inte på sådär för att de behöver inte göra det.(Liv)

Liv berättar vidare att hon tycker att tjejer inte alls får samma chanser och uppmärksamhet inom musikbranchen, varken som artist eller låtskrivare. Liv tycks också mena att detta också är någonting som speglas i skolklimatet, i elevernas relation till varandra och i vad som intresserar och inspirerar sångarna. Det tycks

finnas en vilja att bli tagen på allvar samtidigt som det är viktigt att bli bekräftad och vara omtyckt av andra elever. Liv berättar att hon själv tror att detta påverkat henne på ett personligt och musikalisk plan och att hon funderar mycket på vart hennes egna gränser går. Hon menar också att det finns kvinnliga artister som haft lyckade karriärer, som inte bara är kända för att de är sexiga och de tycks vara hennes förebilder. Hon tycker att detta är någonting som lärare borde ta upp med sina elever, både tjejer och killar. Hon drömmer om en karriär med musiken, att få skriva musik och göra konserter utan att behöva kompromissa med hennes personliga värderingar.

Peter tycker att media är bra för att det hjälper folk att nå ut med sin musik. Han tycks mena att det till största delen inspirerar folk och att det är roligt att lyssna på musik. Aina och Tor instämmer med detta. Men Peter menar också att det finns en viss problematik med just underhållningsprogram på TV eftersom syftet med dessa inte är att leverera bra musik utan är att leverera underhållning som attraherar många TV-tittare. Peter tycks instämma med Linus i den mening om att sångare får en bild om att programmet blir en slags måttstock för vad kraven är för att kunna ha en karriär inom musikbranchen eller som artist. Linus berättar:

Jag tror att många helt enkelt får fel perspektiv på vad den innebär att vara musiker. Om man söker till sådana program, vilket väldigt många ungdomar gör, och man får ett nedslag så kan tas väldigt hårt och personligt att man inte längre vill hålla på med musik. Jag känner flera som sökte till Idol och som efteråt känt att deras ”fuck det här, det här gick så jävla dåligt!” Då associerar dom direkt den här mallen med att ”jag stämmer inte in på den här mallen så jag är jättedålig!”. Och det stämmer inte för många. Många är väldigt bra men de var bara lite förvirrade över vad det var dom skulle upp och göra på scen vid just det tillfället.(Linus)

Peter tycker att personerna som styr dessa program, exempelvis Idol, behandlar sina sångare illa och att just insikten om detta gör att han själv inte ser en medverkan i sådana tävlingar som ett steg i rätt riktning för hans karriär. Han menar, likt Linus, att programmet är uppbyggt främst för att skapa underhållning och berättar att sångare som inte är medvetna om detta riskerar att döma sig själva och andra negativt utifrån programmets spelregler. Det i sin tur, menar Peter, hämmar unga i sin utveckling för att de blir så rädda för att misslyckas och få okonstruktiv kritik.

Aina och Tor ser mest positiva saker med musik i media och menar att det bidrar till både inspiration och motivation. Aina menar att elevers egna preferenser och vilken genre de föredrar kan påverkas av det som spelas på radio och det som hörs på TV. Hon menar att det till exempel spelas mycket popmusik till skillnad från jazz-musik och att det kanske kan resultera i att fler och fler låter likadant och har samma stil eftersom de inte naturligt exponeras för olika genrer.

5.1.2 Elevens upplevelse av arbetet med sin egen röst

5.1.2.1 Trygghet och tillit till sin pedagog

Det tycks vara så att sångarens röst, andra förebilder och bekräftelse från andra personer skapar sångarens identitet. Det tycks också vara så att ökad medvetenhet om sin identitet genom bekräftelse skapar självförtroende och ökat självförtroende ger motivation och förutsättningar för utveckling. Därför tycks också trygghet och tillit till sin pedagog vara en viktig faktor i elevens utveckling.

Linus berättar om det stora ansvar han anser att läraren har för sina elever och att just sång som undervisningsämne är väldigt mycket mer personligt än exempelvis matematik. Han berättar att läraren behöver plocka upp signaler om hur eleven mår och våga ta tag i eventuella problem genom att prata med eleven. Linus tycks mena att det är viktigt att förstå och bekräfta elevens problem och att se eleven för en individ och inte bara en person som ska utveckla sitt instrument. Läraren behöver vara en vuxen person i elevens liv som gör att eleven känner sig hörd och sedd både på ett personligt och musikaliskt plan.

5.1.2.2 Pedagogens ris och ros

Det tycks vara viktigt för informanterna att vara medvetna om sina styrkor och svagheter. Flera beskriver hur det ger större självförtroende att jobba på sina styrkor eftersom det oftast resulterar i bekräftelse från läraren och ger dem en känsla av att de klarat av någonting. Men även svagheter tycks vara värdefulla att jobba med om pedagogen uppmärksammar dem på rätt sätt. Tor beskriver hur en lärare på ett bra sätt kan ge feedback genom någonting som han kallar för smörgåsbordsmetoden. Läraren tar upp någonting eleven gjort bra, sedan någonting som bör eller kan utveckla och avslutningsvis någonting annat av positiv karaktär. Aina beskriver hur tråkigt det är när läraren bara ger henne positiv feedback eftersom det inte ger henne någonting att jobba vidare på. Alla fem informanter anser att det är viktigt att all kritik som läraren framför, både positiv och negativ, är genuin och ärlig och att det kan vara avgörande för om de känner tillit till läraren eller inte. Linus beskriver hur positiv feedback är någonting som är särskilt viktigt i början när en sångelev tar lektioner. Han beskriver fenomenet likt en vågskål där positiv kritik och självförtroende behöver stärkas i början och ha en övervägande del i undervisningen. När eleven sedan blivit mer säker i sig själv och blivit mer erfaren tycks det finnas plats för, kanske till och med krävas, mer utmanande kritik så att eleven kan utvecklas och lyckas behålla sin motivation.

5.1.2.3 Kunskapsbildning

Läraren behöver para ihop kunskapskraven med elevens faktiska behov för fortsatt utveckling och motivation. Peter berättar att kunskapskraven för kursen ofta bestämmer lektionens innehåll och inte tar hänsyn till elevens egna behov och önskemål. Detta tycks delvis bero på bristande engagemang från lärarens sida och att om det fanns en större vilja från läraren så skulle de båda sidorna kunna kombineras bättre och undervisningen bli mer individanpassad. Peter ger ett exempel:

Den perfekta pedagogen skulle göra att jag hela tiden kan känna att jag får det jag vill ha men att läraren ändå har möjlighet att göra det som behövs för kursen. Det är väl en perfekt blandning som gör att det blir en bra lärare och att det blir en bra upplevelse. Om det till exempel står i kunskapskraven att jag behöver jobba med uttryck och jag kanske säger att jag vill jobba med en specifik låt så kanske man kan kombinera det och verkligen tänka på både kursens behov och elevens behov. (Peter)

Liv och Tor berättar om liknande scenarion. Det tycks vara så att läraren endast kan ge eleven bästa möjliga förutsättningar för att lyckas med sin utveckling genom att tillgodose båda dessa behov.

5.1.2.4 Övning

Informanterna tycks ha olika relationer till övning. Någon övar varje dag och någon övar inte alls. Linus tycks mena att musik är roligt för honom när han gör framsteg och att sång motiverar honom för att det är lätt att göra framsteg. Han berättar att till skillnad från hans gitarrspelande så behöver han inte öva lika mycket på att sjunga och att det är en anledning till att han inte tröttnar på sin sång. Rösten är någonting han alltid har med sig och övning kan till och med räknas som att han sitter och lyssnar på andra sångare på Spotify. Linus berättar om hans eftersträvan till erkännande och att anser att sång är det enklaste instrumentet att uppnå det med. Informanterna har gemensamt att övningen sällan är någonting som tas upp i deras undervisning. Jag upplever att några informanter inte riktigt förstår vad jag menar när jag frågar hur de faktiskt går till väga när de övar. Tillvägagångssättet vid övning tycks vara någonting som eleven konstruerar själv, om alls, och har mestadels med instudering av repertoar att göra. En strategi tycks vara att försöka minnas den senaste lektionen och med den som grund sjunga på egen hand. Att inte veta hur de ska öva tycks också vara en anledning till att eleven övar mindre än när eleven har ett konkret tillvägagångssätt. Liv berättar om övning och sångteknik:

Jag tror att det handlar ganska mycket om självdisciplin. Det är inte det att jag inte vill öva upp dom grejerna, det vill jag jättegärna. Det ligger mycket hos eleven, hos mig, att hitta sin egen nivå själv. Jag har haft perioder där jag övat stenhårt på grejer och då har jag ju verkligen märkt skillnad. Man märker det ganska fort och det är ju så himla kul. Jag märkte efter en vecka att min huvudklang hade blivit bättre. (Liv)

Tor berättar om att vissa personer kan sjunga helt naturligt utan att öva någonting alls och att vissa bara föds med en ”grym röst”. Han tycks också mena att det kan vara avgörande hur tidigt i livet man börjar sjunga och att börja sjunga vid låg ålder kombinerat med att sjunga ofta kan ge sken av att sångrösten är en medfödd talang som funnits där redan från start och inte är någonting som övats upp.

5.1.2.5 Att våga göra fel

Att sången till stor del tycks vara identitetsförknippande är någonting återkommande i alla samtal och de flesta ämnesområden som informanterna pratar om. Att våga göra fel är också ett återkommande tema under flera intervjuer. Informanterna beskriver att

det är viktigt att våga göra fel för om man inte vågar göra fel kommer man aldrig lära sig någonting nytt. Om sång som fenomen då också är starkt förknippad men vem man är som person så är det föga förvånade att eleverna tycks uppleva ett vokalt misslyckade som ett misslyckande med sin egen existens.

Liv berättar om hur hon kan uppleva prestationsångest när hon ska lära sig nya saker. Det tycks hänga ihop med att hon känner sig obekvämt med att göra fel inför sin lärare och att det därför känns svårt att jobba med saker som hon vet att hon har svårt för. Hon berättar om en händelse där hon jobbat med en sång som hon tyckt varit tekniskt svår. För att få bort prestationsångesten föreslog läraren att hon skulle måla upp en karaktär och verkligen gå in i den rollen när hon sjöng. Liv berättar att det hjälpte henne oerhört mycket för att hon kunde slappna av och låssats vara någon annan än sig själv. Det tycks vara så att lärarens instruktioner hjälpt Liv att känna mindre prestationsångest eftersom hon kunde glömma bort sig själv för en liten stund och sin egen identitet i sången. Ett eventuellt misslyckade skulle inte bli lika allvarligt eftersom det ändå inte var personligheten Liv som sjöng. Just för stunden så var det någon annan. Att använda interpretation som verktyg för att minska rädslan för att göra fel är också någonting som informanterna beskriver som användbart när det jobbar med sångteknik, särskilt för att jobba med högre tonhöjder. Metoden är alltså densamma även om kunskapsområdet är detsamma och detta tycks vara någonting som eleverna hjälper eleverna effektivt och konkret.

5.1.2.6 Undervisningsform

Om informanterna fick välja är individuell undervisning att föredra samtidigt som alla tycks uttrycka en stark vilja av att sjunga i grupp. Att sjunga i stämmor och att kunna hålla sin egen stämma är viktigt och två av fem informanter upplever att de sjunger för lite tillsammans med andra sångare. Alla fem sjunger tillsammans med andra sångare, alltså ytterligare tre eller fyra sångare, i sin ensembleundervisning tillsammans med andra instrumentalister medans endast tre av fem har ensembleundervisning där endast andra sångare deltar. I en ensemblesituation tillsammans med instrumentalister tycks sången inte få samma fokus som de andra instrumenten. Det yttrar sig på olika sätt men några exempel på detta är antalet deltagare på varje instrument och att sångare ofta är överrepresenterade i jämförelse med andra instrument. Peter berättar att de ofta är många sångare i samma ensemble och han har lärt sig spela andra instrument för att kunna fylla ut där det behövs. Peter tycks mena att det är för många sångare i gruppen och dem andra informanterna beskriver liknande situationer.

Men det är ändå den individuella sångundervisningen som är viktigast. Informanterna beskriver att det är på dessa lektioner som de kan få 100 % fokus och jobba på just det som de behöver. Men även där tycks det finnas svårigheter. Peter och Aina beskriver att mycket av lärarnas fokus ligger på att sångeleven ska klara av de mål som kursen innebär snarare än att sångeleven ska lära sig nya saker och utvecklas. Peter tycks mena att det finns möjlighet att göra både och om skolan eller läraren skulle anse det vara viktigt nog.

Även i form av gruppundervisning pratar informanterna och vikten av bekräftelse från andra. Om elever har sånglektioner grupp och framför sånger inför varandra finns fördelarna att sångaren får träna på att sjunga inför andra och lyssnarna kan lära sig av att lyssna på det sångaren gör och det läraren instruerar till sångaren. Tor beskriver att sjunga inför andra hjälper honom att stärka självförtroendet.

Aina berättar om sin ensembleundervisning, tillsammans med instrumentalister, och tycks mena att det ställer högre krav både på elev och lärare för att kunna genomföra givande gruppundervisning än vad det gör för givande individuell undervisning. På en individuell lektion kan läraren lägga fullt fokus på en person och anpassa sitt tillvägagångssätt efter det medans på en grupplektion måste läraren få med alla elever på tåget. Aina berättar:

Man måste våga mer att göra fel när man är i stor grupp än när man är ensam. När man är själv med en lärare så känns det lättare att tänja på gränserna. Det gör det inte när man är i grupp för då vet jag att där är det andra sångare som vet vad dom gör. Då kan jag känna lite press, att också jag måste prestera eftersom dom andra är så duktiga. Men jag kan tänka mig att det är någonting som blir lättare med tiden. Då är det bra om man övar i grupp så att man vågar bli bekväm med flera. (Aina)

Att läraren tar ansvar för stämningen i gruppen tycks vara viktigt. Alla informanter pratar mer eller mindre om att gruppundervisning kan medföra att eleverna jämför sig med varandra på ett negativt sätt och som orsakar en tävlingsanda snarare än att eleverna drar nytta av varandras styrkor och lär sig av varandra. Om läraren synliggör och verbaliserar det osagda, i detta fall att alla elever har olika styrkor, svagheter och spetskompetenser, tycks eleverna känna att medvetenheten om den respekt och tolerans de bör ha inför varandras olikheter kan bidra till ett bättre och lättare arbetsklimat. När detta sker tycks eleverna ha lättare att göra framsteg eftersom det inte blir lika laddat att göra fel. Aina beskriver:

Det är inte exakt jättejämn nivå alltid på alla moment och vissa är ju bättre på vissa saker och andra är bättre på andra. Då känns det som att bara det att en lärare går igenom det, att det är ”out there” gör att man hjälper varandra mer. Det blir lätt en tävling annars om vem som vet mest. (Aina)

5.1.2.7 Scenerfarenhet

Varför ska vi lära oss sjunga om vi inte har några att sjunga för? Det är en fråga som fler av informanterna tycks ställa sig. Alla fem tycker att scenerfarenhet är viktigt för att kunna utvecklas och för att kunna jobba med sin nervositet. Att sjunga på en scen och att sjunga i en lektionssituation tycks upplevas som två skilda sång-fenomen. Den röst som yttrar sig under en sånglektion tycks ibland vara svår att framkalla på en scen eftersom en viss nivå av nervositet spelar in. Att öva att stå på scen tycks vara någonting som kan minska och i vissa fall bota nervositeten.

5.1.2.8 Sångteknik är en fysisk aktivitet

Sångteknik tycks vara någonting som i olika grad är förknippat med rösthälsa och detta i sin tur tycks vara förknippat med ord som uppvärmning och magstöd. Även i detta ämnesområde återkommer samtalen till att eleverna vill kunna utveckla och stärka förmågan att kunna sjunga högre tonhöjder och att kunna göra det i olika register. Olika registerbegrepp som kommer upp är huvudklang, bröströst, bröstklang, bröstregister, huvudregister, falsett, mixklang, mixröst. Tor berättar att sångteknik och utveckling kommer av att man använder sin röst mycket och att man sjunger ofta. Linus beskriver fenomenet på ett liknande sätt och att sjunga ofta är någonting som utvecklar sångtekniken på ett naturligt sätt som också är motiverande för eleven eftersom han menar att sången ska vara någonting glädjefyllt.

Sångtekniken tycks också kunna vara någonting befriande eftersom sångteknik snarare är någonting anatomiskt och muskulärt än någonting uttrycksfullt och känslösamt. Det handlar om någonting fysiskt och informanterna pratar om fenomenet som någonting som ständigt är i utveckling. Att inte kunna behärska sin röst till fullo eller med specifika önskade funktioner tycks upplevas som frustrerade samtidigt som det tycks finnas en medvetenhet, speciellt för killarna, om att vissa saker kan ta tid att lära sig och kan vara beroende av att man blir äldre och exempelvis kommer ur målbrottet.

Jag upplever att sångteknik är något som, i informanternas ögon, endast värderas i de situationer när det har en funktion för elevens uttryck i sång, när det gäller tonsäkerhet och när de vill utveckla den övre delen i sina omfång. Allt detta resulterar i bekräftelse. Informanternas intresse för den faktiska anatomin och hur rösten fungerar tycks dock vara varierande. Aina berättar att det inte intresserar henne alls medan Liv berättar att medvetenheten om hur rösten fungerar har hjälpt henne mycket i sin sångteknik. Hon menar att sångtekniken är särskilt viktigt i början när eleven tar sina första lektioner eftersom det är viktigt att kunna använda sin röst på ett hälsosamt sätt och att inte vänja rösten vid felaktig teknik som kan vara svårt att få bort och som kan komma att skada rösten. Linus å andra sidan menar att det viktigaste när en elev är nybörjare är att sjunga ofta, ha kul och att sångteknik är någonting som bör komma i andra hand eller senare i utvecklingen. Han tycks mena att elevens eget intresse är den viktigaste faktorn för motivation och nyckeln för utveckling. Han berättar om att det är viktigt att eleven känner sig trygg och sedd av läraren och att det måste ligga till grund för agendan för vad innehållet på sånglektionerna kan vara. Peter berättar någonting liknande och menar också att självförtroende ger motivation och det är det absolut viktigaste. Alla fem informanter berättar att det viktigaste med sin sång är att de kan förmedla känslor och beröra med sin röst.

5.1.2.9 Elevens relation till föräldrar

Linus beskriver en pressad relation till sina föräldrar och tycks mena att deras relation har haft en bristande kommunikativ förmåga ända sedan han var liten. Han beskriver en händelse i skolan då han skulle sjunga på ett uppspel. Linus framförde en låt och kände efteråt att han hade misslyckats totalt, framförallt på de höga tonerna. Det är oklart för mig om känslan av ett misslyckande orsakades av en negativ respons, bristen

på positiv respons eller om Linus bara kände själv att han inte hade levt upp till sina egna förväntningar. Linus berättar att han blivit jätteledsen efteråt och tycks mena att han saknat ett stöd ifrån sina föräldrar i den och liknande situationer. Efter den händelsen minskade hans motivation till musiken och när vi träffas beskriver Linus att han flera gånger ställt sig frågan om han ens vill hålla på med musik efter gymnasiet. Han beskriver det som att han nått en ”dipp” i musiken men att han samtidigt tycker att han sjunger bättre än någonsin. Linus tycks mena att detta dels beror på att han kommit ur målbrottet och dels på att han fått bort en del av pressen på sig själv genom att dra ner lite på sitt arbetstempo, både i och utanför skolan. Han tycks mena att han upplever en minskad stress över sina prestationer eftersom han sänkt kraven på sig själv och skurit ner på antalet åtaganden i sitt liv. Just relationen till sina föräldrar är det bara Linus som talar om. Ämnet kom aldrig på tal i de andra intervjuerna och fanns aldrig med på min egen agenda.

5.2 Sammanfattning av resultat

Resultatet visar på att sång som fenomen är en stor del av informanternas identitet och den musikaliska livsvärlden. Bekräftelse, självförtroende och motivation är viktiga drivkrafter i detta identitetsskapande. Att bli sedd och erkänd som duktig eftersträvas.

Den individuella undervisningen föredras även om informanterna är eniga om att gruppundervisning erbjuder många fördelar. Detta grundas delvis i en rädsla för att göra fel inför andra personer och att bli jämförd, både av sig själva och andra.

Informanternas förtroende till pedagogen ligger till grund för alla former av lärande i klassrummet och lärarens förmåga att ge kritik på rätt sätt tycks vara av stor betydelse i informanternas ögon. Informanterna tycks anse relationen till just sångpedagogen viktigare än till andra lärare. Resultatet tyder på att informanterna anser att sångpedagogen har ett ansvar för att se eleven som individ och intressera sig för hela dess livsvärld och inte endast dess musikaliska utveckling. Scenerfarenhet tycks vara viktigt, motiverande och någonting som kräver träning. Sångteknik, speciellt arbetet med höjden, anses tjäna det vokala uttrycket och uttrycket är det som tycks premieras mest av de två.

Tillvägagångssättet vid övning tycks vara någonting som informanterna konstruerar själva, om alls, och har mestadels med instudering av repertoar att göra. Media, allt från spotify till tv-programmet idol, tycks informanterna ha både olika och gemensamma åsikter om. En del av dessa är hur stor plats i media olika typer av sångare får, vilka egenskaper informanterna upplever premieras av andra individer i deras livsvärld och vilka konsekvenser detta får för informanternas egna konstnärliga och sociala val.

Sångelevens musikaliska livsvärld varierar från elev till elev eftersom de är olika individer. Resultatet visar ändå fenomen som är gemensamma, som står i relation till varandra och som påverkar varandra. Motivationen påverkar självförtroendet och

självförtroendet behöver bekräftelse och motivation för att kunna utvecklas. Utan motivation eller viljan att sjunga finns det heller ingen anledning till att se sången som en del av sin identitet. Identiteten i sin tur kan inte upplevas som odefinierbar utan sången om sången inte anses som någonting viktigt. Tillsammans med elevens relation till pedagogen står detta i relation till elevens kunskapsbildning. Den musikaliska livsvärlden står i relation till hela elevens identitet som individ men också i relation till omvärlden och till andra människors individuella livsvärldar.

6 Diskussion

I detta kapitlet diskuteras resultatet i urval i relation till bakgrund och tidigare forskning. Efter det följer en diskussion av valet av metod i genomförande och analys. Kapitlet avslutas med förslag för vidare forskning.

6.1 Resultatdiskussion

I följande avsnitt analyseras beskrivna fenomen i resultatet i relation till bakgrunden och livsvärldsperspektivet.

6.1.1 Sångelevens relationer

De olika relationer som dykt upp i resultatet, med eleven som utgångspunkt, kan sammanfattas som:

- 1) elevens relation till sin egen identitet,
- 2) elevens relation till sin pedagog,
- 3) elevens relation till familj,
- 4) elevens relation till jämnåriga,
- 5) elevens relation till andra sångare, artister, musikaliska förebilder och musikbranschen som helhet.

6.1.1.1 Elevens relation till sin identitet

Resultatet tyder på att elevens relation till sin egen identitet är starkt förknippad med identiteten som sångare eller sångerska. Sång i allmänhet och användandet av den egna sångrösten skapar identiteten och elevens självbild som sångare och som människa. Det görs med hjälp av bekräftelse, självförtroende och motivation. Detta i sin tur spelar in på hur eleven faktiskt upplever arbetet med rösten. Det gäller i både i undervisningssituationer och på scenen. Detta tillsammans bildar sångelevens livsvärld och kan påverkas av en massa andra faktorer som annars inte hade haft med sång att göra i första hand. Hwang och Nilsson (2011) och Ramström (1991) pratar om tonårstiden som en identitetsskapande tid där tonåringen, i pusslet av sig själv, väljer bort vissa bitar och väljer att behålla andra. Kroppen är förknippad med identiteten och får en mer central roll under tonåren. (Ramström., 1991). Kanske är det också delvis därför som rösten är så strakt identitetsförknippad, alltså för att det också är någonting som definierar människan kroppsligt. Kanske kan det också vara så att just pusselbiten

”sång” har fått följa med och vara kvar i identitetsskapandet eftersom informanterna övervägande har positiva efterenheter av fenomenet och att sång resulterar i andra bra saker som bekräftelse, tillhörighet, motivation och glädje för att nämna ett par.

6.1.1.2 Elevens relation till sin pedagog

Resultatet tyder på att eleven anser relationen till sin sångpedagog som extra viktig jämfört med relationen till andra lärare. I bakgrunden redogör jag kortfattat hur Steinberg (2013) menar att en lärare-elev-relationen kan se ut och vilket ansvar läraren har i detta samspel. Han menar pedagogen behöver vara medveten om att samspelet fungerar på olika sätt i olika kulturer och att både eleverna och föräldrarna kan ha olika erfarenheter och förväntningar på vilken roll pedagogen ska ha i elevens liv, vilket tycks stämma överens med resultatet. Flera informanter beskriver att relationen till pedagogen kan upplevas som problematisk om de båda inte är på samma plan gällande uppfattningen om vad undervisningen ska innehålla och vad den ska ge. Detta kan leda till att eleven finner lektionsinnehållet irrelevant och oinspirerande vilket i sin tur gör att eleven blir omotiverad. Kanske är det, som Steinberg beskriver, avgörande att eleven och pedagogen har en uttalad kommunikation om förväntningar och resultat från bådars sida. Troligen kommer det finnas likheter och olikheter med kanske skulle det vara så att eleven lättare kan ta till sig pedagogens hela kunskapsförmedling om eleven åsikt också blev tillfrågad. Säkert är det också så att pedagogen skulle få en mycket lättare arbetssituation om hen hade större insikt i elevens livsvärld, mål och drömmar.

6.1.1.3 Elevens relation till familj

Elevens relation till sina föräldrar tas upp relativt lite i undersökningen och ämnet kommer bara på tal i en av fem intervjuer. Värt är ändå att säga att informanten, Linus, ansåg relationen till sina föräldrar som bristande och kanske till och med problematisk. Som konsekvens av detta berättar Linus om hur han istället sökte ett vuxet stöd, utöver det musikaliska, hos sin sångpedagog.

Den socioemotionella utvecklingen i denna ålder innebär att tonåringen ska kunna relatera till föräldrarna med större oberoende, vännerna med ny närhet. Men det förutsätter också att det finns vuxna i barnets närhet som kan hjälpa till. Nyckeln till en positiv lösning av ungdomskriser tycks gå via samspelet med andra, både vuxna och jämnåriga (Hwang & Nilsson, 2011). Då Linus alltså funnit detta samspel bristande hos sina egna föräldrar har han istället sökt det hos sin sångpedagog.

6.1.1.4 Elevens relation till jämnåriga

Nyckeln till en positiv lösning av ungdomskriser tycks gå via samspelet med andra, både vuxna och jämnåriga (Hwang & Nilsson, 2011). Resultatet av denna studie tyder på att bekräftelsen från jämnåriga även är den viktigaste inom sången. När detta ställs i relation till vilken undervisningsform informanterna föredrar, alltså individuell undervisning framför gruppundervisning. Hwang & Nilsson (2011) menar att

tonåringar har en tendens att i sociala situationer uppfatta sig själva som alltings medelpunkt och som om de tilldrar sig mer uppmärksamhet än vad de egentligen gör. Resultatet i min undersökning tyder på att viss prestationsångest kan uppstå i lärandesituationer inför andra individer, även lärare. I relation till Hwang & Nilssons beskrivning av tonåringars egocentrism skulle detta kunna bero på att eleven upplever sig ha mer uppmärksamhet på sig än vad som upplevs av åskådarna och att andra individer värderar eleven mer i elevens egna livsvärld än vad som sker i åskådarnas livsvärldar.

6.1.1.5 Elevens relation till andra sångare i allmänhet, artister, musikaliska förebilder och musikbranchen som helhet

Resultatet visar att informanterna reflekterar över medias påverkan sångare och på ungdomar i största allmänhet. En del i detta är vilka sångare som får synas och vilka soundideal som styr och, som konsekvens, sång ur hälsoperspektiv. Zangger Borch (2008) skriver i sin avhandling om de tre generella sångartyperna inom den populärmusikaliska genren, varav en av dem är "Bli känd"-sångaren. Resultatet i min undersökning tyder på att informanterna delar Zangger Borch uppfattning och att det finns en uppgivenhet och kanske till och med någonting provocerande över denna sångartyp. Det yttrar sig i form av den besvikelse och frustration informanterna tycks känna över att "Bli känd"-sångaren då blir den måttstock i vad som kan anses vara "bra" och vad alla andra måste rätta sig efter för att komma någonstans i sin karriär.

En annan del är Livs uppfattning om att killar och tjejer har olika förutsättningar för att lyckas med sin sång som karriär och i musikbranchen i största allmänhet. Detta är dock ingenting som de andra fyra informanterna tar upp. Det kan delvis bero på att studien inte har fler informanter än fem och att om fler elever hade intervjuats så kanske detta tema hade varit mer återkommande. Det skulle också kunna vara så att de andra fyra delade Livs uppfattning men att det aldrig kom på tal. En annan möjlighet är också att denna uppfattning främst finns hos tjejer och de andra fyra inte tog upp detta för att studien representerar tre killar och endast två tjejer. Att få en djupare förståelse för deras uppfattning inom området skulle vara intressant.

6.1.2 Motivation för kunskapsbildning

Om motivationen är att hela tiden bara bli bättre ställer jag mig frågan: Hur vet eleverna när de uppnått ett mål eller sina förväntningar om de aldrig definierar mållinjen? Kanske är det någonting som pedagogen också behöver hjälpa till med. Att verbalisera elevens förväntningar och vägleda ett sätt att nå dit. Vad man behöver öva på och hur. På det sättet blir utvecklingen tydligare för eleven själv och eleven blir medveten om sina styrkor och svagheter. Kanske kan då pedagogen hjälpa till att minimera "känslan av ett misslyckande" och kanske till och med ta bort känslan av att "eleven misslyckats med sig själv". Det märks, enligt mig, att eleverna har svårt att prata konkret kring sin sång och kring sin röst, kanske eftersom det tycks anses som någonting själsligt och också värderas som någonting sådant.

Askland och Sataøen (2003) beskriver den inre motivationen som att aktiviteten, i detta fall sången, är ett mål i sig och är inte beroende av yttre uppskattning eller belöning. I arbetet med höjden berättar Linus om den tillfredsställelse han känner när han har lärt sig någonting nytt, även om det inte finns någon annan där som hör, och att detta ger honom motivation. Den yttre motivationen, alltså aktiviteten värderas efter vad andra individer tycker och tänker, har också en avgörande roll i elevernas motivation. Resultatet tyder på att eleverna får motivation av både utmaning och bekräftelse. Just känslan av att klara av någonting är återkommande och också detta är någonting som Askland och Sataøen (2003) beskriver.

6.1.3 Att sjunga för någon annan

I min undersökning blir det tydligt att just scenframträdandet har en central roll i elevens motivation till sång. Asp (2015) visar, i sin avhandling, att det eleverna gör på scen till stor del präglar lektionsinnehållet och han ställer sig frågan vad eleverna lär sig av ett scenframträdande. En slutsats kan vara att detta beror på att bekräftelsen från andra först blir möjlig när eleven sjunger inför andra och att eleven, till skillnad från en undervisningssituation, ofta känner sig någorlunda förberedd på vad som ska framföras. I en undervisningssituation är eleven eventuellt fortfarande i vad som kan kallas för ett "lärandestadium" och känner sig kanske osäker på uppgiften. Kanske gäller uppgiften ett repertoarval som eleven inte kan identifiera sig med, kanske gäller uppgiften någonting som eleven tycker är svårt eller tror sig komma att misslyckas med. Varianterna är många. Lägg då till att undervisningen är i gruppform och även möjligheten att misslyckas inför någon annan. I jämförelse med undervisningssituationen är ett uppträdande någonting som skulle kunna vara mer förknippat med bekräftelse än misslyckande även om resultatet tyder på att även detta kräver övning.

6.1.4 Läroplanens mål kontra elevens behov

Det tycks vara så att eleverna värderar sångteknik när det fyller en funktion och att de värderar sin sång när den framförs för någon annan. Varför ska man lära sig vissa tekniker om det inte finns något användningsområde? Varför ska man sjunga om man inte har någon att sjunga för? Varför ska eleven lära sig kursens innehåll om de inte har någon användning för det? Svaret är inte "för att eleven vill ha bra betyg". Sång kontra matematik är en återkommande jämförelse hos informanterna och det är tydligt i alla samtal att ingen går programmet estet för att de vill få bra betyg i just "Sång" som ämnesområde. Sång som fenomen beskrivs som någonting mycket personligt och utveckling motiveras i bekräftelse och identitetsskapande snarare än att få ett högt betyg. Faktum är att betyg inte tas upp en enda gång i något samtal eller i något sammanhang. Kan det vara så att läroplanen behöver lämna utrymme för skapande av självförtroende och motivering till fortsatt utveckling på ett sätt som inkluderar elevens behov och egna önskemål? I bakgrunden redogör jag för skolverkets övergripande mål för det estetiska musikprogrammet. Där står det att

utbildningen ska ta fasta på att stärka elevernas motivation och självförtroende i musikutövande. Resultatet i denna undersökning tyder på att informanterna upplever detta punkt som en bristvara. Det som blir tydligt för mig är att elevernas resonemang kring läroplanen innebär att de ställer stora krav på läraren att först försöka tillgodose det som ger trygghet och motivation innan det ens går att börja jobba mot ett betyg, och då ett betyg som eleven förmodligen inte bryr sig så mycket om.

Resultatet i denna studie tyder resultatet på att eleven inte alltid anser kunskapskraven läraren förmedlar relevanta till elevens egna behov. Sett till tidigare forskning beskriver Nyberg (Skolporten, 2017) hur det visat sig i resultatet i hans avhandling hur gymnasieeleverna upplever att de helt enkelt inte blir tillfrågade om sitt lärande och den kunskap som de förväntas tillgodogöra sig. Holgersson (2011) beskriver, i jämförelse med Nyberg, hur en del av studentens förhållningssätt till kunskap som distribueras i samband med enskilda instrumentallektioner väljs bort av studenten och olika anledningar till detta. Till skillnad från Nyberg (2015) har Holgerssons undersökt undervisning på högskolenivå men kanske går det ändå att dra en parallell mellan de två. I likhet med Nybergs resultat anser också jag att mitt resultat tyder på att eleven upplever att deras åsikt sällan efterfrågas när det kommer till deras eget lärande i musik och kunskapsbildning. Det märks både i informanternas svar och reflektioner, men också avsaknad av reflektioner, uppenbarar sig i intervjusituationerna. Detta varierar sig något från informant till informant.

Om vi ser till läroplanens generella mål för det estetiska programmet musik menar Skolverket (2017) att utbildningen ska ta fasta på att stärka elevernas motivation och självförtroende i musikutövande. Sett i den kontexten att elever stundtals tycks anse målen irrelevanta för deras utveckling, och som konsekvens av detta får bristande motivation, kanske det finns pedagogiska hinder som gör att detta mål blir svårare att nå. Steinberg (2013) pratar om vikten av att fråga eleverna kring sina egna läroprocesser, be eleverna prata om hur de gör och hur de tänker. Genom att de också förklarar processen för någon annan får de själva insikt om detta och hur deras lärande bäst kan fungera. Metakognition är någonting som sällan, eller inte alls, tas upp i undervisningen. Flera av informanterna tror att en ökad förståelse och undervisning kring sitt eget lärande skulle underlätta deras utveckling. Kanske skulle det också påverka deras relation till övning.

6.1.5 Individuell sångundervisning framför allt

Alla informanter har en tydlig åsikt om att sångundervisning i första hand borde vara enskild. De är också eniga om att bekräftelse och veta vad man är bra på är det som ger självförtroende och det som i sin tur ger dem motivationen att fortsätta sjunga. Vad betyder då mest, bekräftelse från läraren eller från andra individer? Jag anser det tydligt att de åsikterna som är de viktigaste är de som finns hos andra elever i sångarens närhet. Det är kompisarna. Det är därför inte heller orimligt att det är kompisarnas åsikter som också bäst kan stjälpas självförtroendet likväl som det kan stärka självförtroendet. Det tycks också vara så att en negativ kommentar kan vara lika

betydelsefull för elevens motivation som tio positiva kommentarer är. Det är alltså tio gånger lättare att ta åt sig någonting negativt än någonting positivt. Säkerligen är det också det individanpassande som lockar till individuella sånglektioner men framför allt tycks det vara tryggheten som lockar. Om vi nu leker med hypotesen att en lärare skulle lyckas få individen lika trygg under en grupplektion som läraren kan göra under en individuell lektion, vilken undervisningsform skulle gynna eleven mest? På den frågan finns det inget enkelt svar och framför allt inte ett svar som passar för allt och alla. En slutsats blir att det är viktigt att läraren har en förmåga att se elverna för de individer som de är och inte följer en färdig mall som de förväntar sig att eleven ska anpassa sig till. En annan blir att lärarens förmåga att skapa trygghet och självförtroende är nyckeln till all kunskap som eleven förväntas kunna tillgodogöra, både individuellt och i grupp.

6.1.6 Några ord om register och förvirring kring sångtekniska begrepp

Resultatet visar att en klar motivation i sångelevens sångtekniska arbete är just arbetet med höjden och arbetet med olika register. Att kunna sjunga höga toner är någonting som tycks ge erkännande, självförtroende och i förlängning identitetsskapande. I och med detta känner jag mig tvungen att resonera lite kring dessa begrepp och olika benämningar på bland annat register.

När informanterna beskriver det sångtekniska arbetet med sin röst och med sin höjd blir det tydligt för mig att det kan finnas minst tre olika begrepp som enligt vissa pedagoger skulle kunna vara synonymer och som enligt andra pedagoger skulle kunna betyda tre helt olika saker. Ibland används samma begrepp för både kvinnor och män och ibland inte. Om höjden är någonting som är svårt att kommunicera kring kan det försvåra det sångtekniska arbetet och i värsta fall leda till upprepade misslyckanden som är starkt identitetsförknippande. I förlängningen kan det tära på elevens självförtroende och i sin tur elevens motivation.

I boken *Röstlära - Fakta inom tal och sång* beskriver Johan Sundberg förvirringen kring begreppet register och de olika registerbenämningar som finns:

Terminologin för register är helt förvirrad. Många författare anser att det finns två grundregister i mansrösten och tre i kvinnorrösten. Namnen på dessa register växlar från expert till expert. (Sundberg, 2001, s. 70)

Olika lärare kan alltså ha olika språk, ibland med helt olika begrepp och ibland med samma begrepp men att innebörden av samma ord kan betyda två olika saker. Man skulle kunna likna fenomenet med att en elev läser kursen ”Matematik 1” och får lära sig addition, subtraktion och multiplikation. I kursen ”Matematik 2” får eleven en annan lärare och då har addition samma betydelse som subtraktion medans begreppet multiplikation inte existerar alls. Det är för mig sannolikt att en viss förvirring kan uppstå. I sång finns dock fördelen med att en lärare kan förevisa auditivt, både med sin egen röst och med inspelningar med andra sångare. På så vis går det att göra

definitionen tydligare för eleven. Vidare forskning inom detta område skulle vara intressant för att öka förståelsen för hur arbetet med sångteknik kan kommuniceras, hur det uppfattas av eleven och vilken betydelse sångtekniska termer och förevisande har för elevens utveckling.

6.2 Metoddiskussion

Tar man sin utgångspunkt i uppdelningen mellan kvantitativ och kvalitativ forskning råder det knappast någon tvekan om var en livsvärldsansats hamnar (Bengtsson, 2005). Livsvärldsansaten som teoretiskt perspektiv inbjuder till en kvalitativ undersökningsmetod och för mig blev det självklara valet att använda kvalitativa intervjuer som metod för insamling av empiri. Att använda sig av en kvalitativ intervju som metod tycker jag har fungerat så som jag önskade. Det var viktigt för mig att eleven skulle få komma till tals i ett så fritt sammanhang som möjligt men på ett sätt som ändå satte ramarna för samtalen och så att informanten hade någonting att förhålla sig till. Därför startades också alla intervjuer med att jag frågade något i stil med ”Hur kommer det sig att du började med musik?” eller ”När började du sjunga, hur gick det till?”. Enligt Trost (2010) kan de första intervjufrågorna vara avgörande för hur resten av intervjun kommer att flyta vilket jag är benägen att hålla med om. Min första fråga gjorde att informanten kunde börja prata om något i återberättande form snarare än att i första hand ge sin åsikt om någonting. Jag fann det effektivt då det, anser jag, skapade en bra stämning och tog bort eventuell prestation i att behöva säga någonting smart. Jag upplevde också att alla informanter tyckte att det var roligt att få berätta sin egen historia och att gjorde egna reflektioner i och med detta. Just informanternas egna reflektionerna över sina egna svar upplevde jag som extra intressant. Detta eftersom det gav känslan av att det var någonting nytt som informanterna kom att lära sig i stunden och eftersom det gav mig en känsla av att reflektioner över sig själv, sina upplevelser, känslor och åsikter eventuellt inte får så mycket utrymme i undervisningen.

Att intervju är en konst och Trost (2010) menar att detta är en färdighet man utvecklar med erfarenhet och övning. När jag ser tillbaka på mina intervjuer kan jag absolut tycka att min egen prestation (tillåta tystnad, ställa rätt följdfråga, kroppsspråk, ja listan kan göras lång) varit varierande och att detta naturligtvis kan spela in i resultatet. Jag anser dock metoden relevant i förhållande till min teoretiska utgångspunkt och undersökningens syfte. Min intervjuguide fungerade väl på det sätt att eleven verkligen fick komma till tals med så stor påverkan som möjligt på både innehållet och dess tyngdpunkter.

Som tidigare nämnt i metodkapitlet så upplevde jag intresset från informanternas sida att delta i undersökningen som stort i början men att det dalade när det väl kom till kritan. Jag hade helst sett att spridningen på informanter skulle varit från fem olika gymnasieskolor i stället för tre eftersom det finns en viss risk att elever som studerar på samma skola eventuellt har samma lärare och präglas av liknande sociala sammanhang. I resultatet framgick det dock att de informanter som studerade på

samma skola inte nödvändigtvis tog upp samma saker eller svarade liknande på frågeställningar som jag hade. De fem informanterna skilde sig alltså inte mer eller mindre ifrån varandra i sina svar i relation till vilken skola de tillhörde. Med det menar jag att, som redovisat i resultatet, alla pratade inte helt om samma saker, exakt lika mycket eller länge om samma saker och alla delade inte helt varandras uppfattningar och åsikter. Det visar också på hur komplex sångundervisningen och det individuella mötet mellan pedagog och elev kan vara.

Intervjuerna transkriberades så noggrant som möjligt så som redovisat i metodkapitlet. I förhållande till min hermeneutiska analysmetod är detta viktigt eftersom texten, förutom den faktiska innebörden av orden, sätter en stämning för vem informanten är som person och i vilken miljö intervjuerna tagit plats i. Även om själva transkriberingen i sig tog mycket tid och en del har redigerats om i analysprocessen så tycker jag ändå, så här i efterhand, att det var mödan värt. Detta dels eftersom jag i rollen som forskare kan känna mig mer säker i min tolkning och eftersom det underlättade att komma igång med analysarbetet och att få de intentionerna för vad informanterna faktiskt ville ha sagt. I jämförelse med Hammerins (2011) undersökning anser jag att min metod, tillvägagångssätt och genomförande har givit mig en bredare grund att förankra min analys i. Det gjorde också att information som jag inte lyckades ta fasta på i intervjusituationen blev tydliga i transkriberingen och endast därför kunde bevaras i analysen.

I analysarbetet använde jag mig av ett hermeneutiskt arbetssätt i förhållande till mitt fenomenologiska perspektiv. De checkpunkter som står angivna i avsnittet *Databearbetning och analysarbete* i metodkapitlet hjälpte mig att behålla tänkandet om den hermeneutiska spiralen och förhållandet mellan detalj och helhet. Kombinationen av de båda hjälpte mig att sätta mig in i informanternas livsvärldar samtidigt som jag vet att det aldrig går att fullständigt sätta sig in i andras livsvärldar och att mina analyser är inte är några objektiva sanningar.

Sett till det teoretiska perspektivet så tycker jag att min metod gav mig tillgång till en insyn i informanternas livsvärldar. Det var också det som hela undersökningen grundade sig i. Hur är det egentligen att vara elev? Vad är viktigt och hur kan jag som pedagog på bästa sätt jobba och tänka för att ge eleven bästa möjliga förutsättningar för att lyckas? Jag anser att livsvärldsbegreppet tjänar den tanken bra eftersom som det är det hela undersökningen på ett eller annat sätt resulterat i. Alltså, fråga eleven, intressera dig genuint för eleven och få eleven att vara intresserad och medveten om sig själv och sina egna läroprocesser. Vid analysarbetet så kände jag att en undersökning med genusperspektiv också hade varit mycket intressant eftersom resultatet visade på en del olikheter, bland annat om upplevelsen av medier och musikbranchen som helhet.

6.3 Vidare forskning

Att låta eleven komma till tals är för mig intressant på alla sätt och värdefullt för alla i rollen som pedagog. Vidare forskning inom detta skulle kunna rikta in sig på sångtekniska begrepp inom sångundervisningens praktik, vilka som används och dess betydelse, definition och konsekvens för elevens lärande. Exempelvis elevens förmåga att följa lärarens sångtekniska instruktioner, pratar det samma sångtekniska språk? Ur lärarens perspektiv skulle det vara intressant att ta redan på hur lärare tror att eleverna upplever sångarbetet, värderar sin röst och vad för faktorer som påverkar deras livsvärld. Stämmer lärarnas och elevernas agenda verkligen överens? Mest intressant av allt är nog att forska vidare på varför eleverna upplever, som Nyberg (2015) menar och som delvis mitt resultat tyder på, att de så sällan blir tillfrågade om vad de anser som sina egna läroprocesser.

Litteraturlista

- Askland, Leif & Sataøen, Svein Ole (2003). *Utvecklingspsykologiska perspektiv på barns uppväxt*. 1. uppl. Stockholm: Liber
- Asp, Karl (2015). *Mellan klassrum och scen [Elektronisk resurs] : en studie av ensembleundervisning på gymnasieskolans estetiska program*. Diss. Lund: Lunds universitet, 2015 Tillgänglig på Internet: <http://lup.lub.lu.se/record/7765403>
- Bengtsson, Jan (red.) (2005). *Med livsvärlden som grund: bidrag till utvecklandet av en livsvärldsfenomenologisk ansats i pedagogisk forskning*. 2., rev. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Dewey, John (1991). *Individ, skola och samhälle: pedagogiska texter*. 2. utg. Stockholm: Natur och kultur
- Hammerin, Mona (2011). *Är jag min röst eller är rösten mitt instrument? - En studie om sångstuderande gymnasieelevers uppfattning om sin röst och sin identitet*. Examensarbete 15 Hp, Lärare. Luleå tekniska universitet: Institutionen för konst, kommunikation och lärande
- Holgersson, Per-Henrik (2011). *Musikalisk kunskapsutveckling i högre musikutbildning – en kulturpsykologisk studie av musikerstudenters förhållningssätt i enskild instrumentalundervisning*. (Diss). Kungl. Musikhögskolan i Stockholm: KMH Förlaget
- Hwang, Philip & Nilsson, Björn (2011). *Utvecklingspsykologi*. 3., rev. utg. Stockholm: Natur och kultur
- Kayes, Gillyanne (2004). *Singing and the actor*. 2. ed. London: A & C Black
- Kullberg, Berit & Sjögren, Ragnhild (1995). *Sing it: [att sjunga jazz, pop och gospel] : [sångteknik, improvisation, mikrofonteknik, historik]*. Stockholm: Warner/Chappell Music Scandinavia
- Leijonhufvud, Susanna (2008). *Fenomenologi – avtryck i tre musikpedagogiska avhandlingar*. Masteruppsats i pedagogik 15 Hp. Kungl. Musikhögskolan i Stockholm: Institutionen för musik, pedagogik och samhälle.
- Leijonhufvud, Susanna (2011). *Sångupplevelse - en klingade bekräftelse på min existens i världen [Elektronisk resurs] : en fenomenologisk undersökning ur första-person-perspektiv*. Lic.-avh. Stockholm : KMH, 2011 Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:oru:diva-42733>
- Nyberg, Johan (2015). *Music education as an adventure of knowledge [Elektronisk resurs] : student and teacher experience as conceptualizations of musical knowledge, learning and teaching*. Lic.-avh. Luleå: Luleå tekniska univ., 2015
- Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:ltu:diva-26193>

- Ramström, Jan (1991). *Tonåringen i välfärdssamhället: om svårigheter att bli vuxen i dagens västerländska kultur*. Stockholm: Natur och kultur
- Repstad, Pål (1999). *Närhet och distans: kvalitativa metoder i samhällsvetenskap*. 3., [rev.] uppl. Lund: Studentlitteratur
- Sadolin, Cathrine (2009). *Komplett sångteknik*. 2. utg., 1. uppl. København: Shout Publishing
- Skolporten.se (2017) *Forskning – Elevers syn på kunskap inom musik efterfrågas inte*. Hämtad 17-04-23, från <http://www.skolporten.se/forskning/intervju/133936/>
- Skolverket. (2017) *Ämne-Musik*. Hämtad 17-04-14, från <https://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/programstruktur-och-examensmal/estetiska-programmet/subject.htm?subjectCode=MUS&lang=sv&tos=gy>
- Steinberg, John M. (2013). *Ledarskap i klassrummet: handbok för arbetsro och effektivt lärande*. 2. uppl. Stockholm: Gothia
- Sundberg, Johan (2001). *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång*. 3., utvidgade uppl. Stockholm: Proprius
- Trost, Jan (2010). *Kvalitativa intervjuer*. 4., [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur
- Vetenskapsrådet (2015). *Samlingen av regler och riktlinjer för forskning*. Stockholm: Vetenskapsrådet. <http://codex.vr.se/>. (hämtat 20151102)
- Westlund, Ingrid (2015). Hermeneutik. I Fejes, Andreas & Thornberg, Robert (red.) *Handbok i kvalitativ analys* (s. 71-89). 2., utök. uppl. Stockholm: Liber
- Zangger Borch, Daniel (2012). *Stora sångguiden, Vägen till din ultimata sångröst*. Stockholm: Notfabriken Music Publishing AB.
- Zangger Borch, Daniel (2008). *Sång inom populärmusikgenrer: konstnärliga, fysiologiska och pedagogiska aspekter*. Diss. Luleå: Luleå Universitet., 2008

Intervjuguide och eventuella frågeställningar

För att kunna få svar mina forskningsfrågor använde jag mig av frågeställningar som:

- *Hur kommer det sig att eleven började sjunga?(denna fråga startade alla intervjuer)*
- *Hur jobbar eleven med interpretation och sångteknik?*
- *Vad tycker eleven är givande och meningsfullt i sitt samarbete med en sångpedagog?*
- *Varför tycker eleven att sång är viktigt och vad motiverar eleven i sin undervisning?*
- *Om eleven fick bestämma, hur skulle den optimala sångundervisningen se ut?*
- *Vad anser eleven att den kompletta sångaren besitter för egenskaper och hur skulle eleven, tillsammans med sin pedagog, kunna arbeta för att uppnå detta?*
- *Vad tror eleven att en sångare behöver för byggstenar i sin tidiga utveckling för att utvecklas?*
- *Vad anser eleven att det finns för fördelar och nackdelar med gruppundervisning respektive enskild undervisning?*