



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Teknik och uttryck inom sångundervisning

Ida Johammar

LAU370

Handledare: Olle Zandén

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT08-6110-13



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Teknik och uttryck inom sångundervisning

Författare: Ida Johammar

Termin och år: HT 2008

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Olle Zandén

Examinator: Eva Nässén

Rapportnummer: HT08-6110-13

Nyckelord: Sång, sångundervisning, sångpedagog, teknik, uttryck

Syfte: Denna uppsats syfte är att undersöka fyra sångpedagogers sätt att se på sambandet mellan teknik och uttryck.

Huvudfrågor: De huvudfrågor som undersökningen utgår ifrån är: Vad innebär teknik och uttryck för dessa pedagoger? Hur anknyter begreppen till varandra för dessa pedagoger? Vilken plats säger pedagogerna att begreppen har i deras undervisning?

Metod: Undersökningen bygger på intervjuer med fyra sångpedagoger som undervisar på högskolenivå samt litteratur i sång- och musikpedagogik.

Resultat: Resultatet visar att dessa sångpedagoger ser ett stort samband mellan teknik och uttryck i sångundervisning. Alla tycker att båda delar är viktiga, men det finns en viss tveksamhet om ifall båda begrepp är möjliga att förmedla till en student.

Betydelse för läraryrket: Det resultat som denna undersökning ger, hoppas jag kan inspirera till reflektion över hur man kan integrera både teknikutveckling och arbete med uttryck i sångundervisning. Jag tror att detta är betydelsefullt för såväl sångundervisning i alla stadier, som för instrumentalundervisning.

Förord

Arbetet med detta examensarbete har varit mycket spännande och inneburit att jag fått en djupare insikt i hur olika sångpedagoger tänker och resonerar kring arbetet med teknik och uttryck.

Jag vill tacka de sångpedagoger som hjälpt mig genomföra denna undersökning genom att ställa upp på intervjuer.

Jag vill också tacka min handledare för inspiration och goda råd.

Ida

Innehåll

1. Inledning	5
1.1 Bakgrund och förståelse	5
1.2 Syfte och frågeställning	6
2. Tidigare forskning	7
2.1 Begreppen	7
2.2 Litteratur	7
2.3 Artiklar	10
2.4 Tidigare examensarbeten	11
2.5 Tyst kunskap	12
2.6 Sammanfattning	13
3. Metod	14
3.1 Urval	14
3.2 Genomförande	15
3.3 Etiska överväganden	16
3.4 Studiens tillförlitlighet	16
4. Resultat	18
4.1 Respondenterna	18
4.2 Vad är teknik?	18
4.3 Vad är uttryck?	21
4.4 Finns det koppling mellan teknik och uttryck?	24
4.5 Vilken plats har teknik och uttryck i undervisningen?	25
5. Diskussion	28
5.1 Tankar om teknik	28
5.2 Tankar om uttryck	30
5.3 Tankar om relationen mellan teknik och uttryck	32
5.4 Sammanfattning	34
5.5 Metodkritik	35
5.6 Förslag till fortsatt forskning	35
6. Referenser	36
Bilagor	
Bilaga 1: Intervjufrågor svenska	37
Bilaga 2: Intervjufrågor engelska	38

1. Inledning

1.1 Bakgrund och förförståelse

Under min utbildning till sångpedagog¹ på högskolan för scen och musik i Göteborg har jag ofta funderat över sambandet mellan de två begreppen teknik och uttryck. Dessa två begrepp har ofta framstått som motsatser till varandra, trots att de enligt mitt sätt att se förutsätter varandra. Med teknik menar jag den rent hantverksmässiga delen av att spela ett instrument, medan uttryck handlar om vad man kommunicerar med musiken och sitt instrument.

Eftersom jag också varit utbytesstudent i London, har jag stött på olika sätt att arbeta med uttryck och teknik och hur man ser på sambandet mellan dessa. I Göteborg uppfattar jag att en konstnärlig frihet och ett personligt uttryck i allmänhet värderas mycket högt. Trots detta har jag upplevt att arbetet med teknik har fått ta större plats i utbildningen än arbetet med uttryck. Man hänvisas ofta till valbara kurser, till exempel musikdramatik, för att arbeta med uttryck. Dessa kurser har varit mycket bra, men när man skiljer på dessa delar och jobbar med dem separat, har jag upplevt att de ibland kan bli varandras motsatser, istället för att hjälpa varandra. Kanske beror bristen på dessa moment i utbildningen på en kombination av tidsbrist och den stora valbarhet bland kurser som finns på den utbildning jag har gått. Den tid man har att förfoga med sin sång- eller instrumentallärare är mycket begränsad, vilket kanske kan leda till att man som lärare känner sig tvingad att få in mycket information under kort tid. Därför kan det mer reflekterande arbetet med uttryck få stå tillbaka. Att man har stor möjlighet att välja vilka kurser man vill gå, upplever jag som något mycket bra. Eftersom den övriga undervisningen har så lite av arbete med uttryck, finns dock risken att uttrycksdelen blir helt bortglömd om man inte väljer kurser som fokuserar på just det.

På Royal Academy of Music i London, upplevde jag på ett annat sätt att både teknik och uttryck var en självklar del av utbildningens alla delar, alltså både under enskilda sånglektioner och under grupplektioner. Dock vet jag att inte alla av mina studiekamrater hade uppfattningen att båda delar fick lika stor plats. Det berodde till stor del vilka lärare man träffade, hur de båda delarna fick följas åt. Vilka lärare man mötte styrde också på *vilket sätt* man arbetade med uttryck. Vissa lärare hade en väldigt bestämd uppfattning om hur musik skulle tolkas, vilket kunde leda till att studentens egna tankar om tolkning och uttryck inte stämde överens med det som läraren "bestämde" att studenten skulle uttrycka. I vissa fall ledde alltså arbetet med uttryck inte till något personligt uttryck, utan mer till en situation där studenten förväntades härma vad en lärare i förväg visat.

Med utgångspunkt i mina egna upplevelser av sångutbildning och samtal med mina studiekamrater, tror jag därför att teknik är något som i allmänhet prioriteras högre i utbildningssammanhang, än det personliga uttrycket. Att man ofta inte arbetar med teknik och uttryck i lika stor utsträckning kan ha flera orsaker. En skulle kunna vara att det helt enkelt är mer konkret och därmed lättare att jobba med teknik, även om sångteknik förmodligen är mindre konkret än till exempel violinteknik, eftersom instrumentet sitter inne i kroppen.

¹ Utbildningen heter Musikhögskolan och inom denna har jag specialiserat mig i sång och sångmetodik, men för enkelhetens skull använder jag härnäst begreppet sångpedagog.

Som blivande sångpedagog ser jag sambandet mellan dessa två begrepp som en mycket viktig ingrediens i utbildningen av sångpedagoger och sångare. Om sångpedagoger inte i sin utbildning får jobba med båda delar, så tror jag att det blir svårt för dem att i sin tur föra vidare båda delar till sina framtida elever. Detta tror jag, jag som tidigare skrivits, är mycket viktigt för att de båda inte ska bli varandras motsatser. Jag vill därför undersöka hur de två begreppen hör samman för sångpedagoger som är verksamma nu. Eftersom jag själv är utbildad i den klassiska traditionen, är det den som jag kommer att undersöka.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka vilka uppfattningar om relationen mellan teknik och uttryck som sångpedagoger ger uttryck för. För att göra detta kommer jag att intervjua fyra sångpedagoger om deras uppfattningar. Sångpedagogerna undervisar blivande sångare och sångpedagoger (i fortsättningen kommer jag att använda begreppet sångare för båda grupper).

De frågeställningar som jag utifrån detta syfte formulerat är:

Vad innebär teknik och uttryck för dessa pedagoger?

Hur anknyter begreppen till varandra för dessa pedagoger?

Vilken plats säger pedagogerna att begreppen har i deras undervisning?

2. Tidigare forskning

Inte mycket litteratur som jag har hittat om sång tar upp speciellt mycket om relationen mellan teknik och uttryck. Därför kommer denna del att baseras på litteratur som är inriktad huvudsakligen på de tekniska aspekterna av instrumentet sång. Jag tar också upp några artiklar som skrivits om uttryck och några tidigare skrivna examensarbeten som tangerar mitt ämne. Som inledning definierar jag de begrepp som använts som utgångspunkt för undersökningen: Teknik och uttryck. Som avslutning tar jag upp ett perspektiv på kunskapsbildning, nämligen Polanyis begrepp "tyst kunskap" eftersom detta har färgat mina analyser av intervjuresultaten.

2.1 Begreppen

Teknik: enl Norstedts svenska ordbok: "Praktiskt tillvägagångssätt vid utövandet av något; ofta om det erfarenhetsmässigt bästa tillvägagångssättet." Enligt Kristin Arder (2005:34-35) innebär sångteknik att man behärskar hållning, andning, stöd, klang och ansats samt registrering, intonering och artikulation. I sångteknik ingår också enligt henne att kunna göra dynamiska förändringar, använda sitt resonansrum på olika sätt samt att använda musikaliska föredragsbeteckningar som till exempel forte, piano och staccato. Sångteknik handlar alltså i stort om att behärska den hantverksmässiga delen av instrumentet sång.

Uttryck: enl Nordstedts svenska ordbok: "Det att (tydligt) framföra viss tanke, åsikt eller känsla e.d.; särskilt med hjälp av talade eller skrivna ord." Enligt Petri Laukka (Laukka, 2004:45-46) är musikalisk uttrycksfullhet ett multidimensionellt koncept, alltså ett begrepp som rymmer flera olika aspekter. Detta rymmer att man som publik ska kunna särskilja olika uppträdanden från varandra, att det intensifierar den musikaliska strukturen (utan ett uttryck skulle alltså den musikaliska strukturen inte framgå lika tydligt) och att musiken uttrycker känslor. Dessa tre saker är alla sådant som sångaren eller instrumentalisten kan välja och utveckla enligt både eget tycke samt enligt traditionen som råder inom musikstilen. Uttryck är alltså enligt denna definition inte bara något som uttrycker känslor, utan bygger också på en tradition. Uttryck är något som man enligt min åsikt ska kunna höra. Både vid ett live-framträdande och vid en skivinspelning ska man kunna uppfatta uttrycket. Alla komponenter i begreppet är något som örat ska kunna urskilja vid ett musikaliskt framträdande. Detta innebär att allt som ingår i begreppet leder till exempelvis olika klangfärger, agogik och färgning av texten, vilka alla gör uttrycket hörbart för åhöraren. Jag skulle vilja tillägga att uttryck enligt mig är något mycket personligt. Även om det finns många olika byggstenar i begreppet uttryck, som inkluderar tonsättarens intention med stycket, textens betydelse och den musikaliska uppbyggnaden, så är det i slutändan sångaren eller instrumentalisten som själv bestämmer hur han eller hon vill använda dessa byggstenar.

2.2 Litteratur

Som tidigare nämnts, så tar de flesta böcker som handlar om sångmetodik upp den tekniska biten, men inte så mycket handlar om uttryck. Den amerikanske sångpedagogen Oren Brown var en av de första som jobbade med rösten på ett terapeutiskt sätt. Han var under en tid anställd som röstpedagog på Barnes Hospital Clinic och blev under den tiden mycket

intresserad av hur en trött och sjuk röst kunde läkas genom att man arbetade med att ändra röstvanor som var skadliga. (Brown, 1996:ix). I *Discover Your Voice* (1996) beskriver han vad som enligt honom är ett hälsosamt sätt att frigöra sin röst för att sedan kunna använda den som sångare, alltså hur man uppnår en god teknik. Han skriver också att det är möjligt att träna sig till en förmåga att uttrycka sig, men inte alls hur. I sitt förord skriver han dock att orsaken till att hitta en bra teknik är att kunna uttrycka sig.

I listened for musicianship first, that is, the artist's attempt to express the composer's and his or her own thoughts and feelings. (...) The imperative for me was -and still is- to help each and every artist develop habits that free them to achieve their goals. (Brown, 1996:x)

Han pratar alltså om teknik som ett redskap för att kunna uttrycka sig med hjälp av både tonsättarens intentioner och hans eller hennes egna tankar. Uttrycket verkar vara det viktiga, det är vad han lyssnar efter först.

Sångteknik handlar enligt Brown inte om att "*making sounds*" utan om att "*let sounds happen*" (Brown, 1996:xiii). Grunden för en bra sångteknik enligt Brown är "*primal sound*". Det beskriver han så här:

As a student of voice, you need to rediscover what it is to become as a little child, free from all inhibitions. You must reestablish contact with your instinctive being so that you can strip away the habits that stand in the way of learning how your voice behaves naturally. In this context, the essence of healthy voice production is the primal sound. (Brown, 1996:3)

Ett "*primal sound*" är alltså det ljud som naturligt kommer ut ur vår mun, till exempel när vi ger uttryck för känslor. Att hitta sitt "*primal sound*" förutsätter att man kan projicera sina känslor i musiken, skriver han vidare. Sångare som har ett naturligt "*primal sound*", är sångare som berör, menar han. Det är de sångare som lyckas projicera känslomässiga erfarenheter från sitt eget liv till sången och dess text. Teknik och uttryck hör alltså intimt samman, enligt Brown. Dock poängterar han flera gånger att det första steget, för att kunna uttrycka sig på ett sätt som inte är skadligt för rösten, är att ha en stabil teknik (Brown, 1996:3).

Den danska sångpedagogen Susanna Eken skriver också hon i sin bok *Den menneskelige stemme* (1998) mest om de tekniska aspekterna av sångundervisning och utveckling. I sin sammanfattning av boken säger hon bland annat att sångutbildning tar lång tid, på grund av alla olika deldiscipliner som ryms inom ämnet. Hon nämner här musikalisk och konstnärlig utveckling, begrepp som hon inte förklarar närmare, men som jag förstår som två delar av det jag i uppsatsen kallar uttryck. Det förstnämnda uppfattar jag handlar om sådant som frasuppbyggnad och dynamik och det sistnämnda mer om personens egna funderingar och uppfattningar om musiken. Dock utvecklar inte heller hon närmare hur man når en uttrycksmässig utveckling i förhållande till den tekniska utvecklingen. Eken behandlar i boken sångundervisning ur något som hon själv kallar ett "*menneskeligt*" och "*psykologiskt*" perspektiv (Eken, 1998:9)

Ved at arbejde fysisk med krop og åndedraet og primær lydgivning, kan vi som stemmepedagoger ikke undgå at træde forstyrrende ind i mekanismer, der kan have dyb psykisk rod, og vi forstyrrer derved let den mentale ligevægt, som ethvert menneske naturligt forsøger at opretholde. (Eken, 1998:12)

Eken säger alltså att de funktioner som sångare arbetar med och som ingår i tekniken kan fungera otillfredsställande av psykologiska orsaker. Teknik och uttryck anknyter alltså till

varandra enligt detta sätt att se det, eftersom uttryck till en stor del handlar om att uttrycka känslor. Även hon pratar här också om "*primaer lydgivning*", något som hon inte förklarar närmare, men som jag ändå tolkar som samma begrepp som Browns "*primal sound*" eftersom också Eken nämner att det handlar om att känslor och mentala funktioner påverkar hur rösten kommer att låta.

Hon förklarar vidare när hon berättar om att spänningar i till exempel andningsmuskulaturen oftast beror på en känslomässig erfarenhet eller händelse. Detta är intressant för kopplingen mellan teknik och uttryck, eftersom uttryck enligt min tidigare definition bland annat är något personligt, det vill säga, sångaren uttrycker sina personliga känslor i musiken. Spänningar i muskler som beror på hämningar i det känslomässiga livet, skulle enligt Eken hämma uttrycket. Detta gäller bland annat andningen.

Da blokeringen af åndedraettet grundlaeggende er en psykologisk mekanisme, der hjælper til at undertrykke følelserne og energiudfoldelsen, så bliver problemet dobbelt stort for det menneske, der gerne vil udtrykke sig gennem sin stemme. For det første mangler der energi fra kroppen til selve stemmeudfoldelsen, og for det andet kan forbindelsen til musikkens og tekstens følelsemaessige liv også være svag. Konsekvensen bliver, at det er nødvendigt for pædagogen at tage fat om dette problem og forstå, at den gode stemmebrug og det ægte og naturlige udtryk afhænger af den frie både fysiske og psykiske energi. (Eken, 1998:24)

Andningen är enligt detta lika viktig för att ha en fungerande teknik, som för att ha ett fungerande uttryck. Detta sätt att se det förutsätter alltså att kroppen och det känslomässiga livet hör intimt samman. Detta ämne har neurofysiologen Antonio Damasio skrivit flera böcker om. Han hävdar i boken *Looking for Spinoza* (Damasio, 2003) att kroppen och känslan är delar av en och samma organism.

Because the mind arises in a brain that is integral to the organism, the mind is part of that well-woven apparatus. In other words, body, brain and mind are manifestations of a single organism. Although we can dissect them under the microscope, for scientific purposes they are in effect inseparable under normal operating circumstances. (Damasio, 2003:195)

Han säger alltså i det här citatet att kropp och medvetande ("*mind*") är delar av samma organism, det går inte att skilja dem åt. Tidigare har han förklarat hur känslorna är en del av medvetandet. Det är intressant att i ljuset av denna kunskap ställa teknik och uttryck mot varandra. Teknik skulle kunna vara det som kroppen gör i sång, medan uttryck är det som medvetandet gör. Men om kroppen och medvetandet är del av en och samma organism, så skulle även teknik och uttryck vara delar av samma organism.

En annan dansk sångpedagog, Catherine Sadolin, har skrivit en bok om sångteknik som heter *Complete Vocal Technique* (2000). Som titeln säger, handlar den om sångteknik, men ett litet kapitel om uttryck finns också. I förordet säger hon att teknik bara är "*the means by which to express yourself*" (2000:5). I kapitlet om uttryck ger hon förslag på en metod som man kan använda för att arbeta med uttryck. Det handlar bland annat om att översätta texten till sitt modersmål, bestämma sig vilken karaktär (personlighet) som sjunger sången och vilken undertext sången har (2000:224-227) Kapitlet om uttryck är kort. För att fördjupa sig i ämnet uttryck rekommenderar hon istället boken *Improvisation and the Theatre* (på svenska "Impro") av Keith Jonstone, alltså en bok som är skriven med utgångspunkt i teatern.

Sadolins bok är mycket detaljerad vad det gäller teknik. Hon beskriver fyra "*vocal modes*" (Sadolin 2000:14), som all röstproduktion enligt henne utgår ifrån. Dessa "*modes*" är

fyra sätt att använda rösten på, olika klangfärger. Boken beskriver hur man ska bära sig åt för att använda dessa fyra "vocal modes".

2.3 Artiklar

Det har gjorts ganska mycket undersökningar om hur sång- och instrumentalpedagoger undervisar. Många av dem handlar just om vilken plats uttryck har i undervisningen.

Petri Laukkas artikel *Instrumental music teachers' views on expressivity* (2004) undersöker hur pedagoger på högskolenivå jobbar med uttryck i undervisningen. I undersökningen, som bygger på enkäter, framkommer bland annat att pedagoger på högskolenivå ger stor plats åt uttryck i sin undervisning. Man kunde se en skillnad mellan pedagoger i den klassiska traditionen jämfört med pedagoger i den afroamerikanska traditionen: I den klassiska traditionen ansåg man att teknisk färdighet var viktigare än i den afroamerikanska traditionen. Dock ansågs uttrycksförmåga vara det absolut viktigaste i båda traditioner när man bedömde om ett musikaliskt framfrådande var bra eller inte. Pedagogerna var dessutom ganska eniga om att det är mycket viktigt att jobba med uttryck i undervisningen redan på ett tidigt stadium.

I artikeln *Five Facets of Musical Expression* (2003) av Patrik N. Juslin tas uttrycksfullhet och hur det kan läras ut upp. Han kommer fram till att ett musikaliskt framträdande består av ett antal olika byggstenar som alla bidrar till att det blir uttrycksfullt.

(...) a music performance should (a) convey the structure of the music, (b) express emotions, (c) exhibit motor precision, (d) be suggestive of human motion and gesture, and (e) deviate from stylistic expectations in creative and aesthetically pleasing ways. (Juslin, 2008:19)

Detta är alltså en något vidare definition av begreppet uttryck, än det som tidigare definierats. Enligt detta sätt att se begreppet uttryck, där uttryck av känslor alltså bara är en av komponenterna (b), kan man också dela upp undervisningen av uttryck i olika delar. Juslin säger att den av dessa byggstenar som traditionellt sett får mest plats i undervisningen är den musikaliska strukturen (a), helt enkelt för att den lättast kan demonstreras för en elev. För fyra av byggstenarna kan man ganska lätt hitta metoder för förmedling av dem, säger Juslin. Den andra byggstenen, uttryck av känslor (b) är den som är i störst behov av en formaliserad undervisningsmetod, enligt Juslin. Enligt honom är detta synd eftersom det i hans undersökning var den byggsten som främst avgjorde om ett framträdande var uttrycksfullt.

I artikeln *On musicians and singers. An investigation of different approaches taken by vocal and instrumental teachers in higher education* (2006) av Kim Burwell, behandlas hur sångare ser på undervisning och lärande i högre utbildning och hur deras utgångspunkt skiljer sig från instrumentalister i samma kontext. Undersökningen visar att sångpedagoger överlag lade större vikt vid teknik än vad instrumentallärare gjorde. Dessutom visade den att fokuset på teknik gjorde att interpretation fick mindre plats i undervisningen hos sångare än hos instrumentalister. Däremot diskuterades den poetiska och dramatiska aspekten av musiken mycket under lektionerna och det skulle man kunna hävda beror på att den dramatiska aspekten är mer relevant för en sångare än för en instrumentalist. Burwell förklarar orsaken till att teknik ges mycket fokus på bekostnad av uttrycket så här:

Perhaps singers are able to rely on the innately musical qualities of their instruments so much that they can focus largely on the cultivation of technique, confident that the interpretative or purely musical aspects will follow. (Burwell, 2006:343)

Hon hävdar alltså att sången i sig är uttrycksfull och förklarar det med att instrumentet finns i kroppen, som är bärare av våra känslor. Det humör eller de känslor en sångare bär på, kommer automatiskt att speglas i rösten.

Detta resonemang är mer utvecklat i Johan Sundbergs artikel *Expressivity in singing. A review of some recent investigations*. (1998) Han skriver om undersökningar som gjorts av honom själv och av andra forskare. Han finner bland annat att sångares försök att uttrycka känslotillstånd såsom arg, ledsen, glad, rädd var lätta för en publik att urskilja. Dessutom diskuteras hur dessa känslotillstånd kan påverka röstfunktionen. Sundberg skriver att det verkar troligt att känslotillstånd som ledsamhet till exempel påverkar lufttrycket mot stämläpparna att bli svagare. Ett känslotillstånd kan alltså ha direkt påverkan på röstfunktionen. För att återknyta detta till Burwells påstående att sångare har tilltro till den inneboende uttrycksförmågan i rösten, så har Sundberg och Welch verifierat detta påstående i en senare artikel:

Emotion and mood are central characteristics of voice production and reception. This is because of the integrated networking of the body's nervous, endocrine, and immune systems. Whether we are feeling elated, relaxed, stressed, or threatened, each inner state is likely to be reflected in voice behaviour and to be communicated to others and to ourselves. Hence, the voice is exceedingly useful as a musical instrument. (Sundberg och Welch, 2002:265 i Burwell, 2006:343)

Förutom att lyfta fram det som Burwell sagt om att känslorna speglas i rösten, så återknyter detta också till det tidigare resonemanget om att kropp och medvetande är delar av samma organism. Därför påverkar kroppen och sinnet varandra hela tiden.

2.4 Tidigare examensarbeten

Dessa arbeten har inte samma vetenskapliga tyngd som resten av teoridelen, men jag väljer ändå att ha med dem, då undersökningarna är lika min egen. Det gör det intressant att jämföra resultaten med varandra.

Margareta Andersson och Ulla Tangaard har i sitt examensarbete *Arbete med sceniskt uttryck* (2006) behandlat fem sångpedagogers åsikter om uttryckets betydelse i undervisningen. Respondenterna uppgav alla utom en att de tyckte att uttryck var viktigare än bra teknik när de lyssnade på ett sångframträdande. När det gällde vad de tyckte var viktigast i undervisningen, däremot, gick åsikterna isär. Två av respondenterna tyckte att en balans mellan de två var viktig. En tyckte att tekniken var viktigast, en tyckte att uttryck var viktigast. Den femte uppgav att hon jobbade med utgångspunkt från känslouttryck för att få fram vilka tekniska brister och förtjänster eleven har. I sin diskussion säger Andersson och Tangaard:

Eftersom fyra av fem informanter hävdar att de kan stå ut med lite sämre teknik om uttrycket är väldigt bra, kan man fråga sig varför arbete med uttryck ändå inte prioriteras. Dock inte sagt att sämre teknik är något att sträva efter. (Andersson och Tangaard, 2007:20)

Även här poängteras alltså balansen begreppen emellan. Svaren Andersson och Tangaard fick på denna fråga kan dock ha påverkats av frågans formulering "Vi tänker oss att sångundervisningen består av två olika delar och moment: teknik och uttryck. Vilken av dessa delar tycker du är viktigast att fokusera på?". Denna formulering gav inte utrymme för mycket resonemang kring begreppen teknik och uttryck. Redan i frågans formulering var det bestämt vad som ingår i sångundervisning och att någon av begreppen var viktigast, därmed kan svaren på frågan också ha varit begränsade. Detta försämrar resultatets tillförlitlighet.

Ett begrepp som en av Andersson och Tangaards respondenter nämnde, är värt att ta upp här. Det är begreppet "*natural performer*". Enligt denna respondent finns det de som har en naturlig fallenhet för sceniskt uttryck och kommunikation med sin publik, de är "*natural performers*". Dessa personer kommer alltid att komma upp till "en högre nivå" av uttryck än de som inte har den här fallenheten (2006:14-15)

I Elisabeth Johansson och Oscar Svenningssons examensarbete *Det är ju musik vi snackar!* (2007) undersöks instrumentallärare på gymnasienivå och deras åsikter om personligt uttryck i undervisningen. De intervjuade musiklärare på gymnasienivå och även om de liksom jag, var ovana intervjuare, bedömer jag deras undersökning som noggrannt redovisad. Deras respondenter fick dels berätta fritt om sin egen undervisning och dels besvara lite mer styrda frågor om hur de uppfattar begreppet personligt uttryck och hur de jobbar med det. Jag bedömer deras frågor som väl formulerade och därmed är många resultat tillförlitliga. Deras uppsats visar på flera ställen att uttryck är något man i undervisningen kommer till först när det är dags för konsert, eller om eleven är på en viss musikalisk eller teknisk nivå. Även om detta handlar om en undersökning gjord på gymnasielärare, så kan resultatet i viss mån vara intressant för denna undersökning, eftersom resultatet visar på samma tendenser som mina tidigare erfarenheter och mycket av den litteratur som här tagits upp, nämligen att teknik och uttryck behandlas som två separata begrepp.

2.5 Tyst kunskap

Som avslutning i detta kapitel vill jag redovisa ett synsätt på kunskap som i viss mån färgat mina analyser av intervjuresultaten. Bertil Rolf har i sin bok *Profession, tradition och tyst kunskap* (1991) tolkat och analyserat Michael Polanyis teori om bland annat tyst kunskap. Detta synsätt har inte färgat hela min analys, men vissa delar av diskussionen har inslag av synsättet.

Tyst kunskap utgör de redskap som vi använder för att skaffa oss ny kunskap. Enkelt uttryckt är det en bakgrundskunskap, som inte alltid behöver vara medveten, men som hela tiden finns som fundament för hur vi uppfattar den nya kunskapen. Polanyis definition av tyst kunskap lyder så här:

...traden tyst kunskap består i underordnade ting (B) av relevans för ett fokus (C) i kraft av en integrering genomförd av en person (A). (Polanyi, 1969 i Rolf, 1991:65)

Tyst kunskap är alltså enligt denna definition något som har betydelse för det som är i fokus (C) och som personen (A) automatiskt antingen tar för givet eller integrerar i det som är i fokus.

Tyst kunskap är inte en logisk förutsättning för att utveckla ny kunskap. I Rolfs bok tas ett exempel med en blind man, som genom sin käpp utforskar stenläggningen framför sig. De sensoriska intrycken i hans hand är den tysta kunskapen. Men han måste inte använda just käppen för att få denna information. Han skulle kunna lägga sig ner och treva med handen, för att få samma information. Då skulle hans tysta kunskap fortfarande vara de intryck handen får, men inte med käppen som mellanhand. Tyst kunskap är alltså inte *en* kunskap, utan kan vara beskaffad på många olika sätt. Hos en sångare skulle tyst kunskap till exempel kunna vara de sensoriska intryck man får när vi använder rösten för att göra en viss klang. Dessa gör att man senare kan göra om samma sak, eftersom man vet hur det känns när man ska åstadkomma denna klang.

2.6 Sammanfattning

Sammanfattningsvis så kan man alltså säga att många böcker som handlar om sångmetodik innehåller mycket lite om uttryck. Mycket av det som handlar om sångteknik i dessa böcker kan dock kopplas till uttryck, även om det inte uttryckligen framgår att det är meningen. Forskning som handlar om uttryck i sång och musik i allmänhet tyder på att uttryck ses som mycket viktigt av pedagoger. I vissa undersökningar framkommer dock att arbetet med uttryck förbises i undervisningssammanhang. Detta dels på grund av att det kan vara svårt att hitta metoder för att undervisa i detta område. Dels för att sångare litar på att uttryck kommer automatiskt eftersom instrumentet sitter i kroppen som bär på känslor.

3. Metod

Undersökningen baserar sig dels på intervjuer med fyra sångpedagoger som undervisar på högskolenivå och dels litteratur som relaterar till ämnet. Hädanefter kommer jag att kalla intervjupersonerna för respondenter, som Esaiasson m fl (2007) föreslår. De skiljer mellan informantundersökningar, där den intervjuade bidrar med information om hur verkligheten är beskaffad och respondentundersökningar, där intervjupersonens egna tankar är det intressanta för undersökningen.

3.1 Urval

Litteraturvalet gjordes på ett tidigt stadium i undersökningen, bland annat för att intervjufrågorna skulle kunna ha utgångspunkt i vad litteraturen har att säga om mitt ämne, vilket Steinar Kvale (1997) förespråkar. Jag hade från början klart för mig att jag skulle kunna använda ett antal böcker i sångmetodik, som jag tidigare läst och som jag visste hade anknytning till det jag ville undersöka. Denna litteratur handlade dock mest om de tekniska aspekterna av sångundervisning. För att hitta litteratur om den uttrycksmässiga aspekten sökte jag i databaser på Göteborgs universitetsbibliotek och hittade ett antal artiklar och böcker som anknöt till mitt område. Efter hand som arbetet fortskredit, har även nya litteraturkällor tillkommit.

Jag valde att begränsa antalet intervjuer till fyra stycken, detta med anledning av den korta tid som fanns till förfogande för undersökningens genomförande. Med fler intervjuer hade jag inte fått tid att analysera intervjuerna på ett ingående sätt, vilket jag ansåg krävdes för att kunna besvara mina forskningsfrågor. För att få ett utspritt urval valde jag att intervjua två pedagoger från Storbritannien och två från Sverige. Detta skulle ge möjlighet att se om det fanns någon skillnad i sättet att tala om relationen mellan teknik och uttryck länderna emellan. Jag ville ha en spridning i både ålder och kön, något som visade sig ganska svårt. Pedagoger på högskolenivå har ofta en ganska stor erfarenhet bakom sig, varför de flesta är i medelåldern eller äldre. Jag har ändå valt att ha en så stor spridning jag kan med hänsyn till båda dessa faktorer, varför tre av fyra intervjuade är kvinnor och åldersspridningen är 46 år till 70 år. Åldersspridningen är alltså ganska stor, men könsfördelningen inte helt jämn.

I Sverige valde jag att intervjua två pedagoger från Stockholm, eftersom jag ville ha så lite personlig relation till mina respondenter som möjligt. I Göteborg känner jag till många pedagoger, vilket skulle kunna ha gjort att jag hade förutfattade meningar om dem. Förslag på respondenter fick jag av en bekant på musikhögskolan i Stockholm. De två pedagogerna jag fick förslag på var 66 och 46 år. Detta var bra för åldersspridningen i urvalet och av den anledningen så valde jag att fråga dem om de ville ställa upp, även om båda var kvinnor. Jag tog en första telefonkontakt med dem och båda var positiva till att ställa upp på en intervju.

I Storbritannien tog jag kontakt med den administrativa handläggaren på min förra skola i London. Han gav mig förslag på pedagoger som jag kunde intervjua, en kvinnlig och en manlig. Jag kände båda vid namn, men har inte haft någon personlig kontakt med någon av dem. Även dessa två var i olika åldrar, 70 år och 55 år. Alltså även detta en stor skillnad i ålder. Jag tog kontakt med dem via e-post och telefon och det visade sig att båda var villiga att ställa upp på en intervju.

Vid denna första kontakt med respondenterna informerade jag via telefon eller e-post om intervjuernas och undersökningens syfte och hur materialet kommer att användas. Jag fick då också deras godkännande att spela in intervjun och att använda den i undersökningen.

3.2 Genomförande

Eftersom jag är ovan vid att intervjua använde jag en detaljerad intervjuguide vid intervjutillfällena som Esaiasson m fl (2007) föreslår. Detta innebar att jag hade klart för mig vilka områden jag skulle täcka in i intervjun och jag hade dessutom formulerat frågorna i förväg. Att formulera frågorna i förväg bedömde jag som nödvändigt, då jag inte ville riskera att ställa ledande eller värderande frågor. Jag hade också i förväg tänkt ut i vilken ordning jag ville ställa frågorna. Intervjun inleddes med ett antal inledande frågor, som både tjänade som uppvärmningsfrågor och som bakgrund för mig när jag gjorde analysen. Det handlade om vilken utbildning de hade, hur länge de jobbat som sångpedagoger och andra frågor av den typen (se bilagor för preciserade intervjufrågor) som för mig skulle kunna vara intressant att kunna väga in i analysen av deras svar. Efter det fick pedagogerna berätta fritt om vad de ansåg var sin uppgift som lärare. Detta för att jag som inledning inte ville styra in dem på något ämne, utan låta dem diskutera utifrån deras egna tankar om vad de ansåg som viktigast. För mig skulle det ge en möjlighet att se om de själva kom in på mitt ämne, eller om de diskuterade sångundervisning i helt andra termer. Svaren jag fick på denna fråga var av varierande omfattning, men jag tycker att det var värdefullt att få denna ingång, eftersom den visade att pedagogerna självmant gick in på diskussioner som tangerade det undersökningen handlade om. Utifrån detta svar gick jag sedan in på de frågor som var mest centrala för min undersökning, teknik och uttryck. Dessa frågor var medvetet lite mer styrande, för att intervjun säkert skulle behandla det ämne jag undersökte. Som avslutning frågade jag om det var något som de ville tillägga, som inte framkommit under intervjun. Efter att den första intervjun transkriberats och värderats, tillkom någon fråga, varför den intervjun senare kompletterades med ytterligare ett telefonsamtal. Även om intervjuerna genomfördes på två olika språk, bedömer jag att det inte uppkom några problem med översättning eller förståelse av varandra, som skulle kunna påverka resultatet av undersökningen.

Alla fyra intervjuer genomfördes per telefon och spelades in. Tre av respondenterna var i hemmiljö när intervjun genomfördes. Den fjärde hade tillgång till ett eget arbetsrum på sin arbetsplats, därför var även denna respondent ostörd när intervjun genomfördes. Jag bedömer därför att intervjuerna inte hade någon störande yttre faktor.

När intervjun var gjord, lyssnade jag först igenom den för att göra mig en första sammanfattning av vad som framkommit. Därefter transkriberades intervjun ord för ord, pauser och upprepningar av ord togs även de med. Däremot hoppade jag över de delar som jag bedömde irrelevanta för frågeställningen.

Analysarbetet inleddes med en genomgång av alla fyra intervjuer. Huvuddragen i varje intervju skrevs ned och analyserades. Utifrån denna inledande analys delade jag sedan in svaren under huvudrubriker som korresponderade med mina frågeställningar. Som utgångspunkt för analysen användes den hermeneutiska cirkeln. Enligt Kvale (1997) innebär den bland annat att man tolkar texten (intervjun) utifrån en helhet och smådelar växelvis. Man prövar deltolkningarna av texten mot helheten och utgår ifrån texten i sig själv, det vill säga att man inte beaktar respondentens personliga bakgrund i tolkningen. Man tar i beaktande att det inte finns någon förutsättningslös tolkning av en text. Det vill säga, jag som uttolkare har en viss

förförståelse (se inledningen) för det ämne jag undersöker. Detta kommer alltid på något sätt färga min tolkning av texten.

3.3 Etiska överväganden

Alla fyra respondenter lovades anonymitet och jag fick deras tillstånd att citera dem i rapporten. Respondenterna tillfrågades individuellt om de ville ställa upp på en intervju och har ingen kännedom om övriga medverkanden i undersökningen. När ett första utkast på resultatet var skrivet, fick de två svenska pedagogerna läsa det jag skrivit om dem och de hade därmed möjlighet att korrigera det som jag eventuellt hade uppfattat på fel sätt. När det gäller de brittiska pedagogerna ringde jag upp dem igen, för att verifiera de tolkningar jag gjort av deras svar som jag kände mig osäker på. Inga ändringar behövde dock göras.

3.4 Studiens tillförlitlighet

Jag ska här diskutera min undersöknings tillförlitlighet. Till att börja med vill jag nämna att det hos mig, som själv är sångare, finns en stark övertygelse om vad som är viktigt i sångutbildning (se inledningen). Detta påverkar naturligtvis min studie, både positivt och negativt. Å ena sidan krävs det en förståelse för ämnet sång hos mig som uttolkare av intervju svaren. Å andra sidan kan denna förståelse, eller övertygelse om vad som är viktigt, göra att jag misstolkar eller övertolkar svaren i en viss riktning. För att minska denna effekt, valde jag att transkribera intervjuerna ord för ord. Detta gav mig en chans att tänka efter en gång till under analysarbetet och inte fastna i min första, spontana tolkning av intervju svaren.

Det finns en aspekt som gäller förhållandet mellan respondenterna och mig som intervjuare, det som Esaiasson m fl (2007) kallar för "intervjuareffekten". Även om jag blev mycket bra bemött av samtliga respondenter, så fanns det en tendens till att några såg mig som student, medan de var de erfarna pedagogerna. Jag bedömer dock att effekten av detta inte har någon nämnvärd inverkan på resultatet av undersökningen. Den effekt som uppstod, var snarare att pedagogerna var väldigt noggranna med att jag skulle förstå vad de sa, än att de förutsatte att jag visste vissa saker redan från början. Detta kunde ha blivit fallet om de hade sett mig som en pedagog med lika stor erfarenhet som dem själva.

Ledande frågor kan tvinga fram svar och detta gör en undersökning mindre tillförlitlig. Som jag tidigare skrivit, var några av frågorna mer styrande än andra. De inledande frågorna hade karaktären av informationsfrågor, där svaret var givet. Efter detta kom den mest öppna frågan "Hur ser du på din roll som lärare, vilka är dina uppgifter?". Detta för att jag som tidigare skrivits, skulle få en uppfattning om ifall de själva skulle välja att prata om det ämne som min undersökning handlar om, utan att jag nämt begreppen teknik och uttryck. De övriga frågorna var mer styrande, detta för att styra in respondenterna på det ämne som min frågeställning handlade om. Jag anser därför att denna styrning var befogad.

Under analysarbetet upptäckte jag att en fråga som hade varit bra att ha med skulle varit "Arbetar du mest med teknik eller uttryck under en sånglektion?". I många fall fick jag svar på frågan ändå, alla besvarade frågan indirekt, men en konkret fråga hade möjligen fördjupat diskussionen runt detta.

I några få fall, visste respondenten inte hur hon/han skulle tolka frågan. I dessa fall försökte jag formulera om frågan, så att den skulle bli mer förståelig för respondenten. Detta bedömer jag inte ha haft någon betydelse för resultatet av undersökningen. Under intervjun använde jag också ibland tolkande frågor som Kvale (1997) föreslår, som ett sätt att kontrollera att jag förstått respondenten på rätt sätt.

Som tidigare skrivits kontrollerade jag också intervjuresultaten med respondenterna i efterhand. De små ändringar som de båda svenska pedagogerna bad mig göra, hade språklig karaktär. Det vill säga att de ville ta bort vissa småord som de lagt sig till med och som de tyckte störde deras budskap. Någon ville förtydliga det hon redan sagt ytterligare. Jag valde att inte ta med dessa ändringar, eftersom det inte påverkade deras budskap, men skulle "lägga tillräta" deras kommentarer på ett onödigt sätt.

4. Resultat

Jag kommer i detta kapitel redovisa de svar jag fick under intervjuerna sammanfattade i fyra avsnitt. Först kommer en kort presentation av respondenterna. I de därefter följande två avsnitten har jag plockat isär begreppen teknik och uttryck för att beskriva vad sångpedagogerna anser ingår i dessa begrepp. I det fjärde avsnittet beskrivs hur pedagogerna tycker att begreppen hör ihop. Det sista avsnittet behandlar vilken plats pedagogerna säger att begreppen har i deras undervisning. I de citat som här finns med, har jag gjort ny rad varje gång respondenterna gjort en paus i sitt pratande. Jag har inte skrivit ut några skiljetecken, förutom frågetecknen efter mina frågor. Mina frågor är formulerade exakt så som jag formulerade dem under intervjun. Detta för att göra citaten så tydliga som möjligt för läsaren och för att låta texten i så stor utsträckning som möjligt härma talet.

4.1 Respondenterna

Respondenterna arbetar alla med sångare som studerar på högskolenivå. Alla jobbar med klassisk musik. Karin och Barbro är från Sverige och är verksamma här. Graham och Elizabeth kommer från Storbritannien och är verksamma där.

Karin är 46 år och har en kantorsutbildning och en Instrumental/ensemblelära-utbildning (förkortas I/E) i sång. Hon har även gått Operastudio 67. Karin tog examen från I/E-utbildningen 1988 och har arbetat som sångpedagog sedan dess. Hon har även arbetat som kyrkomusiker och är verksam som sångerska.

Barbro är 66 år och är utbildad musikedirektör, kantor och sångpedagog. Hon tog examen 1970 och har arbetat som sångpedagog sedan dess. Hon har även under en tid arbetat som musiklektör i grundskola och som sångpedagog på en kommunal musikskola. Hon har tidigare varit verksam som sångerska.

Graham är 55 år och har ett sång-diploma och ett lärar-diploma i sång. Han var klar med sin utbildning 1978 och har arbetat som sångpedagog sedan dess. Han är också verksam som sångare.

Elizabeth är 70 år och har en Bachelor- och Master-examen i musik. Vidare har hon ett diploma i piano (musiker och lärare) och ett i sång (lärare). Hon var klar med sin utbildning 1962 och arbetade sedan som sångerska fram till 1996. 1984 började hon även att undervisa och håller fortfarande på med det.

4.2 Vad är teknik?

Gemensamt för de fyra sångpedagogerna verkar vara att de alla tycker att sångteknik är en förutsättning för att man ska kunna uttrycka sig.

Kan du berätta lite om hur du tänker om förhållandet mellan teknik och uttryck?

jag tycker såhär
först måste du bygga ett instrument sen ska du lära dig spela på det
när du har lärt dig spela på instrumentet då kan du börja göra alla saker
jag vill att det ska inte vara några fejkpianissimon som sitter i halsen till exempel
allting ska vara styrt från stöd muskler och så vidare där nere
och kan du inte göra det så är det svårt att jobba med uttryck (Karin)

Karin ger här uttryck för en ganska bestämd uppfattning för vilken plats hon tycker att tekniken har i undervisningen. Instrumentet *måste* byggas först, innan dess är det svårt att jobba med uttryck. Hon beskriver också vad som *ska* styra tekniken, nämligen stöd och muskler.

För Karin verkar teknik handla om att luften, den korrekta andningen, är grunden för att rösten ska kunna fungera, sedan går hon vidare med avslappning i halsen och struphuvudet. Sist kommer det som hon kallar för "hög sits", vilket man av citatet nedan kan utläsa som att jobba med vokalljuden och hur de ska placeras i munhålan.

dels magen dels halsen och dels
vi kan säga hög sits
gommen och de strukturerna man har därinne
våldigt muskulärt
(...) att du kommer upp att du tar luften så högt upp vi kan säga till
gommen och den vägen ut alltså som hela vägen ut framför
tänderna och allting måste komma ut till talläge där du pratar (Karin)

Barbro pratar om att teknik i första hand handlar om stödet och andning som enligt henne är två ord för samma sak. Hon menar att det finns ett nedre stöd som handlar om att man andas rätt. Det övre stödet handlar om att man "placerar tonen rätt", det vill säga att man säger alla vokalljud på rätt ställe i munnen.

Kan du rangordna det här med tekniken kan du rangordna vad du tycker är viktigast i det?

(...) det är ju att man andas rätt naturligtvis
att man har en hög placering på sin klang så att man får en fokusering i klangen
att jag bär ut mot en orkester
(...) andning och stöd kan jag ju säga är samma sak då på sätt och vis liksom nere med
rygg och mage och sånt där
och så placering
har man det då har man ett nedre stöd och ett övre stöd och sedan så behöver man inte
så mycket mer (Barbro)

Barbro pratar här om två viktiga funktioner, dels andningen och fokusering av klangen. Även Barbro pratar alltså ganska specifikt om vad teknik innebär, med den viktiga skillnaden att hon inte säger exakt vad man ska göra. Hon pratar mer om vilka funktioner som är inblandade i tekniken, nämligen andningen och placeringen.

Graham säger att tekniken tjäna rösten, så att rösten fungerar på ett sätt som gör att musiken kan uttryckas.

the technique is serving the voice then the voice the larynx will be able to
and the pharynx the whole vocal mechanism will be able to
shape itself
in such a way as to produce an interesting variety of vocal colours which will intern
colour the language and the music that one is singing (Graham)

Graham svarar här på frågan om hur han tycker att teknik och uttryck hör ihop, vilket kan påverka hans svar som relaterar tekniken med uttryck. Trots detta tycker jag att detta citat belyser hans syn på teknik, som är en helt annan än den Karin uttryckte. Han pratar mer om en helhet än om delarna som ingår i en teknik, vilket Karin gjorde tidigare.

Hållningen och andningen är grunden för det som Graham kallar "*good vocal habits*", vilket innefattar en fri, flödande och rik stämma samt vokalljud som känns och låter rätt i alla de språk man sjunger på. Han vill inte prata om stöd, utan om kontroll av luftflödet, även om han menar att detta är samma sak som att ha ett stöd.

Is there anything you consider most fundamental in your teaching method?

I suppose it comes down to the fact that if the breath isn't right, then nothing is really
so yes I would say breathing
I don't talk about support
much
because breath is the support
if breath is right then the rest will follow (Graham)

Elizabeth säger att hon tycker att det är mycket svårt att prata om vad som är sångteknik därför att "*you're dealing with an instrument you can't see*". Samtidigt så säger hon att teknik är den del av sång som verkligen kan läras ut, medan uttryck inte alls kan läras ut. När hon väl börjar prata om det, så visar det sig att hon har ganska mycket att säga om vad teknik är. Hon menar, precis som de andra pedagogerna, att kontroll av andningen är det allra mest fundamentala. Om inte den fungerar, så fungerar ingenting. Hon säger också, precis som Barbro, att fokusering av rösten är viktigt, men hävdar att det hänger ihop med att andningen fungerar. Hon säger till och med att fokus är "*extremely important*", vilket tyder på en väldigt stark övertygelse att detta är en viktig del av bra sångteknik.

What are in your opinion the most important things to master as a singer?

(...) because if you haven't got your voice properly balanced on the breath then you're a
non-starter in a way
(...) so the control of the breathing is at the basis
and I mean all the things like focus and projection of the sound which are
extremely important but they go hand in glove with it (Elizabeth)

Hon pratar också om att man inte medvetet kan styra de muskler som behövs för att göra det man vill. Man måste lära sig att styra muskler och funktioner på ett omedvetet sätt.

so I have this theory of pictures in the mind
where you by thinking certain things you are bringing into play the muscles you need to
bring in to play
but you're bringing them into play unconsciously
and that is the thing I would stress the unconscious bringing into play of things rather
than the conscious bringing into play
and therein lies the ability to allow something to happen rather than trying to make it
happen (Elizabeth)

Detta citat är det mest tydliga exemplet på när hon pratar om att styra muskler på ett omedvetet sätt, men på flera ställen återkommer hon till detta. Jag tolkar därför detta som en mycket viktig del i hennes syn på hur man bör jobba med teknik.

Här svarar hon på frågan "Can you share some thoughts about technique and expression with me?"

(...) now with an instrument you can't see it's not as simple as that
you're dealing with
a feel if you like a sensation
and for me and it's only my opinion for what it's worth but it worked for me as a singer
I've seen it work for students of mine I think you have to
(...) you have to guide a student to the right feel the right sensation
(...) I mean if you have somebody trying to do things consciously to themselves then the
great temptation is to
you get tensions immediately
it's pretty obvious and I've seen that you know people trying to get at the diaphragm and
do things with it (Elizabeth)

Elizabeth säger alltså igen att man inte medvetet kan styra musklerna som är inblandade när man sjunger på ett medvetet sätt och att det dessutom kan vara skadligt att försöka göra det. Det leder enligt henne till spänningar. Detta kan man ställa mot Karins åsikt, att man ska jobba konkret med olika funktioner i sångtekniken.

Hur ser du på din roll som lärare, vilka är dina uppgifter?

(...) att göra eleven medveten om
vad som händer vad som ska hända
hur man kommer dit
och inte genom att lukta på blommor eller känna mig
si och så utan mer konstruktiva (Karin)

Hon säger alltså att hon *inte* vill använda bilder och metaforer för hur rösten bör fungera, raka motsatsen till den uppfattning Elizabeth ger uttryck för.

Sammanfattningsvis kan man säga att pedagogerna har det gemensamt att de tycker att andningen är grunden för sångteknik, även om de beskriver det på lite olika sätt. Man kan se en skillnad mellan Karins och Barbro's sätt att tala om teknik å ena sidan, det handlar ganska specifikt om vilka funktioner och delar som måste finnas för att helheten ska fungera. Graham och Elizabeth talar mer om en helhet, som sedan har vissa beståndsdelar, men ändå håller samman som en del.

4.3 Vad är uttryck?

Vad som ligger i ordet uttryck var inte så lätt att få fram från informanterna. Även här finns det dock en gemensam nämnare: sångtexten. Alla utgår från texten för att få fram ett uttryck i en sång.

Karin säger att uttrycket helt enkelt handlar om att kunna förmedla det texten säger. I det ingår också att uttala orden rätt och att sjunga i rätt stil. Hon säger också att stilen även gäller texten, varför jag tolkar rätt stil som att man måste vara förtrogen med vilken musikepok stycket kommer ifrån.

Vi går vidare då till begreppet uttryck vad ingår i det begreppet för dig?

(...)och att du måste vara trogen ordet
och
naturligtvis stilen du sjunger i
och det gäller även texten sjunger du tex en gammal svensk
eller något från 18- början på 1900-talet så kanske man använder mig dig och sig
((gammalt uttal)) därför att du kanske använder ett gammalt språk för övrigt också
(Karin)

Till skillnad från tidigare, när vi pratade om teknik, är det här svaret från Karin lite mer svävande. Hon börjar med att man *måste* vara trogen ordet, men fortsätter med att man *kanske* använder mig, dig och sig med gammalt uttal. Det verkar alltså för Karin inte vara lika bestämt vad uttryck handlar om, som vad teknik handlar om.

Enligt Barbro handlar det om att man som publik ska förstå det sångaren sjunger om, vilket språk han eller hon än må sjunga på.

Vad ingår i begreppet uttryck då?

(...) om du kommer till Japan och sjunger en svensk sång så ska alla publiken i Japan förstå vad det handlar om bara genom att titta på dig så att man har alltså ett uttryck där ansiktet återspeglar väldigt mycket av vad texten säger precis på samma sätt som en skådespelare jobbar (Barbro)

Barbro nämner här också något helt annat än de andra, att uttryck också handlar om det visuella. Hon nämner också att detta sätt att arbeta på kan liknas vid det sätt en skådespelare arbetar. Hon utvecklar det lite senare när jag frågar om hur hon jobbar med uttryck, då säger hon att det här med att spela teater är ett viktigt redskap för att få studenter att uttrycka sig.

(...) och de som är lite stela och rädda de får man försöka och komma loss och man går runt med dem och man låter dem sjunga och bära sig åt på alla möjliga sätt och spela teater (Barbro)

Samtidigt som hon pratar om det visuella och att spela teater, så återkommer hon senare när hon svarar på samma fråga till det musikaliska hantverket, att helt enkelt sjunga med känsla för fraser och att musiken ska stämma. Detta är något som också Karin nämnde i vårt samtal.

(...) man går ju från det rent musikaliska att fraserna ska vara elastiska och musikaliska och fram och tillbaka och med höjdpunkt och med allting sånt (Barbro)

Graham säger att det första man måste göra är att förstå texten och därefter kommer förhoppningsvis förmågan att "färga" texten och orden automatiskt. Av citatet nedan uppfattar jag detta som att man måste förstå varenda ord och på det sättet kan det finnas ett uttryck i enskilda ord även i språk man inte pratar flytande.

Can you share some thoughts about technique and expression with me?

(...)expression and
that has to start with an understanding of the text and a student having some sort of
affinity with
the text
and thereafter will come one hopes the ability to express and colour the language
and for a student to bring one's own imaginative thoughts and insights interpretative
insights to that text (Graham)

Graham pratar här om uttryck som flera aspekter av samma sak, men det finns en tydlig kronologi i de aspekter han nämner. Man börjar i en ände, att förstå texten och slutmålet är att man låter sin egen fantasi färga den texten.

Elizabeth pratar också hon om vikten av att med hjälp av fantasin sätta sig in i en text och därigenom uttrycka den på ett personligt sätt. Här svarar hon på frågan om vilket som tar mest tid att utveckla, teknik eller uttryck - men jag tycker att det speglar vad hon gång på gång underströk i intervjun, nämligen att fantasin måste styra uttrycket.

when you perform you're constanly drawing on experiences of life
I mean when you're a young performer you still have to portray emotions that you
haven't yourself experienced but you have to imagine what they would be like
that's where being an instinctive performer comes in but the more you go on in life the
more experiences you've had and therefore the more
natural communicator you become (Elizabeth)

I citatet ovan finns uttrycket "*instinctive performer*" och "*natural communicator*". Elizabeth säger detta på flera ställen, uttryck är tydligen enligt henne inte något som går att lära sig, man har det eller så har man det inte. Citatet nedan belyser denna åsikt ytterligare.

Can you share some thoughts about technique and expression with me?

(...) I think all singers that have a good career are really what you might call natural
singers
that's not to say that they haven't worked at it but the spontaniety is there in the first
place and whatever they've done they've managed to keep the spontaniety (Elizabeth)

Här nämner hon återigen ordet "*natural*" och förklarar det sedan med att det handlar om spontanitet. Alltså handlar det här med att sjunga för Elizabeth om att vara spontan, vilket också går hand i hand med vad hon säger om att fantasin måste styra uttrycket. Att vara spontan är alltså för Elizabeth detsamma som att vara naturlig och instinktiv i sitt sätt att uttrycka sig.

Även Karin, Barbro och Graham säger att vissa studenter har uttryck "naturligt", men med andra måste man jobba mer för att få fram ett uttryck i deras sång. Alla verkar vara överens om att uttryck är något som finns i en person från början, för vissa är det lätt att plocka fram och för andra är det svårare.

4.4 Finns det koppling mellan teknik och uttryck?

So you must have the expression to reach some parts of the technique?

(...) I mean without expression technique is useless without technique expression is impossible (Graham)

Graham använder här ganska starka ord, både useless och impossible är ord som inte lämnar något utrymme för vidare diskussion. Teknik och uttryck förutsätter varandra.

Graham, Barbro och Elizabeth har sagt samma sak om teknik och uttryck: Det går nästan inte att skilja dem åt. Tekniken är en förutsättning för att man ska kunna uttrycka det man vill, men tekniken är inget värt om man inte kan uttrycka något. På samma gång pratar de alla tre om att ett uttryck, eller en känsla, kan hjälpa tekniken och göra att vissa tekniska saker fungerar automatiskt.

So expression can lead to technique?

(...) but having interpretative skills can sometimes lead to correct placement of the voice in many instances and enable you to do but on the other hand it can also have a detrimental effect because it can allow someone to really become totally impassioned and go wild be totally uncontrolled it's a fine line (Elizabeth)

Här använder Elizabeth uttrycket "*skills*", vilket betyder färdighet, alltså något man kan träna sig till. Det skulle kunna gå stick i stäv med vad Elizabeth tidigare sagt om "*instinctive performer*", alltså att uttryck måste finnas naturligt i en sångare. Å andra sidan säger hon också att "*that's not to say that they haven't worked at it*", vilket antyder att hon anser att även om uttrycksförmåga finns naturligt inom en sångare, så går den att utveckla. Hon säger också att uttrycksförmåga kan ha en negativ effekt. Detta är också något som skulle kunna vara motsats till vad hon tidigare sagt om "*instinctive performer*". Man får alltså inte vara så instinktiv att man blir okontrollerad. Av detta resonemang kan man förstå att Elizabeth tycker att det är svårt att skilja de två begreppen åt, de verkar för henne vara två sidor av samma sak.

När jag frågar Barbro om hur hon tycker att de hör samman, så tycker även hon att det är svårt att skilja dem åt.

När du jobbar med det här alltså när du undervisar skiljer du på dem då?

nej alltså
(...) alltså jag börjar ju lektionen med att man jobbar lite teknik och nu jobbar vi lite fortondelar idag så får de sjunga snabba saker för att de har en sådan aria att sjunga till exempel och så försöker man att tillämpa det sedan i musiken i den tryckta musiken alltså så att man får en teknik som lyder så mycket som möjligt (Barbro)

Även om hon säger att hon inte skiljer dem åt, så pratar hon om att hon först jobbar med teknik och sedan tillämpar det i den tryckta musiken. Hon säger alltså egentligen inte något om uttryck. Kanske är hennes nej-svar här påverkad av frågan jag ställde, där jag bad henne att ställa de två uttrycken mot varandra och tänka efter om hon skiljde på dem. Av detta svar att

döma verkar hon mest koncentrera sig på tekniska problem i arbetet med repertoar. Tidigare har hon dock sagt att hon jobbar med uttryck i samband med repertoarbetet, speciellt med dem som är "stela och rädsla".

Karin har också sagt att hon tycker att uttryck och teknik hör intimt samman, men hon uttrycker det på ett helt annat sätt än Elizabeth och Graham.

om du tex i en övning som man nu gör
(...) säg att man sjunger upp ((sjunger kvint upp)) och så gör du en svällare på den till exempel och kan gå tillbaka och sedan så kan du göra ett portamento på vägen tillbaka
(...) där du har skaffat dig alla hjälpmedel för att kunna göra det vackert har du inte det då blir det rackarns svårt att göra det du vill uttrycka (Karin)

Karin understryker alltså återigen vikten av att ha tekniska färdigheter för att kunna uttrycka sig, precis som hon sa ovan under "Vad är teknik?" Hon pratar inte, som de andra, om att uttrycksförmåga kan hjälpa det tekniska. Hon säger att det fungerar på ena hållet, tekniken kan påverka uttrycket, men inte vice versa. När hon pratar om uttryck pratar hon dessutom om det i ganska tekniska och precisa termer. Hon nämner "svällare" och "portamento", den personliga delen av uttrycket som de andra pratat om nämner hon inte alls.

4.5 Vilken plats har teknik och uttryck i undervisningen?

(...) det första när jag börjar med nya elever oavsett var de kommer ifrån, så börjar jag det är övningar övningar övningar får inte sjunga några sånger i alla fall halva terminen på skolan (Karin)

Det här citatet från intervjun med Karin säger ganska mycket om det Karin berättar om hur hon jobbar. Vi har pratat ganska länge om vad hon anser ingår i begreppet sångteknik och jag frågar här om hon använder de uttryck som hon nämner för mig ("hög sits" m fl) när hon undervisar. Hon lägger alltså stor vikt på tekniken och ser det som sin främsta uppgift att hjälpa sina studenter att få en fungerande teknik. Uttrycket kommer sedan, säger hon. Har man bara en teknik som fungerar, så går det ganska snabbt för de flesta att utveckla en uttrycksfullhet i det man sjunger. Men det förutsätter att man har en "inneboende musikalitet".

Men annars så tar det längre tid om man inte har den här inneboende...?

ja alltså det finns ju vissa som aldrig som sjunger ((sjunger en kvint upp och ner med fel musikalisk betoning)) och det finns liksom inte det blir ingen böjlig fras man måste liksom förklara hur gör man ett snyggt slut det är inte bara som att dra ner en rullgardin utan det är liksom man måste tänja på det hur gör man egentligen när man gör en fras det tar ju lite mer tid att tänka på men ändå tror jag att det är tekniken som tar längst tid (Karin)

Här säger hon alltså att det går att utveckla uttrycksfullhet, men att det tar lite längre tid om man inte har en inneboende musikalitet. Trots det tror Karin att tekniken tar längst tid, ytterligare ett exempel på att arbete med teknik tar störst plats i hennes undervisning. Här

uttrycker hon sig dock inte lika säkert som hon gjort tidigare, då hon använt ord som "tycker" och "måste", i motsats till "tror" som används här.

Enligt Graham är det viktigt att arbeta med uttryck i relation till tekniken redan från början.

So the interpretation must be a part of the education from early on?

I think so
even sometimes in simple exercises
(...) an arpeggio and you get a singer to sing something like ((sjunger arpeggio en oktav upp och ned med olika känslouttryck)) what a lovely day or what a rainy day or what a lousy day
you could just by introducing a single word rainy sunny lovely lousy that word that single word should be start of developing imaginative insight and getting the singer to colour their voice
and then you could go on from there (Graham)

Han ger här en liten insikt i hur han jobbar med uttryck, eller interpretation, som frågan egentligen handlade om. Interpretation betyder dock att tolka något och enligt Grahams tidigare kommentarer, så är det en stor del av uttrycket. Han jobbar alltså med uttrycket även i de tekniska övningarna. Detta är något som också Karin nämnde tidigare, även om hennes motiv var att utveckla vissa musikaliska byggstenar snarare än att "*colour the voice*" i överensstämmelse med orden.

Graham säger också att det beror mycket på eleverna vilket man måste jobba mest med. Det finns ingen mall för vilket som är viktigast att jobba med. Vissa elever har dålig teknik, men bra uttrycksförmåga - då måste man jobba mycket med teknik. Och vice versa.

Även Barbro säger att det är viktigt att jobba med uttryck redan från början, det är inte något som kan komma efter hand som man lär sig teknik. Hon menar att det är meningslöst att bara jobba med teknik.

Och tycker du att det ska följas åt redan från början?

ja det tycker jag
jo men man måste kunna sjunga när man är ganska ny som sångstudent så måste man kunna sjunga för människor
annars är det ju meningslöst
(...) och därför måste man jobba med både uttryck och teknik faktiskt (Barbro)

Hon nämner här att "kunna sjunga för människor", vilket jag tolkar som att hon menar att uttryck är något man måste ha för att kunna sjunga för en publik. Samtidigt som hon säger detta påpekar hon gång på gång hur viktigt det är att man har en teknik som lyder, annars är det omöjligt att sjunga bra och uttrycksfullt.

Elizabeth tycker, som tidigare sagts, att teknik är något som går att lära ut, medan uttryck är något som finns inom en person och därmed omöjligt att lära ut. Hon menar att man som lärare kan hjälpa till att plocka fram den inneboende uttrycksmöjligheten, men det är inte det som hon i första hand ser som sin uppgift. Jag frågar här vad hon ser som sin huvuduppgift som lärare och vilken uppgift som är den viktigaste.

the first thing you have to do is to be in control of your instrument
and then while that isn't a means to itself it's only the means to an end but then you can
use that
to express yourself and of course a singing teacher can help greatly in that in the
expressing helping someone to
release their emotions but that's a slightly more complicated thing and less
less obvious
job you might say to do so
(...) but the one thing
that can be taught is technique (Elizabeth)

Hon hävdar alltså att det första man måste göra är att hjälpa studenten att få kontroll över sitt instrument, men att man som sånglärare också kan hjälpa till "*release their emotions*", för att få ett uttryck. Detta stämmer alltså väl med vad hon sagt tidigare om att vara en "*instinctive performer*". Man hjälper som lärare till att ta fram uttrycksförmågan som redan finns inom en person, medan tekniska saker kan läras ut till studenten .

5. Diskussion

Jag kommer att diskutera resultatet under tre huvudrubriker. Den första handlar om hur man ser på teknik, den andra om hur man ser på uttryck. Under den tredje rubriken diskuteras hur de två begreppen relaterar till varandra. Jag avslutar med en kort sammanfattning av resultaten och diskussionen samt metodkritik och förslag till fortsatt forskning i ämnet.

5.1 Tankar om teknik

För alla sångpedagoger i denna undersökning verkar det vara helt självklart att teknik är något man behöver för att kunna uttrycka sig. Dock har de lite olika sätt att prata om teknik på. Två av pedagogerna, Karin och Birgitta, tycks kunna prata rent konkret om vilka tekniska funktioner som måste sitta på plats för att man ska kunna uttrycka sig. Karin säger till och med att det är onödigt att jobba med uttryck innan man har en teknik som fungerar. Graham och Elizabeth pratar mer i svävande ordalag om vad teknik innebär, nämner en helhet istället för enskilda funktioner och pratar hela tiden om hur målet är att tekniken ska tjäna röstens förmåga att låta fri och naturlig.

Gemensamt för alla är att de säger att en fungerande andning är en förutsättning för att tekniken ska kunna fungera. Detta är intressant, speciellt om man sätter det i relation till uttryck och vad Susanna Eken (1998) sagt om hur kroppsfunktioner kan vara hämmade och spända av psykiska orsaker. Detta återkommer jag till senare i diskussionen, under rubriken "Tankar om relationen mellan teknik och uttryck".

Elizabeth pratade om att använda "*pictures in the mind*" i arbetet med att uppnå sångteknik. Detta uttryck skulle på svenska kunna översättas till metaforer (enl Norstedts svenska ordbok: "Uttryck som används om ngt som liknar det som uttrycket egentligen står för"). Metaforer eller "blomsterspråk" är något som ofta används i sångundervisning, just för att instrumentet sitter i kroppen och funktionerna därför inte är lika lätta att konkret uppfatta som t ex tangenterna på ett piano (något som också jag nämnde i inledningen). Elizabeth hävdar att detta är det enda sättet som fungerar när det gäller att lära ut teknik.

Som vi såg i resultatet står detta i kontrast till Karins åsikter om att teknik bör läras ut med hjälp av konkreta förklaringar, istället för bilder för hur man ska känna sig.

Dessa två vitt skilda uppfattningar kan möjligen ses i skenet av hur böcker i sångmetodik utvecklats. I de böcker som är skrivna av sångpedagoger från tidigare generationer finns sällan anvisningar om exakt hur man ska göra rent muskulärt för att uppnå en viss färdighet.

As a starter, just say "Huh!" (...), as if reacting in surprise to an astonishing statement.
(Brown, 1996:6)

Här förklarar Brown inte alls vad som händer rent muskulärt i strupen när man gör detta ljud, utan använder helt enkelt en bild, "*as if reacting in surprise...*", som om man skulle reagera på någon oväntad kommentar. Alltså måste man här använda fantasin för att försöka få fram det ljud som Brown här menar. I praktiken visste Brown mycket väl vad som hände i strupen när man gjorde detta ljud (eftersom han arbetat med läkare och fysiologer länge), men i sin undervisning använde han medvetet metaforer istället för konkreta förklaringar. Fantasin och

dess betydelse för både teknik och uttryck är något som jag återkommer till på flera ställen senare i diskussionen.

Sadolin (2000) beskriver istället detaljerat hur brosk och muskler ska fungera för att man ska kunna göra ett visst ljud.

Start by practising the exact position of the mode. Then try to project the epiglottis funnel even more, lower the larynx, and raise the palate without losing the 'hold'.
(Sadolin, 2000:98)

Detta är ett helt annat sätt att förklara en teknisk funktion på. För att man ska veta hur man gör dessa rörelser med muskler och brosk som sitter inne i halsen, har hon tidigare förklarat hur det låter när man till exempel sänker struphuvudet (larynx).

Jag ser både fördelar och nackdelar med båda dessa sätt att angripa teknikerarbetet på. Det konkreta sätt som Karin förespråkar tror jag kan ge en stor medvetenhet om vad som egentligen händer i instrumentet när man sjunger. Det kan vara en stor hjälp, kanske speciellt för att förstå varför något i tekniken inte fungerar de gånger det inte gör det. Å andra sidan kan sjungandet bli något väldigt tekniskt och teoretiskt om man hela tiden måste vara medveten om exakt vilket brosk som ska höja sig eller vilka muskler som arbetar, när man vill åstadkomma ett visst "sound". Jag ställer mig frågan om det ens är möjligt att känna sitt sköldbrosk (ett av de brosk som finns i struphuvudet) och därmed kunna göra saker med det.

Man kan se detta i perspektivet av den "tysta kunskap" som togs upp i kapitlet "Tidigare forskning". Där kunde vi se att den tysta kunskapen är de redskap som vi använder oss av för att bilda ny kunskap. Redskapet skulle i det här fallet vara antingen metaforen eller det konkreta muskelkunnandet. Jag tror att, för att kunna ha en konkret medvetenhet om vilka muskler som rör sig i struphuvudet när man gör vissa saker, så måste det finnas en tyst kunskap bakom. Eftersom jag har svårt att tro att man från början kan känna sitt sköldbrosk, så måste man på något sätt ha skaffat sig kunskapen om hur det känns när sköldbrosket till exempel tippas framåt. Eftersom vi inte kan se muskler och brosk i halsen, så tror jag att denna tysta kunskap består av sinnesintryck, man har lärt sig hur det känns när sköldbrosket tippas. Jag tror att en metafor är en väg att lära sig hur detta känns. Med andra ord, tror jag att man alltid, även om man avser att använda den konkreta metoden för att uppnå teknik, använder ett visst mått av arbete med metaforer innan man når det konkreta.

I enlighet med detta resonemang kan jag också påpeka att bilder och metaforer används i viss utsträckning hos Sadolin när olika fenomen förklaras, men med ett varnande ord på vägen.

Remember that images and sensations are only meant as a guide. If you do not respond to them immediately, forget them. Again, do not confuse these images and sensations with what is really happening! (Sadolin, 2000:46)

Enligt Sadolin är alltså dessa bilder inte alls det som ska ge den omedelbara upplevelsen av hur ljudet skapas, utan bara en "guide" på vägen. Detta nämnde också Karin när jag intervjuade henne: Man kan ta till metaforer om inget annat fungerar, men inte i första hand.

Metafor-metoden, som Elizabeth förespråkar, tror jag kan ha en större koppling till uttryck. Om man vill att det ska låta på ett visst sätt, så använder man en bild eller en föreställning som hjälper rösten att fungera på det sättet, precis som man kan använda en bild eller en föreställning för att få ett visst uttryck (kopplingen till uttryck diskuteras vidare under rubriken

"Tankar om relationen mellan teknik och uttryck") Jag tror att det är möjligt att vara lika medveten om vad som händer med muskler och brosk när man arbetar på det här sättet, det är bara det att man inte gör det under tiden man sjunger, utan före och efter. Risken med att undervisa med enbart metaforer kan vara att läraren blir outhärlig för eleven. Om eleven själv inte är medveten om varför man använder vissa bilder och vad resultatet blir rent muskulärt, blir läraren nödvändig för att förse eleven med bilder och "rätta till" hela tiden. Jag tror att för att man ska nå resultat som gör att sångaren blir självständig i sitt arbete, så måste man i viss mån använda sig av båda metoder, den konkreta och metafor-metoden.

5.2 Tankar om uttryck

När det gäller uttryck, har alla fyra pedagoger pratat om att förmågan att uttrycka sig kan vara lättare eller svårare att hjälpa till att plocka fram hos en student, men den finns inom oss. Alla har också poängterat betydelsen av texten, det är den allting utgår ifrån. Det verkar här alltså finnas två sidor av uttryck, dels att uttrycka *sig* och dels att uttrycka *texten*. Ingen av pedagogerna har uttryckligen sagt att dessa två sidor existerar, men båda sidor har på olika sätt nämnts av alla fyra pedagoger. Däremot har inte mycket sagts om att uttrycka *musiken*.

Jag tycker det är intressant att diskutera hur de två sidorna som nämnts mest kan hänga ihop. För mig handlar uttrycket inom sång nämligen mycket om denna dualitet. Å ena sidan är man styrd i sitt uttryck av att man har en text som säger vad man ska uttrycka. Å andra sidan kan det vara det som är utmaningen, att hitta *sin egen* tolkning av den texten genom att försöka relatera texten till sitt eget liv. Detta kan man göra antingen genom att man själv faktiskt upplevt något liknande, eller att man med fantasins hjälp sätter sig in situationen.

Enligt Karins svar verkar uttryck för henne mest handla om att texten ska vara korrekt uttalad och att man som utövare ska förstå vad man sjunger om. Denna aspekt av uttryck är en av de delar som Juslin (2008:19) i sin undersökning kom fram till ingår i musikaliskt uttryck. Han skrev också att detta är en av de delar som är lättast att förmedla till studerande. Det finns många formaliserade undervisningsmetoder i detta område.

Karin säger också att det är bra om det syns på sångaren vad det är han eller hon sjunger om, men att det brukar komma automatiskt om man förstår vad man sjunger om. Att det ska synas på sångaren vad han eller hon sjunger om är något som Barbro också poängterar i sitt prat om uttryck. Hennes motivering för det är att man som publik måste kunna förstå vad sångaren sjunger om, vilket språk man än må sjunga på. Hon nämner det inte själv, men förutsättningen för att en publik ska kunna förstå vad sångaren sjunger om, tror jag måste vara att sångaren själv verkligen förstår vad han eller hon sjunger om. Det går alltså att se det från båda håll: Man måste förstå vad man sjunger om för att det ska synas på en vad man sjunger om och omvänt så syns det på en vad man sjunger om ifall man förstår vad man sjunger om. Jag tror att den mest uppenbara kopplingen är den första: Om det syns på en person vad hon/han sjunger om, beror det på att personen ifråga förstår vad hon/han sjunger om. Jag tror inte att det är lika självklart att det syns på en person vad hon/han sjunger om, bara för att förståelsen av textens innehåll finns där. Det är detta som jag anser vara en av orsakerna till att det är så viktigt att jobba med uttryck, att det inte är självklart att uttrycket når ut, bara för att det finns inom utövaren.

Det var svårt att på ett konkret sätt få respondenterna att prata om hur de jobbar med uttryck. Den som var mest explicit om ett arbetssätt var Graham, som nämnde ett antal aspekter med vilka man kan jobba för att få fram ett uttryck. Dock är slutmålet, att färga texten och dess känsla med sin egen fantasi, något som han säger att han *hoppas* att det kommer när man jobbat med de första byggstenarna. Han vet alltså inte om det ska lyckas och nämner heller inte vad man ska göra om det inte lyckas. Det kan kopplas till Karins påstående att utseendet, som hon anser vara en viktig del av uttryck, "hänger med" om man bara förstår vad texten vill uttrycka. Även detta påstående ger uttryck för att uttrycksförmåga borde komma automatiskt, bara de olika delarna sitter på plats. Juslins undersökning (2008) visar att i undervisning av uttryck verkar det vara svårast att hitta en metod för att förmedla *hur* man uttrycker känslor. Detta har flera av respondenterna också nämnt. Elizabeth säger att det inte går att lära ut, men att man kan hjälpa till att leda studenten på vägen. Hon säger inget om hur detta ska gå till, bara att det är en mer "*complicated thing*". Barbro säger att man helt enkelt får försöka få "de som är lite stela och rädda" att "bära sig åt" och "spela teater".

Att hjälpa sina studenter att hitta "sitt" uttryck och dessutom kunna uttrycka det så att publiken får del av det, anser jag måste vara en av de viktigaste delarna av att undervisa i sång. Musik är för mig uttryck och har inte något värde om den inte uttrycker något. För att kunna uttrycka något, måste man enligt mig vara "äkta". Med det menar jag att man uttrycker något som man själv har en relation till, antingen genom egen erfarenhet eller genom att man tänker sig in i hur man skulle reagera i en situation som den texten uttrycker. Jag förstår och ser också att det finns en stor svårighet i att "undervisa" i detta. Men som jag ser det måste man som lärare, både i sång och i andra instrument, fundera över hur man vill angripa det i sin undervisning. Det kanske mer handlar om ett samspel, en diskussion, att man upptäcker saker tillsammans, än en traditionell lärare/studentrelation. Jag säger inte att respondenterna inte har funderat över dessa saker, men resultatet tycker jag tyder på att uttryck är något som får "komma av sig själv". Detta är kanske en följd av det som Burwell (2006:343) kom fram till, nämligen att sångare litar på att det finns ett inneboende uttryck i rösten, eftersom den sitter i kroppen som är bärare av våra känslor. Jag tvivlar inte på att det stämmer, men jag tror att man missar många aspekter av uttryck om man enbart litar till röstens inneboende uttrycksförmåga.

Fantasin är något som både Graham och Elizabeth pratat mycket om, när det gäller förmågan att uttrycka sig. Fantasin hjälper enligt dem sångaren att sätta sig in i texten på ett personligt plan och därigenom uttrycka den. Detta relaterar också till Elizabeths resonemang om att vara en "*natural communicator*". Elizabeth säger att ju mer erfarenheter man gjort i livet, desto lättare blir det att uttrycka sig, eftersom man känslomässigt kan sätta sig in i fler situationer. Det är då man kan vara en "*natural communicator*", man kommunicerar känslor som man själv upplevt. Men hon säger också att man som sångare måste använda sig av fantasin, för att kunna tänka sig hur vissa känslor eller händelse skulle kännas. Om man nu lyckas använda sig av sin fantasi på ett sådant sätt att man själv tror på situationen som man försöker sätta sig in i, kan man också vara en "*natural communicator*", eftersom man kan tänka sig in en situation som man inte upplevt.

I Andersson och Tangaards examensarbete (2006) nämner en av deras respondenter ett snarlikt begrepp: "*natural performer*". Detta påstående stämmer med vad Elizabeth sa om att vara en "*natural singer*", det är de som är de bästa sångarna. Vilket enligt henne inte betyder att de inte har jobbat på sin teknik och uttryck, men att de ändå lyckats behålla en slags spontanitet som de alltid haft. Jag funderar över varför det skulle vara bättre att *behålla* en spontanitet som man alltid haft, än att *utveckla* en förmåga till spontanitet. Som jag ser det handlar detta mycket om en utveckling av personligheten. Alla är vi människor, vilket betyder att vi har känslor. Vissa

har lättare att visa dem utåt och det är detta jag tolkar Elizabeths begrepp spontanitet som. Om man nu inte är en människa som spontant har lätt att visa sina känslor utåt, men som människa vill utvecklas och faktiskt lyckas med att utveckla en spontanitet, så tycker inte jag att man kan värdera detta känslouttryck lägre. Jag tror heller inte att det i ett musikaliskt sammanhang blir en lägre uttrycksfullhet om man "tränat sig till" att uttrycka sina känslor på detta sätt. Även om ingen av dessa pedagoger nämner ordet "talang", skulle man kunna tolka detta som att de tror starkt på att det finns en inneboende talang i vissa, men inte alla. För mig känns ordet "talang" som ett sätt att göra det enkelt för sig som pedagog, om en student inte har "talang" för att uttrycka sig, så skulle det vara onödigt att försöka arbeta med uttryck. Jag tror att förmågan att uttrycka sig kan utvecklas hos alla, oavsett vad man har för förkunskaper eller naturliga förmågor.

Elizabeth nämner också att man kan ha "*interpretative skills*", alltså en färdighet. Som jag skrev i resultatet, antyder det att interpretation är något man kan lära sig och att det verkar svårt för Elizabeth att skilja både på begreppen teknik och uttryck, men även inneboende talang och utvecklad färdighet. Interpretation är, som tidigare skrivits, ett annat ord för att tolka ett stycke. Det är alltså inte samma sak som uttryck, utan snarare en av beståndsdelarna som leder till uttryck. I Laukkas artikel *Instrumental teacher's views on expressivity* finns en liten diskussion om detta med lärares syn på uttrycksfullhet som talang kontra som en utvecklad färdighet.

If expressivity is seen as a learned skill, this means that it is possible to teach expressivity. If expressivity is seen as a talent only, this means that an explicit knowledge is not beneficial. (Laukka, 2004:54)

Att som lärare "lära ut" uttrycksfullhet, skulle enligt det här resonemanget alltså förutsätta att man tror att det är en färdighet och inte en talang. Jag tror att detta är en mycket viktig sak att fundera över. Finns det verkligen något som heter inneboende talang för uttryck, som betyder att man inte behöver utveckla det vidare? Varför skulle en "talang för uttryck" vara mer värt än ett "utvecklat uttryck"? Jag är, som tidigare sagts, övertygad om att uttryck är något som man kan utveckla och arbeta med. Det innebär inte att jag förnekar att vissa människor kan ha vissa inneboende egenskaper som gör att det för dem kan kännas lättare att arbeta med dessa saker än det är för andra. Som jag ser det, gör det processen lättare för dem, men det påverkar inte slutresultatet.

5.3 Tankar om relationen mellan teknik och uttryck

När det gäller relationen mellan teknik och uttryck finns det många olika aspekter i svaren hos de intervjuade pedagogerna. Graham, Barbro och Elizabeth pratar hela tiden i samma andetag om teknik och uttryck. Både Elizabeth och Barbro säger tydligt att de inte kan skilja de två områdena åt. Graham säger att utan den ena så är den andra värdelös. Även Karin har i en aspekt sagt att de hör ihop, nämligen att tekniken är förutsättningen för att man ska kunna uttrycka något. Så långt är alltså alla överens, de har en anknytning till varandra.

Graham och Barbro är också överens om att arbete med uttryck och arbete med teknik måste följas åt i undervisningen av sångare redan från början. Karin säger att hon inte jobbar alls med uttryck förrän tekniken sitter, medan Elizabeth lite mer svävande säger att tekniken är det man i första hand som lärare *kan* arbeta med. De är alltså lite oense om ifall teknik och uttryck bör gå hand i hand i undervisningen.

Barbro nämner att man som sångare ofta jobbar som en skådespelare gör. Detta är något som Oren Brown (1996) också påtalar. Han säger att man som sångare har många olika uppgifter, varav röstproduktionen (eller tekniken, min anm) bara är en. För att belysa detta citerar han en artikel av Paul Moses (1959).

In opera, the singer has to explore the whole personality of the role; acting is as important as singing, so the singer's concentration must be diversified and no longer completely concentrated on voice production. (Moses, 1959 i Brown, 1996:128)

Man måste alltså enligt Moses vara koncentrerad på flera saker samtidigt när man sjunger. För mig påtalar detta citat vikten av att låta uttrycket och tekniken följas åt redan från början. Här är det opera som omnämns, men i all sång har man en text att förhålla sig till, vilket i min mening gör att sången blir ett dramatiskt verk. Om man i sångundervisningen bara jobbar med någon av alla delar som ingår för att göra ett musikaliskt framträdande, så tror jag att det är svårt att senare dela sin uppmärksamhet mellan flera andra olika delar. Därmed inte sagt att man inte kan jobba med ett specifikt problem ur antingen en teknisk eller uttrycksmässig synpunkt under en lektion, men jag tror att det är viktigt att sedan gå tillbaka till det större perspektivet, som innehåller både uttrycks- och teknikdelen.

Även om Elizabeth inte explicit säger att teknik och uttryck går hand i hand i undervisningen, kan man som jag tidigare skrivit diskutera om hennes sätt att arbeta med bilder inte bara är ett sätt att nå teknik, utan också uttryck. Som jag tidigare i diskussionen kom fram till, är fantasin en viktig del i att arbeta med bilder. I citatet av Brown (1996), skulle man göra ett ljud *som om, "as if reacting in surprise..."*. Detta kräver ju att man kan tänka sig in i hur man reagerar när man blir förvånad över något, alltså måste man använda fantasin. Att kunna använda sin fantasi var också en viktig del av uttrycket, enligt både Elizabeths och Grahams resonemang. Det tycker jag är intressant, eftersom fantasin alltså enligt Elizabeth är en stor del av både teknik- och uttrycksutveckling.

Detta kan också kopplas till det som diskuterades i början av detta kapitel, nämligen andningen och hur den kan vara blockerad av psykiska orsaker. Eken (1998) säger att kroppsfunktioner kan vara hämmade i sin funktion av psykiska orsaker, vilket Damasio (2003) verifierar genom att säga att kropp och känsla är två delar av samma sak. Detta skulle, enligt mitt sätt att se det, också påverka hur bilder och metaforer fungerar känslomässigt. Om andningen är hämmad, så skulle en bild som till exempel är menad att påverka inandningen på ett visst sätt, kunna leda till ett resultat som inte var menat. Detta eftersom andningen på något sätt är hämmad så att den inte reagerar på känslor som naturen menat den att göra. Om andningen är hämmad så att den inte kan reagera på vissa känslor, så kan man inte heller, enligt Damasio's sätt att se det, riktigt känna dessa känslor eftersom kroppen och andningen borde vara en del av den känslan. Detta hämmar alltså både uttrycket och tekniken på samma gång. Jag tror att dessa saker är viktiga att fundera över och ha i beaktande när man arbetar med elever.

Ingen av pedagogerna i undersökningen har uttryckligen nämnt denna dubbla funktion i samband med andningen, men alla har gång på gång pratat om vikten av att ha en fungerande andning och poängterat att om inte den fungerar, så fungerar ingenting.

5.4 Sammanfattning

Teknik och uttryck är två begrepp som enligt alla de intervjuade pedagogerna hör samman på något sätt.

Vad teknik innebär verkar vara ganska klart, det handlar om att kunna använda sitt instrument, rösten, på ett sätt som är fungerande och bekvämt. Det råder däremot delade meningar om vad som ingår i begreppet uttryck. För tre av pedagogerna är uttryck en mycket viktig del av undervisningen och det som ger tekniken en mening. De säger alla tre att utan teknik, kan man inte få något uttryck. Den fjärde pedagogen tycker att teknik är den självklara grunden, inte förrän man har en god teknik kan man börja arbeta med uttryck.

I intervjuerna fick jag huvudsakligen fram två aspekter av uttryck. Den ena kallar jag för "musikaliska byggstenar" och i den ingår saker som legato, crescendo, att texten ska uttalas rätt och så vidare. Den andra kallar jag för "personligt uttryck" och i den ingår den känslomässiga delen av att uttrycka sig, att förmedla ett känslotillstånd. I diskussionen har jag mest fokuserat på personligt uttryck, av de anledningarna att det var detta som i alla fall tre av pedagogerna lade mest vikt på under intervjun och att det är detta som jag upplevt vara den delen som är mest förbisedd i undervisningssammanhang.

Av resonemangen som fördes, är min tolkning att både Graham, Elizabeth och Barbro lägger stor vikt vid att jobba med uttryck i sin undervisning och det verkar som att de inte vill skilja på arbetet med teknik och uttryck.

Dock fanns det vissa saker som tyder på att pedagogerna tycker att det kan vara svårt att arbeta med uttryck. Jag nämner här några. Elizabeths prat om "*natural communicator*", som jag tolkar som att hon menar att vissa har talang och andra inte, är inte något som verkar främja arbetet med uttryck. Enligt detta resonemang är vissa bra på att uttrycka sig från början och detta är inte en egenskap som kan utvecklas. Jag tror inte att det är sant. Enligt min erfarenhet kan förmågan att uttrycka sig i högsta grad utvecklas och det går också hand i hand med personlig utveckling - att våga mer. Dessutom så anser jag att man som lärare måste ha en tro på att det går att utveckla förmågan till uttryck, annars sätter man en gräns för vad eleverna ska kunna lära sig. Det tror jag kan leda till att eleven hämmas i sin utveckling.

Graham pratar om att han "hoppas" att förmågan att färga texten med sin fantasi kommer automatiskt när man jobbat med de musikaliska byggstenarna. Han säger inte alls hur man kan jobba vidare om det inte kommer automatiskt. Karin säger att uttryck kommer automatiskt när man kan, rent tekniskt, göra allt som krävs för att man ska kunna sätta samman de musikaliska byggstenarna. Det tyder för mig på att dessa pedagoger försöker undvika att jobba med det personliga uttrycket, genom att fokusera på musikaliska byggstenar.

Även om uttryck verkar vara viktigt för de intervjuade pedagogerna, tror jag att det skulle behövas en bättre koppling mellan teknik och uttryck i allmänhet i sångundervisning. Enligt mitt resultat verkar det vara ganska klart att teknik är något som pedagogerna anser att man kan förmedla till sina studenter, men det finns vissa frågetecken till hur man kan jobba med uttryck. Även om denna osäkerhet inför att arbeta med detta är förståelig, eftersom uttryck är något mycket personligt och därmed kan vara svårt att "undervisa" i, så tror jag att det behövs ett mer utvecklat arbete med personligt uttryck i sångundervisning för att det ska vara möjligt att koppla teknik och uttryck till varandra i undervisningen.

Jag valde att intervjua pedagoger från olika länder för att därigenom kunna se om det fanns en skillnad på hur man pratade om teknik och uttryck mellan länderna. Någon sådan skillnad kan jag inte se. Skillnaderna ligger mer på ett individuellt plan, än länderna emellan.

5.5 Metodkritik

Orsaken till att jag delade upp begreppen teknik och uttryck i två separata delar i denna undersökning var som jag i inledningen berättade, att jag själv upplevt en uppdelning mellan dessa områden. Det faktum att jag valt att dela upp begreppen, kan dock styra läsningen av denna rapport onödigt mycket till en tudelning mellan begreppen. Tudelningen av begreppen var till för att kunna analysera hur sångpedagoger såg på arbetet med teknik och uttryck, men för den sakens skull är det inte säkert att de intervjuade pedagogerna verkligen ser på arbetet med teknik och uttryck som helt olika saker. Tvärtom finns det kommentarer i resultatet som tyder på att pedagogerna tycker att det är svårt att dela upp teknik och uttryck i olika delar. Det finns alltså ett problem i att dela upp de två begreppen, det kanske i sig gör att de kommer längre ifrån varandra än de skulle behöva göra.

Undersökningen baserar sig enbart på intervjuer och litteraturstudier. För att få en helhetsbild av dessa pedagogers arbetssätt, hade observation av deras undervisning kunnat vara en bra kompletterande källa. Detta eftersom det inte är säkert att deras sätt att arbeta helt stämmer överens med sättet att prata om begreppen. Inom ramen för denna undersöknings omfattning, var detta inte möjligt och därför valde jag att koncentrera mig på vilka uppfattningar de ger uttryck för.

5.6 Förslag till fortsatt forskning

Det skulle vara intressant att fortsätta undersöka detta område genom observationer av sånglektioner. Jag tror också att liknande undersökningar skulle vara intressanta att göra på kulturskolor, gymnasier och folkhögskolor för att se om man kan hitta fler infallsvinklar genom att undersöka olika skolformer. Man skulle också kunna inrikta sig på att undersöka vilka uppfattningar sångelever har om relationen mellan teknik och uttryck, för att se om lärarnas och elevernas uppfattningar stämmer överens.

Jag har i denna undersökning inriktat mig på den klassiska genren. Fortsatt forskning skulle också kunna inrikta sig på andra genrer, för att undersöka om förhållandena liknar varandra eller vilka skillnader som kan tänkas finnas.

Jag tror att området är viktigt att fortsätta undersöka dels eftersom det skulle kunna leda till en fördjupad diskussion om både teknik, uttryck och relationen dem emellan. Dels för att hitta nya vägar att undervisa i dessa områden, men också för att öppna upp, så att det inte finns "vattentäta skott" dem emellan.

6. Referenser

- Andersson, Margareta och Tangaard, Ulla (2006) *Arbete med sceniskt uttryck inom sångundervisning. En jämförande studie om sångundervisning i olika genrer.* (Examensarbete inom utbildningsvetenskap, 15 högskolepoäng) Göteborg: Sociologiska institutionen.
- Arder, Nanna-Kristin (2005) *Sangeleven i fokus* (4:e uppl.). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS
- Brown, Oren (1996) *Discover Your Voice. How to develop healthy voice habits.* San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Burwell, Kim (2006) On musicians and singers. An investigation of different approaches taken by vocal and instrumental teachers in higher education. *Music Education Research*, 8 (3), 331-347.
- Damasio, Antonio (2003) *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow and the Feeling Brain.* Orlando: Harcourt, Inc.
- Eken, Susanna (1998) *Den menneskelige stemme.* Köpenhamn: Hans Reitzels Forlag A/S.
- Esaisson, Peter; Gilljam, Mikael; Oscarsson, Henric; Wägnerud, Lena (2007) *Metodpraktikan. Konsten att studera samhälle, individ och marknad* (3:e uppl.). Stockholm: Norstedts Juridik AB.
- Johansson, Elisabeth och Svenningsson, Oscar (2007) *Det är ju musik vi snackar! En intervjustudie om instrumentallärares uppfattningar om och arbetsmetoder kring personligt uttryck.* (Examensarbete inom utbildningsvetenskap, 15 högskolepoäng) Göteborg: Sociologiska institutionen.
- Juslin, Patrik N. (2003) Five facets of musical expression: a psychologist's perspective on music performance. *Psychology of Music*, 31 (3), 273-302.
- Kvale, Steinar (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun.* Lund: Studentlitteratur.
- Laukka, Petri (2004) Instrumental music teachers' views on expressivity: a report from music conservatoires. *Music Education Research*, 6 (1), 45-56.
- Norstedts svenska ordbok.* Studentutgåva. (2004) Göteborg: Norstedts Ordbok
- Rolf, Bertil (1991) *Profession, tradition och tyst kunskap. En studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension.* Övre Dalkarlshyttan: Bokförlaget Nya Doxa AB.
- Sadolin, Cathrine (2000) *Complete Vocal Technique.* Köpenhamn: Shout Publishing.
- Sundberg, Johan (1998) Expressivity in singing. A review of some recent investigations. *Logopedics phoniatics vocology*, 23, 121-127.

Bilaga 1: Intervjufrågor svenska

- Vilken är din utbildning?
- När tog du examen?
- Hur länge har du arbetat som sångpedagog?
- Är du själv verksam som sångare?
- Med vilka åldrar har du arbetat?

- Hur ser du på din roll som lärare, vilka är dina uppgifter?
Är det någon av dessa uppgifter som du tycker är viktigare än andra? Varför?

- Vad anser du är viktigast att förmedla till studenten?
Kan du berätta lite om hur du tänker om förhållandet mellan teknik och uttryck?
Vad ingår i begreppet teknik för dig?
Vad ingår i begreppet uttryck för dig?
Vad behöver en student längst tid på sig att utveckla – teknik eller uttryck?

- Vad anser du är grundläggande att kunna som sångare?
Kan du rangordna dessa saker, vad är absolut viktigast?

- Är det något du vill tillägga?

Bilaga 2: Intervjufrågor engelska

- What degrees do you have?
- When did you graduate?
- For how long have you been working as a singing teacher?
- Are you or have you been active as a singer?
- Have you been working with other ages than university level?
- Have you been working with other music styles?

- What are your main tasks as a teacher?
Is any of these more important? Why?

- What are in your opinion the most important things to teach to your students?
Can you share some thoughts about technique and expression with me?
How do you consider them related?
Which of the two takes more time to develop for a student?

- Is there anything you consider most fundamental in your teaching method? What?

- What are in your opinion the most important things to master as a singer?
Do you think there is some kind of hierarchy in what one has to master in order to gain singing proficiency?
Which two do you consider most and least important?

- Is there anything you want to say in addition to this?