



HØGSKOLEN STORD/HAUGESUND

VURDERINGSINNLEVERING

Emnekode: FM-BACH

Emnenavn: Bacheloroppgave, estetikk og vitenskapsteori

Vurderingsform: Bacheloroppgave
(mappe, hjemmeeksamen..)

Kandidatnr: 10

Leveringsfrist: 20.11.12 kl.14.00

Ordinær eksamen eller kontinuasjon: Ordinær

Fagansvarlig (Veileder dersom veiledet oppgave):
Helga Gunnes

”Ain’t no mountain high enough!”

Soul for unge sangere

Bacheloroppgave Faglærer musikk

Høgskulen Stord/Haugesund

Høsten, november 2012

Rachel Evensen

Innhold

1.0	Innledning - Bakgrunn for oppgaven	5
1.1	Introduksjon av tema og problemstilling	6
1.2	Faglig perspektiv.....	7
1.3	Metode	7
1.3.1	Kvalitativt forskningsintervju	8
1.3.2	Observasjon	9
1.3.3	Om informantene	11
2.0	Teori.....	12
2.1	Hva er soul? – en avklaring	12
2.1.1	Historisk bakgrunn	13
2.1.2	Memphis soul og Tamla Motown.....	16
2.2	Soul i sangundervisning.....	18
2.2.1	Teknikker i soulsang.....	19
3.0	Analyse.....	23
3.1	Lærernes syn på bruk av soul i sangundervisningen.....	24
3.2	Lærerens metode og didaktiske framgangsmåte i undervisningen.....	26
3.2.1	Grunnleggende tekniske prinsipp.....	27
3.2.2	Følelsesmessig tilstedeværelse.....	30
3.2.3	Trygge rammer.....	32
3.2.4	Lytting, imitasjon og improvisasjon.....	33
3.3	Lærerens opplevelse.....	35
4.0	Er den tradisjonelle sangundervisningen i endring?.....	36
4.1	Oppsummering.....	37
4.2	Veien videre.....	39
	Litteraturliste.....	40
	Vedleggsoversikt.....	42

Sammendrag

Problemstilling: Hvordan kan man undervise unge sangere i soul?

Temaet for oppgaven er soul for unge sangere. Jeg har undersøkt om unge sangere blir undervist i soul, samt hva lærerens metode og didaktiske framgangsmåte er i undervisningen. Soul er blitt populærmusikk i dag, og min erfaring er at mange unge er interessert i å lære dette. Samtidig opplever jeg at mange av de som underviser i sang ved de ulike institusjonene har en annen skolering, et annet teknisk utgangspunkt enn det denne sjangeren krever. Jeg har sett nærmere på hvordan ulike sanglærere opplever undervisning innenfor soul, samt lærerens syn på bruk av denne sjangeren i vokalundervisningen. Jeg ønsker altså å svare på hvordan undervisning av soul blir praktisert, og jeg ønsker å presentere metoder for å lære soul.

I intervjuet med de ulike informantene er det en del fellestrekk som går igjen. De er alle opptatt av soul som en sjanger som supplerer god vokalundervisning fordi det tilbyr nye vokaltekniske utfordringer, nye aspekt ved arbeid med tekst og formidling, og lek med melodi og rytme og gehør gjennom improvisasjon og imitasjon. Samtidig ser alle utfordringer med å bruke soul i undervisningen. De spesielle tekniske kravene som stilles til soulsjangeren kan være utfordrende for en ung stemme. Dessuten kan et for stort fokus på teknikk resultere i at en glemmer meningsinnholdet og det følelsesmessige aspektet, som er så sentralt i denne sjangeren. Gjennom kvalitative forskningsintervju og observasjoner av sangtimer har jeg funnet ut at soul kan tilrettelegges gjennom gradvis innlæring, og gjerne ved å ta utgangspunkt i de naturlige funksjonene stemmen kan gjøre. Improvisasjon, lytting og imitasjon er sentrale metoder for å utvikle seg innenfor soul. I tillegg er det viktig å ta utgangspunkt i hvor eleven er teknisk, hans eller hennes ønsker og forutsetninger, slik at de unge sangerne kan identifisere seg med musikken og føle seg trygge på sin egen tekniske mestring, og det å uttrykke egne følelser gjennom sang.

Forord

Å skrive bacheloroppgave har vært utrolig lærerikt, og jeg visste at jeg ønsket å skrive om soul helt fra starten. Det har vært mange gode lytteopplevelser og jeg har oppdaget mye god musikk underveis i mitt lille dypdykk i soul-historien. Uten mine informanter ville ikke denne bacheloroppgaven blitt til. Jeg ønsker derfor å takke mine informanter for at jeg fikk intervju og observere dere. Noen som har inspirert meg til å skrive om dette temaet er min sanglærer Eva Pfizenmaier. Jeg er svært takknemlig for alt hun har lært meg om stemmen og sangteknikk, og latt meg erfare at min stemme ikke har noen begrensninger. I tillegg vil jeg takke min veileder Helga Gunnes.

Stord, november 2012

1.0 Innledning-Bakgrunn for oppgaven

Helt fra jeg var barn har jeg vært svært fasinert av soul. Hva er det som ligger bak denne intense, kraftfulle og ekspressive sangstilen? Sjangeren har sitt utspring fra kulturmøtet mellom svart og hvit musikk, og har utviklet seg fra slavetiden i Amerika og gjennom flere hundre år til dags dato. Hva er det som gjør at denne sangstilen har fått leve gjennom hundrevis av år? Soul har tilpasset seg nåtiden, samtidig som noe av det intense, kraftfulle og ekspressive uttrykket har fått leve videre. Soul er fremdeles under utvikling i dag, og det er spennende å høre hvordan soul forenes med flere og flere musikksgangere. Da jeg begynte å ta sangtimer fikk jeg høre fra utallige musikere og sanglærere at dette var en skadelig måte å synge på. Jeg fikk høre om stemmeknuter som måtte opereres, og noe av dette skremte meg fra å prøve å uttrykke meg gjennom denne stilen. Inntrykket mitt er at mange oppfatter soul som altfor krevende å lære seg, og stilarten kan kanskje være på vei ut i undervisningssammenheng, men etter at jeg lærte å synge på denne måten, lærte jeg at du trenger ikke være i afroamerikanernes situasjon for å oppnå noenlunde det samme uttrykket. Jeg oppdaget også at ved bruk av riktig sangteknikk trenger soul ikke å være skadelig for stemmen. ”Estill Voice Training” og ”Complete Vocal Technique”, er to av ”skolene” man kan gå for å lære seg sangteknikkene som er typiske i soulsang. Allikevel er dette krevende sangteknikker som må arbeides nøye og grundig med, kanskje særlig for oss som er klassisk skolert, og det fasinere meg hvordan soul-uttrykket og teknikken ligger så naturlig i afroamerikansk musikk. Siden jeg skal utdanne meg til musikk lærer, ønsker jeg å imøtekomme elevens ønsker i hva de drømmer om å mestre. Jeg tenker at det er viktig å utvide den musikalske kompetansen deres, slik at de får ulike verktøy som de kan bruke. Jeg føler at som sanglærer er det viktig å møte eleven der eleven er. ”Det er enhver sangpedagogs ansvar å gi elevene et så solid teknisk grunnlag som mulig.” (Arder, 1996, s. 34). Å føle at du lærer noe du har drømt om å lære kan gi utrolig mye glede, samtidig kan det å lære nye sangstiler og sjangre du ikke kjenner til fra før, gi inspirasjon og motivasjon og muligheter. I samtale med meg sa flere sangelever at de synger fordi de opplever mestring og glede. De kunne rett og slett ikke klart seg uten å synge. Når elevene mestret noe i en sang, følte de at de fikk bedre selvtillit. I tillegg til glede og mestring, følte de at de overkom nervøsitet. Undervisning i soul, kan etter min mening bidra til positive opplevelser på alle disse områdene. Forhåpentligvis kommer

oppgaven min til å si noe om hvordan slik undervisning kan tilrettelegges og praktiseres for unge sangere.

1.1 Introduksjon av tema og problemstilling

Problemstilling: Hvordan kan man undervise unge sangere i soul?

Temaet for oppgaven er altså soul for unge sangere. Jeg ønsker å undersøke om unge sangere blir undervist i soul, samt hva lærerens metode og didaktiske framgangsmåte er i undervisningen. Unge sangere kan få undervisning ved kulturskole, folkehøgskole, musikklinje eller privat. Soul er blitt populærmusikk i dag, og min erfaring er at mange unge er interessert i å lære dette. Samtidig opplever jeg at mange av de som underviser i sang ved de ulike institusjonene har en annen skolering, et annet teknisk utgangspunkt enn det denne sjangeren krever. Jeg vil gjerne se nærmere på hvordan ulike sanglærere opplever undervisning innenfor soul. Jeg vil også gjerne undersøke hvordan elevene opplever repertoaret og stilen de praktiserer på timen. Og hvordan de setter sangtimen i sammenheng med egen identitet. Jeg ønsker å undersøke hvordan det oppleves for lærerne å undervise i soul. Samt lærerens syn på bruk av denne sjangeren i vokalundervisningen. Jeg ønsker altså å svare på hvordan undervisning av soul blir praktisert, og jeg ønsker å presentere metoder for å lære soul. Teknikker en kan bruke for å undervise i soul er for eksempel ”Estill Voice Training” og ”Complete Vocal Technique”. Teknikkene blir beskrevet i denne oppgaven, og skal brukes som analyseverktøy. Jeg lokaliserer undervisning av soul ved hjelp av de begrepene og stiltrekkene som blir lansert i de metodiske verkene.

For å svare på spørsmålet om og hvordan det blir praktisert soulsang blant unge sangelever, må jeg prøve å definere soul sjangeren. Derfor vil jeg gi en historisk gjennomgang av soul som sjanger. Jeg ønsker å undersøke spørsmål som: Hva er soul, og hvordan har den utviklet seg? Jeg vil gi en historisk skildring av soulens historie fra slavetiden, til hvordan soul er blitt en del av populærmusikken i dag. Med tanke på problemstillingen min, er det særlig de sangtekniske særtrekkene ved sjangeren som er interessante. Ved å sette navn på noen av de stilistiske, sanglige virkemidlene kan jeg lettere kjenne dem igjen i bruk i undervisningen.

1.2 Faglig perspektiv

I dag er soul populærmusikk, mange unge vil gjerne lære dette. Det er utviklet en del læreverk i det klassiske vokalfaget, og det er en sterk pedagogisk tradisjon innenfor feltet. Jeg har i praksis opplevd at elever etterlyser annet repertoar, og gjerne føler seg mer komfortable innenfor andre stilarter. Utsagn som: ”Jeg synger ikke sånn som jeg gjør på timen når jeg er hjemme”, ”Når jeg øver hjemme blir jeg aldri sliten, da synger jeg lengre og gjerne andre sanger” er helt vanlige. Jeg vil gjerne se nærmere på nettopp denne spenningen mellom det elevene blir undervist i, og det de ønsker å synge. Jeg har valgt soul fordi stilidealene herfra gjennomsyrrer mye av den populærmusikken de unge hører på. Samtidig er det enda ingen sterk tradisjon for å undervise innenfor denne sjangeren. De siste årene har det vært en økende interesse for utdanninger innenfor andre vokalmetoder, som CVT (og andre). Kanskje betyr det at den tradisjonelle sangundervisningen er i endring? Jeg har selv erfart at lærere reserverer seg for arbeid med stiler de ikke kjenner godt selv. Kanskje kan denne oppgaven inspirere til å utfordre de faste rammene for egen undervisning, og la elevene sine interesser bestemme noe av repertoaret i sangundervisningen. For å undervise i sang er det ikke bare det faglige som er relevant. Pedagogisk og psykologisk innsikt er viktig, og å skape trygghet og sangglede. Da er det viktig å kartlegge hva som er elevens mål og ambisjoner når det gjelder den sanglige utviklingen. (Arder, 1996, s. 29). En elev som møter på sangtime første gang er som oftest motivert, men det er viktig å bevare denne motivasjonen for at eleven skal kunne utvikle seg. Jeg tror godt tilrettelagt undervisning i soul kan være med på å legge til rette for dette.

1.3 Metode

Jeg mener intervju og observasjon er to gode metoder i forskningsarbeidet mitt, siden jeg ønsker å finne ut hvordan undervisningen foregår, og samtidig ønsker å finne ut hvordan læreren har tenkt didaktisk for opplegget til timen. Intervju av læreren og elevene i kombinasjon med halvstrukturert observasjon av sangtimer, gir meg direkte informasjon om lærerens didaktiske framgangsmåte, mens intervju gir meg informasjon om informantenes holdninger til egen praksis og opplevelse i undervisningssituasjonen.

1.3.1 Kvalitativt forskningsintervju

Jeg ønsker å bruke kvalitativt forskningsintervju. Den kvalitative metoden går ut på å undersøke enkelthendelser nærmere, i motsetning til den kvantitative metodens mye bredere tall- og statistikk-baserte forskning. Jeg skal ikke samle inn data i den forstand, men sammen med mine informanter produsere data gjennom intervju og analyser. Forskningsintervjuet har som mål å produsere kunnskap, og det bygger samtidig på dagliglivets samtaler. Det er en profesjonell samtale, hvor det skjer en utveksling av synspunkter mellom to personer i samtale om et tema som interesserer dem begge (Kvale, 2009, s. 22). Med kunnskap menes både kunnskapen om dagliglivet, men også den etterprøvbare viten (Kvale, 2009, s. 23).

Forskningsintervjuet går dypere enn den dagligdagse samtalen. Forskeren kontrollerer samtalen underveis og tar utgangspunkt i en intervjuguide, og følger opp med spørsmål basert på informasjonen som tolkes og produseres underveis, for å avklare og nyansere uttalelsene underveis (Kvale, 2009, s. 23, 27). Det er viktig med forhåndskunnskaper om temaet og forståelse av begrepene innenfor emnet for å kunne stille gode oppfølgingsspørsmål. Slik kan man si at kvaliteten på de produserte data avhenger av kvaliteten på intervjuerens kunnskaper om emnet (Kvale, 2009, s. 99). Det er vanlig å benytte uformelt intervju ved produksjon av kvalitativ data. I denne formen utvikler intervjuet seg etter hva respondenten sier. Nye spørsmål utformes ut fra forskerens tolkning av svarene på tidligere spørsmål, slik at produksjon av data og foregår parallelt. Intervjuguiden kan slik forbedres (Grønmo, 2004, s. 159, 164). Jeg ønsker å intervju tre lærere, og to til tre elever fra hver lærer. Forberedelser til intervjuet er å utforme en intervjuguide. Denne beskriver hvordan intervjuet skal gjennomføres, hvilke tema, inndeling av informasjon i ulike kategorier og hvilken kommunikasjonsform som skal benyttes. En del av forberedelsen var også å sette seg inn i sangpedagogenes miljø, kultur, uttrykksmåter og kommunikasjonsform (Grønmo, 2004, s. 161). Dette opplevde jeg som lite problematisk, fordi jeg selv er en del av miljøet i rollen som sangelev og musikk lærerstudent. Jeg ønsker å ta opp intervjuene, slik at jeg får med meg alt som informantene sier, og ha muligheten til å analysere informasjon underveis slik at jeg får tilpasset intervjuet for å oppnå best mulig kommunikasjon og flyt i samtalen. Under intervjuet vil jeg forsøke å la intervjuguiden styre samtalen, men samtidig vil jeg være åpen for initiativ fra respondenten under samtalen. Jeg vil formulere spørsmålene ut fra intervjuets

utvikling, og starte med lette spørsmål, for så og eventuelt følge opp med mer kompliserte spørsmål (Grønmo, 2004, s. 163).

Faremoment med intervju er at kommunikasjonen mellom forskeren og respondenten kan fungere dårlig, og det kan oppstå misforståelser, feiltolkning fra forskerens side, og at respondenten ikke forstår hvilken informasjon forskeren ønsker.

Kommunikasjonsproblemer kan forebygges ved at forskeren prøver å etablere en god kommunikasjonsform under intervjuet, ved å lytte og respondere høflig. Forskeren trenger å etablere en nøytral og passende kommunikasjonsform, og utvikle en god og trygg atmosfære under intervjuet. Forskeren kan påvirke svarene til respondenten, ved å opptre på en måte som stimulerer eller provoserer respondenten. Ledende spørsmål må også unngås for å bevare reliabiliteten altså påliteligheten til forskningen. For at forskningen skal være valid, altså gyldig, må metoden måle det den skal måle (Grønmo, 2004, s. 164-165). Det er ikke bare spørsmålene som kan være ledende, intervjuerens verbale responser og kroppsspråk kan også fungere som positive eller negative forsterkere på svaret til respondenten (Kvale, 2009, s. 183). Respondentens erindringsfeil kan gi feilaktige opplysninger fordi de ikke husker eksakt eller har fortrent deler av virkeligheten. Tidsforskjellen mellom intervjutidspunktet og de forholdene forskeren spør om kan også påvirke dette. Respondenten kan ønske å framstille seg i et spesielt gunstig lys overfor forskeren. Forskeren bør oppdage erindringsfeil, og reaktivitet, og stille oppfølgingsspørsmål underveis hvor respondenten bes om å utfylle eller å konkretisere sine svar. Respondenten kan føle seg hemmet av båndopptakeren, men dette venner de seg som regel til etter hvert (Grønmo, 2004, s. 164 - 165). Transkripsjonen av intervjuene utgjør datamaterialet for oppgaven. En transkripsjon er en omdanning av en muntlig samtale til en skriftlig tekst. Når intervjuene transkriberes fra muntlig til skriftlig form, blir intervjusamtalen strukturert slik at den er bedre egnet for analyse (Kvale, 2009, s. 188, 192).

1.3.2 Observasjon

Strukturert observasjon er direkte iakttagelse av aktører som utfører virksomheten du ønsker å studere (Grønmo, 2004, s. 152). Denne observasjonsformen tar sikte på å samle kvantitative data. Et skjema med spesifikke kategorier og verdiinndeling av variabler passer ikke for det jeg skal undersøke. Jeg ønsker svar på hvordan, ikke hvor mye eller hvor ofte, som kvantitative målinger ofte beskriver. I min forskning er jeg

mest opptatt av å undersøke kvalitativ informasjon, derfor ønsker jeg å kombinere strukturert observasjon med ustrukturert observasjon. Jeg mener strukturert metode må kombineres med ustrukturert metode ved å ha noen spesifikke punkter som jeg vil undersøke, samtidig som jeg ikke utelukker annen informasjon som kan gi meg innsikt i temaet. Ustrukturert metode er friere, og er best om man ikke har funnet ut hva man skal forske på (Bell, 2005, s. 184 – 187 og Grønmo, 2004, s. 126, 152). Gjennom kvalitativ metode trekkes generelle slutninger ut fra enkelthendelser eller et mindre utvalg. Det å beskrive noe ut fra kun et perspektiv gir verdifull kunnskap. Iakttagelsen fokuserer på utvalgte typer handlinger, meningsytringer eller hendelser. Disse blir registrert i et skjema som er utarbeidet på forhånd. Man kan benytte seg av denne formen for observasjon i både eksperimentelle sammenhenger og naturlige situasjoner, slik som min er (Grønmo, 2004, s. 126). Det er nødvendig med forberedelser til datainnsamlingen. Forberedelsene går ut på å velge felt, hvor observasjonen skal foregå. Feltet må være oversiktlig slik at observasjonen kan gjennomføres. Jeg kommer spesielt nært innpå aktørene, og må skaffe meg adgang til feltet ved å avtale dette på forhånd og få samtykke av aktørene. Jeg må vurdere posisjon og synsvinkel slik at jeg får god oversikt samtidig som jeg ikke forstyrrer aktørene. Det er best å forandre posisjon og synsvinkel slik at jeg får observert mest mulig, og i tillegg varierer mellom å observere ulike lærere og elever. Jeg skal observere tre lærere og to til tre elever fra hver lærer. Å utforme observasjonsskjema på forhånd er viktig for å spesifisere kategorier og velge fokus. Det er umulig å få med seg alt, og derfor må jeg på forhånd avklare fokus gjennom å formulere spesifikke punkter. Forskeren må være åpen og fleksibel med tanke på å oppdage nye elementer. Fokuseringen kan derfor bli både skjerpet og endret i løpet av observasjonsperioden. Fokuset for observasjonen starter gjerne bredt og generelt, men blir skarpere etter hvert. En forutsetning for å kunne utføre datainnsamlingen, er at forskeren oppnår tillit og aksept blant de som skal observeres. Det bør være mest mulig grad av åpenhet om både gjennomføringen og hensikten med observasjonen. Det er fordi dette er et viktig forskningsetisk prinsipp, og åpenhet er en nøkkel til å oppnå tillitt og aksept. Forskeren bør framstå troverdig og skille seg minst mulig ut fra omgivelsene. (Grønmo, 2004, s. 142-45). Observasjonene mine gir meg et viktig grunnlag for utforming av intervjuguiden underveis, slik at det skjer en veksling mellom datainnsamling og dataanalyse underveis. Jeg analyserer informasjonen etter hvert som den samles inn, og utvikler innsikt og forståelse av det som observeres, og

hva observasjonen bør rettes mot (Grønmo, 2004, s. 148). Typiske problemer under datainnsamlingen kan være at aktørens virksomhet blir påvirket av forskerens tilstedeværelse og oppførsel, såkalt reaktivitet eller kontrolleffekt. Forskeren må hele tiden vurdere hvordan datamaterialet kan være påvirket av disse forholdene eller andre problemer. Når dataene analyseres og fortolkes, må disse vurderingene tas i betraktning (Grønmo, 2004, s. 150-151).

1.3.3 Om informantene

Utvalget har sammenheng med at mer enn tre informanter kan gi et for stort materiale å forholde seg til i en bacheloroppgave. Jeg har foretatt et strategisk utvalg av informanter som er hensiktsmessig i forhold til problemstillingen. Jeg har observert 7 sangelever, og intervjuet 5 av dem. Elevene er mellom 15 og 19 år. Informant 1 er klassisk utdannet, men har jobbet en del med rytmisk musikk ved siden av det klassiske. Hun underviser i kulturskolen i de fleste sjangere, som for eksempel pop, viser, musikaler, litt folkemusikk og klassisk. Informant 2 er utdannet innen klassisk sang, og underviser på videregående skole, folkehøgskole og privat, i flere sjangere. Informant 3 er klassisk utdannet og underviser på videregående og privat. Hun har også drevet med rytmisk musikk ved siden av det klassiske. Elevene har ulik musikalsk bakgrunn. Noen har gått i kor og korps og har foreldre som jobber med musikk, mens noen er relativt ferske i faget. Privatelevne og elevene på videregående skole har drevet med sang i flere år, og har lang erfaring med å ta sangtimer. Jeg har tatt etiske forhåndsregler som samtykke, konfidensialitet og informasjon om forskningen til informantene.

2.0 Teori

2.1 Hva er soul? – en avklaring

Det fins ingen sikker definisjon på soul, og det er kanskje ikke hensiktsmessig å definere soul heller siden alle har sin egen forståelse av dette, i følge Enoch Gregory: "If you got a hundred guys in a room and asked them exactly what soul means, you'll get hundred and fifty different answers." (siteret i Haralambos, 1974, s. 145).

Haralambos hevder at det udefinerte med soul gir sjangeren en mystisk dimensjon, og at alle afroamerikanere¹ kan relatere seg til denne mystikken (Haralambos, 1974, s. 145). Det er kanskje heller snakk om en sosial avgrensning framfor en formell, stilistisk avgrensning av sjangeren. "Because soul remains largely undefined, in fact it defies definition, all blacks are able to relate to its general mystique." (Haralambos, 1974, s. 145). Selv om det er vanskelig å si nøyaktig når man begynte å bruke terminologien "soul" på afroamerikansk musikk, og vanskelig å definere de musikalske karakteristikkene, kan vi likevel si dette om "soul": Soul er tradisjonelt brukt som en betegnelse på både musikk og et konsept. Begrepet ble brukt i tilknytning til innspillinger av Percy Sledge ("When a man loves a woman"), Aretha Franklin, Otis Redding og Wilson Pickett. I denne oppgaven bruker jeg soul som en betegnelse på musikk, men også et konsept. Soul var ikke bare en betegnelse på en stilart, men en betegnelse på afroamerikanere som gruppe. "Soul brother" og "soul sister" beskrev noen som var i samme situasjon og dette skapte tilhørighet til gruppen (Haralambos, 1974, s. 127). Soul kjennetegnes ved en ekspressiv og improvisatorisk syngemåte, som regel ved en del bruk av fullregister i høyden. Sangen er full av intensitet, og er svært følelsesladet. Soul var opprinnelig vokalistens arena hvor de kunne briljere med ornamentikk og kraft. (Blokhuis og Molde, 2004, s. 216). Dette opplever jeg gjelder for soul i dag, men graden av ornamentikk kan variere. "Defining characteristics are to be found in the style of the singer and orchestration rather than in the song itself." (Haralambos, 1974, s. 99). Følelsesmessig tilstedeværelse er et sentralt aspekt ved soul-uttrykket.

The black man sings from his soul and this is where the term soul music originates. It's more than singing with feeling, it has a little something else. If you take Otis Redding, he not only

¹ "Afroamerikaner" er ikke lenger et ord som afroamerikanere bruker om seg selv, siden dette kan bli tolket rasistisk. De betegner seg som "African Americans" eller "black people" vanligvis, og jeg hadde skrevet "African-American" om jeg hadde skrevet på engelsk. Jeg vil komme til å bruke afroamerikaner for enkelthets skyld i oppgaven som en norsk betegnelse på amerikaner med afrikansk avstamning.

sang, he cried, and when he was happy, he laughed (Lee Garrett sitert i Haralambos, 1974, s. 107).

I tillegg var soul et uttrykk for afroamerikansk etnisitet og stolthet. Soul var en motivasjon for å oppnå likhet innen utdanning, økonomi og sosial status (Hamm, 1995, s. 196, 197). Noe som gjør denne måten å synge på så troverdig er jo nettopp budskapet og følelsene om "black pride". I dag blir det også uttrykt følelser i soul, men siden denne måten å synge på har spredt seg over hele verden, har kanskje det opprinnelige budskapet og følelsene bak musikken endret seg. Slik kan man si at soul har utviklet seg til i dag. Nye artister har brakt soul videre og videreutviklet den. Man kan finne den ekspressive måten å synge på i flere stilarter, og det er ingen regler for hva budskapet kan være. "Twang" er en essensiell lyd i soul, dette mener også informant 3. En "twanget" lyd brukes i Edge eller Belting som de fleste soulartister ofte synger i. (se kapittel om Grunnleggende tekniske prinsipp 3.2.1). Opprinnelig hadde teksten som regel et politisk innhold, men nå kan det være om hva som helst fra kjærlighetslåter og gamle blueslåter. Den ekspressive stilen er kanskje videreutviklet i dag og kan uttrykke tekster med ulikt innhold.

2.1.1 Historisk bakgrunn

Soul er en videreføring av afroamerikanske musikkformer som ble utviklet på midten av 1950-tallet. For å forstå hva soul er, må en se på mer enn bare musikken (Blokhuis og Molde, 2004, s. 215). På slavetiden på 1500-tallet ble vest-afrikanere fraktet til Amerika for å arbeide som slaver for europeerne. De ble fratatt sine eiendeler og sin kultur, men musikken videreutviklet seg sammen med "hvit" musikk. Afrikansk musikk var for eksempel bruksmusikk som ble nyttet til for eksempel arbeid, vuggesang, tilbedelse og styrking av moralen. I Afrikansk musikk vektlegges klangen og rytmen, og i europeisk musikk melodien og harmoniene (Blokhuis og Molde, 2004, s. 68 - 69). Afroamerikanerne benyttet "worksongs" og "field hollers" når de arbeidet for å koordinere bevegelser og holde motet oppe. Denne sangen hadde en "call and response"-form med vekselsang mellom forsanger og gruppen. Dialog eller konversasjon er et gjennomgående element i afrikansk musikk, og er et element i ganske mye av dagens musikk inkludert soul. Musikere imiterte talespråket med perkusjonsinstrumentene sine og kunne sende beskjeder over store avstander. Et annet typisk trekk ved afrikansk musikk er korte, rytmisk melodiske fraser. I stedet for

lange melodiske linjer som europeisk musikk var preget av, var man i afrikansk tradisjon opptatt av at språket og ordene skulle forme frasene. Denne riffteknikken gav mindre avstand mellom tale og sang. Talespråk og kroppsbevegelser var inspirasjonen til afrikansk musikk (Blokhus og Molde, 2004, s. 70-71, 78). Siden afroamerikanerne ikke fikk lære å lese og skrive, ble musikken deres muntlig tradert. I dag foregår også mye av undervisningen i rytmisk musikk ved muntlig overlevering. De ble fratatt trommene og andre instrumenter siden disse kunne brukes til å kommunisere, og noen steder fikk de ikke lov til å prate sammen i det hele tatt. Musikk ble derfor en måte å uttrykke seg og kommunisere med hverandre på (Rolfesnes, 2002). Religiøs sang var en arv fra Afrika, og afroamerikanerne skapte sin egen musikalske og religiøse identitet gjennom negro spirituals. Disse sangene oppsto ved at afrikanerne satte sitt preg, som improvisasjon, ornamentikk og synkoperinger, på europeiske salmer og vekkelsessanger. Negro spirituals hadde europeiske røtter, og slo godt an blant de hvite. Dette var den første afroamerikanske musikkformen som ble internasjonalt kjent, og fikk sitt gjennombrudd i 1871. Noe av dette var fordi negro spirituals hadde europeiske røtter, som for eksempel harmonier (Blokhus og Molde, 2004, s. 78 - 80). Soul har sitt musikalske utspring i fra blant annet gospel, med en ekspressiv improvisatorisk syngemåte. Gospel formidler kristen moral og hvordan ting burde være, men soul formidler hvordan ting er. Soul har også gjerne mer optimistiske tekster enn bluesen, som ofte handlet om tristhet og håpløshet (Haralamabos, 1974, s. 118, 132-133, 155).

The strategy of many soul songs is a rejection of the present and the undesirable, a refusal to accept the situation, and a determination to create a better future (Haralamabos, 1974, s. 118).

Gospel med sitt religiøse budskap om håp, og bluesens budskap var ikke tilstrekkelig uttrykk for tiden afroamerikanerne levde i.

(...) by the early 1960s, the most talented singers in the black churches were moving not into professional gospel, but into secular R&B/soul music. By then, gospel was being exploited by a secular record industry that wanted the passion and soul of black church music but without the encumbrance of lyrics about God (Shepherd, 2003, s. 61).

En annen opprinnelig afroamerikansk musikkform som er forløper til soul, er blues. Låtvalget innen for soul sjangeren kan gjerne være blueslåter, blueskjemaet eller bluesskalaen, men syngestilen er noe mer energisk enn i bluesen. Syngemåten i soul kan ligne mer på gospel i følge B.B. King: "In James (Brown)'s and Aretha

(Franklin)'s case they are more like in church, a Holiness church, where everybody's getting the beat, getting the feeling." (sitert i Haralambos, 1974, s. 100). "Soul singers often demand the emotional involvement of their audience in much the same way as gospel singers." (Haralambos, 1974, s. 100).

På midten av 60-tallet, når soul musikk ble den dominerende formen for svart populær musikk, ble 12-takters blues skjema og blues harmonikken brukt mindre, til fordel for flere varierte akkordprogresjoner. Dette gav mulighet for mer variasjon i melodien, enn den rigide 12-takters blues strukturen kunne gi (Haralambos, 1974, s. 101). Ray Charles sekulariserte gospelmusikken. Han beholdt de musikalske elementene, men sang ikke om evangeliet, men om kvinnen. I tillegg erstattet han koret med blåserrekke, og kombinerte slik gospel med rythm & blues. Ray Charles fikk gjennombrudd med "I got a woman" i 1954. Sam Cooke og Ray Charles var soulens grunnleggere, men soulens største artist, "the Godfather of soul" er James Brown (Blokhus og Molde, 2004, s. 215 – 218, Haralambos, 1974, s. 100). Soul hadde sin storhetstid på 60-tallet. Dette tiåret var også borgerrettighetskampens tid, hvor afroamerikanerne kjempet mot samfunnets rasistiske forskjellsbehandling. I 1960 var enda Jim Crow intakt, og afroamerikanere ble nektet blant annet å stemme i store deler av Amerika. På denne tiden var diskrimineringen og segregeringen av afroamerikanerne gjeldende (Haralambos, 1974, s. 137). Jim Crow var betegnelse på et rasistisk kastesystem hvor afroamerikanere ble sett på som underlegne borgere (Dr. Pilgrim, 2012). Afroamerikanerne gav uttrykk for denne tiden gjennom soul-musikken. Soul hadde derfor en sterk politisk dimensjon (Blokhus og Molde, 2004, s. 215).

James Brown personifies the belief that, like the blues singer, the soul singer has experienced what he is singing about. The experience of poverty and hardship and of being black is seen as an essential apprenticeship for the soul singer, and conversely, this experience is seen to be reflected in the music itself. (Haralambos, 1974, s. 104).

Soul musikken hadde en vital rolle i denne prosessen (Haralambos, 1974, s. 146). Noe som ofte uttrykkes gjennom soul er erfaringer med urettferdighet, fattigdom og segregering. Dette er bakgrunnen for det energiske opprørske uttrykket i soul.

2.1.2 Memphis soul og Tamla Motown

1960 – tallets soul kan deles i to skoler, i nord, Detroit soul og i sør, Memphis soul. Førstnevnte er hovedsakelig representert av plateselskapet Tamla Motown, og sistnevnte av plateselskapet Stax. I det sørlige området var det sterk gospel og blues tradisjon. Derfor kjennetegnes disse låtene av bluespåvirket tekster, form og harmonikk. ”Call & response” fra gospel tradisjonen kom til uttrykk gjennom kor eller blås og solist. Selv om låtene var gjennomarbeidet på detaljnivå, bærer låtene preg av kollektiv spontanitet. Husbandet Booker T. & The MGs besto av to svarte og to hvite musikere, og var et av de første raseintegreerte gruppene. Otis Redding var Stax’ fremste vokalist. Han hadde vokst opp med gospel og var også sterkt R&B påvirket. En annen artist som var viktig for soulmusikken var Wilson Pickett. Hans låter hører til i standardrepertoaret hos flere soul-band, som for eksempel ”Mustang Sally”. Aretha Franklin – ”the Queen of soul” startet sin karriere innen for Stax, men fikk ikke kommersiell suksess før hun gikk over til Atlantic i 1966 (Blokhuis og Molde, 2004, s. 219-221). Noen måneder etter at Martin Luther King Jr. Hadde blitt drept, mens folket enda var i sorg, spilte James Brown inn ”Say it loud (I’m black and I’m proud)”. Denne låten slo umiddelbart godt an, og gav folket stolthet og en ny tro på seg selv som de så sårt trengte (Thomas, 2012, s. 14- 5). ”Soul is viewed both as a product of black experience and as a necessary condition for black survival” (Haralambos, 1974, s. 129). Dette forteller noe om soulens betydning for afroamerikanerne. Otis Reddings låt ”Respect” ble i 1967 en hit med Aretha Franklin. Dette var den første hitlåten som hadde et budskap om respekt for svarte kvinner.

I believe that the black revolution certainly forced me and the majority of black people to begin taking a second look at ourselves. It wasn’t that we are all ashamed of ourselves, we merely started appreciating our natural selves – sort of, you know, falling in love with ourselves just as we are. We found that we had far more to be proud of (Franklin sitert i Thomas, 2012, s. 11).

Franklin skapte med sine tekster en kontrast til soulmusikkens mannsdominans, hvor hun utfordret det konservative kvinnesynet.

Tamla Motown var det første plateselskapet som var eid og drevet av svarte, og som fikk bredt internasjonalt gjennomslag. Sounden var unik for denne hit-fabrikken, og selskapet hadde massiv kommersiell suksess mellom 1964 og 1968. Motown ble et varemerke, og folk visste hva de fikk når de kjøpte en plate herfra.

Grunningrediensene var svart musikk; gospel, doo-wap, R&B, call & response, blå tonalitet og solistene fikk briljere. Den blå tonaliteten var gjerne neddempet til fordel for diatoniske melodilinjer. Musikken kjennetegnes av en pulserende groove, med skarp tromme på hvert slag, tamburin, og bassgangene var som regel pentatone og synkoperte. Souls instrumentasjon ble utvidet med treblås og stryk i tillegg til rytmeseksjon, kor og blås. Dette ga et polert sound i motsetning til annen svart musikk. Låtene hadde gjerne Tin Pan Alley-struktur med AABA-form. Motown skapte slik en syntese mellom hvit popmusikk og svart musikk tradisjon. Motown var også populærmusikk fordi det var dansemusikk, og selskapet var svært bevisst når det gjaldt markedsføring og image. Noen artister som startet sin karriere hos Motown i 1960-årene var The Supremes, Four Tops, Marvin Gaye, Michael Jackson (Jackson Five), Lionel Richie (Commodores), Stevie Wonder, Etta James, Gladys Knight og Smokey Robinson. Motowns flaggskip var "The Supremes" med Diana Ross da de oppnådde suksess i 1964. Marvin Gaye var en av Motowns fremste solistprofiler, og ble med sitt "Don Juan-image" selskapets mest selgende mannlige vokalist på 60-tallet. Hans karriere illustrerer den svarte musikkens overgang fra upolert R&B på 50-tallet, via sofistikert underholdningssoul på 60-tallet, til en ny politisk bevissthet på 70-tallet (Blokhuis og Molde, 2004, s. 222-225).

Soulteknikker som er brukt i soul-sang, blir gjerne brukt i populærmusikk i dag. Det kan derfor også være vanskelig å definere hva som er soul og hva som ikke er det i dagens popmusikk. I dag fins det mange "coverlåter" av gamle soul-låter, men også mange nye låter. Siden soul er en improvisasjonssjanger, er det naturlig at det oppstår litt variasjon fra originalen. Noen som har "covret" gamle soul-låter eller dannet nye, er Joss Stone, Torunn Eriksen, Noora Noor, Michael McDonald, Michael Jackson, Christina Aguilera, Whitney Houston, Mariah Carey, Rihanna, Alicia Keys, Amy Winehouse, Jamie Lidell, Beyoncé, Adele, Jennifer Hudson, Etta James, Jarle Bernhoft og The Derek Trucks Band. Noen har samlet gamle låter, dette har Glee Cast og Kanye West og Jamie Foxx gjort med "Gold Digger", hvor de har samlet "I got a woman" av Ray Charles. 50 cent har samlet "That girl" av Stevie Wonder. Gjennom intervju har jeg registrert at unge i dag hører gjerne på flere av artistene ovenfor.

2.2 Soul i sangundervisning

Tradisjonell musikkundervisning starter gjerne med oppvarming, deretter synger eleven gjennom sangleksa, og til slutt gjennomgås lekse til neste gang. En sangtime varer ca. 20 minutt i kulturskolen, til 45 i skoleverket. Noen bruker gjerne gruppetimer slik at timen blir lengre som en variasjon til individuelle timer. I dag er det flere utdanninger å velge mellom innenfor rytmisk sang. Jeg har fått opplyst i e-post at Universitetet i Tromsø startet opp med rytmisk vokal hovedinstrument i 2004², og Universitetet i Agder startet opp med dette i 1991³. I tradisjonell sangundervisning blir det som regel undervist i varianter av klassisk sangteknikk. Dette blir sett på som grunnleggende sangteknikk som er lurt å ha i bunn før man skal begynne med mer avanserte teknikker. Med grunnleggende sangteknikk mener Arder: ”Frigjøring av de funksjoner som gjør stemmen smidig og fleksibel, slik at den kan bli et godt redskap for videre arbeid med den klangkvalitet som kreves i en gitt genre” (Arder, 1996, s. 36). En sanglærer jeg intervjuet mente at her er pust, støtte og avspenning av kjeve grunnleggende for å synge på en sunn måte. Noe av grunnen til å beherske grunnleggende sangteknikk, før man prøver seg på å ta med seg talestemmen opp i høyden, er at denne teknikken blir oppfattet som lettere å lære, og fører sjelden til skade på stemmen om man ikke skulle mestre alle elementer med det samme. Dette er også min erfaring som sangelev. ”Sangteknikk” innebærer for det første hensiktsmessig bruk og beherskelse av holdning, pust, ”støtte”, stemmeklang med ansats, registrering, intonering og artikulasjon. Regulering av tonehøyder og tonestyrke, og trening i resonansutnyttelse hører også med i sangteknisk trening. Sangteknikk innebærer alt som skal til for å skape musikalsk foredrag, som dynamiske variasjoner, frasering etc. (Arder, 1996, s. 34-35).

Generelle prinsipper man burde følge i sangundervisningen er å ta hensyn til hver enkelt elevs behov og situasjon i øyeblikket. Noen ganger kan man jobbe lenge og grundig med teknikk atskilt fra sangene, og andre ganger kan det være hensiktsmessig for teknikken å bare synge igjennom en sang, slik at eleven glemmer tekniske problemer og løser opp spenninger. Det er en fordel å prøve å bygge opp en god og

² Tove Haugerudbråten, rådgiver Musikkonservatoriet I Tromsø. E-post 2.11.2012.

³ Knut Tønsberg, Førsteamanuensis, Institutt for musikk Universitetet i Agder. E-post 2.11.2012.

hensiktsmessig teknikk fra starten, slik at man unngår å måtte forandre på dårlige vaner i ettertid (Arder, 1996, s. 34-35). En vanlig oppfatning er at stor bruk av metalliske funksjoner eller fullregister, blir sett på som det uskolerte sangere gjør. Dette blir sett på som manglende beherskelse av toneegalitet, siden integreringen av randregisteret medfører et for tydelig brudd mellom de to registrene (Arder, 1996, s. 136). Som vi skal se kan dette være et virkemiddel innenfor mange rytmiske sjangre for eksempel soul.

2.2.1 Teknikker i soulsang

Sangteknikk er ikke noe mål i seg selv. Når man behersker de grunnleggende sangfunksjonene, er tiden inne for å la seg inspirere av sangens og genrens spesielle karakter. ”Med en fri stemme kan utøveren uttrykke seg i overenstemmelse med forskjellige genres krav til stil og lyd kvalitet” (Arder, 1996, s. 37). ”Complete Vocal Technique” hevder å være et verktøy for alle sjangrer og stilarter, fra klassisk til heavy-rock” (Randa, 2007, s. 4). For Catherine Sadolin er alle lyder like verdifulle, og kan utføres på en skånsom måte for stemmen (Sadolin, 2006, s. 4-5). Metalliske funksjoner kan utføres på en skånsom måte, men hvis teknikkene ikke gjøres riktig, kan det være skadelig (Randa, 2007, s. 37). Sadolin stiller spørsmål ved enkelte myter om sangteknikk, som for eksempel at vi har medfødte stemmemessige begrensninger og muligheter. Sadolin mener at ingen stemmer er mer spesielle enn andre, men at ved riktig bruk av ulike sangteknikker kan alle oppnå noe spesielt med stemmen. Metoden er basert på mesterklasse, siden observasjon og imitasjon er gode måter å lære på (Randa, 2007, s. 3,76). Sadolin har inndelt sangteknikken i fire hovedemner, og man kan selv bestemme hvilken lyd man ønsker å lage ved å kombinere disse. Når man er bevisst disse hovedemnene kan man lettere finne ut problemene og jobbe med hvert enkelt element. Disse hovedemnene er: tre grunnprinsipper, fire funksjoner, klangfarger og effekter. De tre grunnprinsippene er grunnlag som støtte, spenningsfrigjøring og åpent svelg. Disse er felles i klassisk tradisjonen og komplett sangteknikk. (Sadolin, 2006, s. 13-14). Men det er ulikheter i hvordan støtten brukes i rytmisk og klassisk sang. I klassisk sangteknikk handler det kanskje mer om å økonomisere støtten og posisjonering av luft, for å oppnå lange fraser (Arder, 1996, s. 114). Her fokuseres det på å holde ribbena ute, mens i CVT fokuseres det ofte på å trekke magen, ved navlen, inn i en dynamisk bevegelse, avhengig av hvor mye støtte man trenger (Randa, 2007, s. 68-89). Sadolin har gjennom forskning systematisert de

lydene hun anser som mulig for mennesket å lage, og kategorisert lydene i kategorier som betegner lydenes klang, i ikke-metalliske, halvmetalliske og helmetalliske lyder. Hun har inndelt stemmens bruk i fire funksjoner der ”nøytral” funksjon tilsvarer klassisk sangteknikkens begrep ”randregisteret” eller ”hodeklang”, mens ”curbing”, ”overdrive” og ”belting” tilsvarer ulike måter å synge med fullregisteret. Siden Sadolin mener begreper som register kan hindre sangere i å forstå hvordan stemmen fungerer, bruker hun ikke registerbegrepet (Randa, 2007, s. 3-4). Alle funksjonene kan fargelegges lysere eller mørkere. Ulike klangfarger dannes i ansatsrøret eller munnhulen, som er hele stykket fra stemmebåndene til munn- eller neseåpning. Siden alle har forskjellig størrelse og form på munnhulen, har alle sin egen klangfarge. Effekter kan være distortion, growl, knekk, luft på stemmen, skrik, knirk, vibrato eller ornamentikk. (Sadolin 2006 s. 16) Sangteknikkene er framstilt skjematisk og hierarkisk, og man må beherske grunnprinsippene før man deretter velger hvilken funksjon man ønsker å synge i. Etter dette kommer valg av klangfarge og tilslutt eventuelt effekt. Det er en forutsetning at man mestrer alle elementer på tidligere trinn for å kunne jobbe med senere trinn (Randa, 2007, s. 4). De fleste kombinerer de ulike funksjonene i en låt.

”Nøytral” er en ikke-metallisk funksjon. Klangens karakter er gjerne myk som når man synger en vuggevis. Dette er den eneste funksjonen man kan legge luft på uten å skade stemmen. Innen rytmisk musikk brukes luft på stemmen oftere enn i klassisk. I klassisk musikk synger kvinner i Nøytral når de synger i det høye leiet uansett lydstyrke. Alle tonehøyder, vokaler og klangfarger kan brukes i Nøytral av både kvinner og menn. I den vestlige verden brukes som regel Nøytral funksjon i sangundervisning (for kvinner), i skolekor og kirkekor osv. (Sadolin, 2006, s. 14). Komprimert Nøytral er når man synger uten luft på stemmen, og er det som er idealet for klassisk sang i høyden. Når menn synger med falsett synger de i Nøytral. (Randa, 2007, s. 9). Når nøytral med luft brukes i høyden oppstår det en tydelig ”knekk” mellom ”randregisteret” og ”fullregisteret”. Dette er et vanlig virkemiddel i blant annet soul og pop. Mariah Carey, Christina Aguilera, Michael Jackson og Whitney Houston er noen soul-artister som bruker nøytral både med og uten luft.

”Curbing” er en halvmetallisk funksjon, og anvendes innen for rytmisk musikk når det skal synges medium kraftig, for eksempel i soul eller R&B. Dette er den mildeste

av de metalliske funksjonene, og karakteren ofte lett klagende eller tilbakeholdt, som når man for eksempel klager over vondt i magen. Curbing anvendes innenfor klassisk musikk når menn synger medium kraftig (mf), eller når kvinner synger kraftig (f) i det mørke og det mellomste leiet. Alle kan bruke Curbing i alle toneleier, men i det høye leiet glir Curbing som regel over i enten Belting eller Nøytral. Alle vokaler kan benyttes, men i det høye leiet skal vokalene dreies mot O, ANH og E for å bli i funksjonen (Sadolin, 2006, s. 15). Noen soul-artister som bruker Curbing er Ray Charles, Madonna, Lionel Richie, Eva Cassidy og Stevie Wonder.

”Overdrive” er en helmetallet funksjon. Klangen er ofte pågående, kontant og ropende, som for eksempel når man roper ”hey” etter noen på gaten. Denne funksjonen anvendes innen rytmisk musikk når det synges med kraft, for eksempel i rock, og innen for klassisk musikk når menn synger kraftig. Når man snakker eller synger kraftig i det dype leiet er det som regel Overdrive som benyttes. Kvinners øverste grense for Overdrive er d2/eb2, og for menn, c2. Det er ingen nedre grense. Alle vokaler kan anvendes i det dype leiet, men i det høye leiet er man begrenset til å bruke Æ og Å. Desto høyere toneleie Overdrive synges i, desto mer markant blir karakteren (Sadolin, 2006, s. 15). Soul-artister som synger i Overdrive er Jennifer Holiday, Marvin Gaye, Otis Redding og Amy Winehouse.

”Belting” er som Overdrive en helmetallet funksjon, med en skarp, lys, pågående eller skrikende karakter. Belting oppnås ved å twange epiglottis-hornet eller strupelokket, ved å si som en and. Belting anvendes i mange rytmiske stilarter for eksempel gospel, og innen klassisk musikk når menn synger meget kraftig i det høye leiet, som tenorenes høye c. Kvinner bruker ikke Belting i klassisk musikk. I dagligtalen benyttes Belting når man skriker. Siden det er en forutsetning at strupelokket er twanget, begrenser denne funksjonen seg til vokalene E, A, Æ og Ø i det høye leiet. Det er imidlertid ingen tonal øvre grense for menn og kvinner. Desto høyere toneleie Belting synges i, desto mer markant blir karakteren (Sadolin, 2006, s. 15). Belting er også kalt Edge i senere tid innenfor CVT, siden Belting-begrepet er brukt innenfor Estill og andre. Soul-artister som bruker denne funksjonen er blant andre Whitney Houston, Dolly Parton, James Brown og Aretha Franklin.

Estill Voice Training er utviklet av sangeren, forskeren og læreren, Jo Estill (Josephine Antoinette Vadala) (1921- 2010), I dag videreføres Estill modellen av blant andre Anne-Marie Speed. Hun er instruktør og lærer sertifisert av Jo Estill. Denne teknikken er for både nybegynnere og viderekomne (the voice explained, 2012). Også i Estill modellen er sangteknikk et hjelpemiddel for å kommunisere og uttrykke tanker og følelser gjennom sang (the voice explained, 2012). Estill modellen kan læres ved å ta kurs i Norge eller i utlandet, samt av sanglærere som har tatt dette kurset. Det anbefales å lære dette av en lærer sertifisert av Estill, slik at en kan bli korrigert underveis i prosessen (Klimek, Obert & Steinhauer, 2005, s. vi).

The Estill Model is a system of voice training that identifies the structures in the larynx responsible for producing voice and those in the vocal tract or throat responsible for controlling resonance and voice quality. Using simple everyday sounds common to everyone, these structures are identified, isolated and then used to develop conscious, voluntary and predictable control of the voice. Whether you want to increase your range, learn how to Belt or shout safely, manage the Passaggio, increase power and improve breath control, the Estill Model provides practical solutions for all these vocal problems, and more besides (the voice explained, 2012).

Estill modellen er basert på forståelsen om at strupehodet, hvor stemmen produseres, avgjør hvor mye luft som kommer inn og ut av kroppen. Strupehodet er noe som strammer eller trekker seg sammen ved muskeleffekt som svelging, hosting eller fysiske anstrengelser. Sammentrekningen skjer rett over stemmebåndene hvor stemmen dannes, og har derfor direkte effekt på effektiviteten, opprettholdelsen og sunnheten til stemmen. Forståelsen av denne grunnleggende anatomien er avgjørende for forståelsen av stemmeproblemer, hvorfor de skjer og hvordan man kan overkomme disse (the voice explained, 2012). Ved å jobbe med de naturlige funksjonene som stemmen kan gjøre og små impulser til å begynne med, bygger en opp kontroll av musklene rundt stemmebåndene. EVT tror også som CVT at metalliske funksjoner som for eksempel Belting kan utføres på en skånsom måte, men hvis teknikkene ikke gjøres riktig, kan dette være skadelig. En forutsetning for å kunne synge med fullregister i høyden, er å holde det åpent (retrect) slik at de falske stemmebåndene ikke danner lukking (constrict). Lukking skjer vanligvis ved fysisk aktivitet, mens åpning skjer naturlig ved aktivitet som latter og gråt (Klimek, Obert & Steinhauer, 2005, s. 33-35). Stemmen påvirkes av miljøet og livsstilen. Å ha en god kroppslig holdning, drikke nok vann, ha en fundamental stemmehelse er viktig for å synge (the voice explained, 2012). EVT deler stemmen inn i stemmekvaliteter, som

”speech”, ”sob”, ”opera”, ”twang”, ”falsett” og ”belting”, mens CVT deler stemmebruken inn i funksjoner, til forskjell fra den klassiske tradisjonen hvor stemmen inndeles i register. EVT er noe alle kan lære, på samme måte som CVT (Estill Voice International, 2010). En av mine informanter har reist til København i noen år og hatt ulike lærere i CVT, men i de senere år så har hun jobbet innen Estill. Informanten mener blant annet at Estill har flere pedagogiske verktøy:

Så jeg har vært innom komplett sangteknikk, og opplevde vel egentlig at veldig mange av elevene når jeg brukte det fikk spenninger, mye i kjeve, og jeg opplevde at begrepsapparatet i forhold til funksjon ble veldig låst. At stemmen ble sett på som disse funksjonene, og at det ikke var noe i mellom, mens jeg opplever at stemmen er et egalt instrument som kan gjøre, hvis du bare bruker riktig trykk, så får du (...) ja, mye mer nyanser, og jeg føler at Estill forklarer dette på en mye bedre måte, og i hvert fall i forhold til min yrkespraksis som pedagog, så fikk jeg flere verktøy, når jeg jobbet med Estill. Pedagogiske verktøy. Sånn at jeg bruker jo selvfølgelig det andre også, men jeg synes at Estill det er forskningsmessig bedre. (Infomant 3).

Jeg velger å tolke dette som at informanten mener at Estills metodikk kanskje er lettere å forstå siden den bygger på forskning som er fremstilt på en lett forståelig måte, og at det kanskje derfor er lettere å lære videre.

3.0 Analyse

Jeg har observert at på en vanlig sangtime foregikk læring gjennom observasjon og imitasjon, gjennom en kombinasjon av muntlig veiledning, hvor læreren forklarte, og demonstrasjon, hvor læreren sang fraser for elevene. En slik didaktisk organisering kan forstås som en form for mesterlære (Nerland, 2004, s. 65). I den klassiske tradisjonen er som regel hoved hjelpemidlet noter, mens i rytmisk skjer innlæring gjennom lytting og muntlig tradering. Jeg observert at innlæring foregår ved at lærer synger melodien på timen, og ved at elevene får noten med seg hjem. Noen elever kunne låtene fra før og hadde lært dem utenat. Ved å demonstrere melodien på timen skjer innlæringen effektivt, mens ved å få noten med seg hjem kan elevene lære å lese noter, som er et nyttig verktøy for å skrive og lære seg musikk. Gjennom mine observasjoner i kulturskolen har jeg sett at det blir undervist i klassisk musikk og teknikk, men også jazz standardlåter, musikkallåter, pop og viser. På videregående ble det undervist i blant annet klassisk, rockeballade, ”singer songwriter”, country, musikal og soul. Det å øve på ulike sjangre og låter med ulik karakter, kan hjelpe elevene til å utvikle god sjangerforståelse, et bredt tonalt spekter, samt utvikle sin egen kreativitet. Jeg tenker også at som sanglærer er det viktig at jeg lar elevene få

kjennskap til ulike stilarter, slik at de kan utvikle sin egen musikalitet, kreativitet og uttrykk på en mest mulig mangfoldig måte. I analysen min har jeg prøvd å sette ord på en del generelle og grunnleggende prinsipper som kommer til uttrykk i intervjuene, og under observasjon. Jeg lar disse generelle prinsippene for hensiktsmessig sangundervisning strukturere gjennomgangen av lærerens metode og didaktiske framgangsmåte i undervisningen. Innledningsvis ser jeg nærmere på hvilke holdninger de ulike sangpedagogene har til soul i sangundervisning. Det mener jeg er viktig fordi det sier noe om utgangspunktet deres for hvordan de tilrettelegger undervisningen.

3.1 Lærernes syn på bruk av soul i sangundervisningen.

På spørsmål om hva informantene mener om bruk av soul i sangundervisning, svarer informant 1 at alle kan bruke stemmen på mange forskjellige måter, og prøver å lære alle uansett alder dette. Informant 1 mener også at det er viktig at elevene får jobbe med forskjellige ting slik at de danner et godt grunnlag. Her bruker informant 1 også å jobbe med ulike stemmetyper eller funksjoner. For eksempel med de yngste synger de med "hviskestemmen", "englestemmen", "trollstemmen" og "heksestemmen", for å øve på ulike stemmekarakterer. Informant 1 mener videre at soul kan være vanskelig for en ung jente, siden det skal ligge mye følelser i dette uttrykket, og at det er uvanlig at unge kan bruke stemmen sin på denne måten. I tillegg krever denne sjangeren et ganske stødig instrument, påpeker informant 1, men det er et viktig prinsipp for henne at hvis noen ønsker å synge en slik krevende låt, så er det helt i orden. Informant 1 legger til at eleven må forstå at det ikke skal høres ut som originalen, men finne sin egen måte å gjøre dette på, og ikke presse noe fram på en unaturlig måte.

Informant 2 sier at hvis en elev er følelsesmessig engasjert i å synge soul, så er det helt i orden å gjøre dette, men at det er ikke veldig mange som kommer med soul-låter i den alderen rett og slett. Min teori er at eleven har kanskje ikke ønske å begynne på noe som virker uoverkommelig. Dette er informant 2 enig i. I tillegg opplever ikke informant 2 at så veldig mange i alderen 16 til 20, ønsker å uttrykke seg gjennom veldig mye ornamentikk, slik som denne sjangeren inneholder. Det varierer også fra person til person hvor interessert de er i å la indre følelser komme til uttrykk gjennom sang, siden en ikke alltid vet hvilke følelser som ligger skjult og derfor ikke kan forberede seg på hvilke følelser som kommer ut når en synger, og hvordan en kommer

til å reagere på dette. Informant 2 sier at hun tenker at stemmetype spiller inn på valg av en slik sjanger. Hun mener også at sangeren må ha en ”sterk” eller ”stor” stemmetype for at det skal bli mulig å mestre soul. Både informant 1 og 2 opplever at det i 16 til 20-års alderen ikke er mange som har denne robuste stemmetypen. Sadolin, på sin side, hevder at alle kan klare å produsere de lydene vi opplever som typiske for soul-sjangeren (Sadolin, 2006, s. 4). Om lydene har samme kvalitet som de som blir produsert av en voksen stemme er et annet spørsmål. En ung soulsanger vil ikke klinge som en voksen soulsanger, og om den voksne klangen er idealet, er det naturlig at mange unge lar repertoaret ligge. Informant 2 trekker fram at en grunn til at 16-20 åringene ikke synger soul, kan være at de vokser opp i en kultur som er relativt fremmed overfor de følelsesutbruddene som kommer til uttrykk i soulmusikken. Ifølge Blokhus og Molde, er soulmusikken basert på slike vokale og musikalske følelsesutbrudd (Blokhus og Molde, 2004, s. 216). Som jeg har vært inne på tidligere, henger dette sammen med musikkens historie som klagemusikk (Blokhus og Molde, 2004, s. 77-79). Informant 2 ville ikke satt en nybegynner til å synge soul fordi at da kan det fort bli at eleven vil skrike seg hes og få stemmeproblemer. Siden det er viktig å begynne der eleven er, og ta utgangspunkt i hva elever mestrer og ønsker å formidle, er kanskje soul for viderekomne elever som har sunget en stund, mener informant 2. I tillegg mener informant 2 at fordelene med soul i undervisningen, er at denne sjangeren har klart potensiale for å være et middel til direkte formidling av følelser, fra hjertet og rett ut. På spørsmål om hvordan du opplever at elevene liker å synge soul, svarer informant 3 at hvis de har hjerte for det, har de en veldig flott opplevelse av det, men at hun underviser som regel ikke en elev som ikke ber om det, i soul. Informant 3 sier også at hennes syn på bruk av soulsjangeren i undervisning av unge elever, er at hvis de har en naturlig forutsetning, så er det greit, men hvis de ikke har en naturlig forutsetning for å rope litt, eller har en veldig svak stemme, så kan det være en lang vei å gå. Da er det mer hensiktsmessig at elevene får mestre andre ting:

Greit, du kan sikkert synge soul, men ikke akkurat nå. Men som sagt jeg gir de små karameller da, de må få lov å smake på det de liker. Men jeg er mest opptatt av at de skal mestre, og ikke nødvendigvis at de skal ha på seg den derre røde laksposen som er litt for liten hele veien, for det blir feil. Så det er det å hente fram denne gleden med å synge og oppleve mestring, må jo være det viktigste (informant 3).

Informant 3 sier at hun tror at alle kan lære å synge soul, men at i 16 til 20 årsalderen kan det være vanskelig, fordi hun ikke opplever at alle har naturlige forutsetninger for

det. Da kan det kanskje være hensiktsmessig at eleven får mestre noe annet, slik at eleven opplever sangglede underveis i læringsprosessen, tenker jeg. Hvis en elev som ikke har forutsetninger for å gjøre det, ønsker å synge soul, bruker informant 3 å øve på korte deler av en soul-låt. Kanskje et refreng, en setning, eller bare trene på funksjonen ved å rope litt, slik at stemmen får trent seg opp, uten at det skal resultere i spenninger og skader.

Alle informantene mener at et viktig utgangspunkt for læring er at det er viktig å begynne der eleven er. Å ta utgangspunkt i elevens allerede utviklede ferdigheter og mål, og videreutvikle disse. Soul kan være vanskelig for elevene å mestre, men informantene er åpne for å undervise i denne sjangeren om eleven ønsker dette. I samtale med elevene kommer det til uttrykk at de synes soul er behagelig å lytte til, men at dette kan være en vanskelig stilart å synge. En av elevene nevnte Eva Cassidy i denne sammenhengen, og at han/hun har lyttet til og sang låter av henne hjemme. Elevene opplyste også at de kunne tenkt seg å synge slik musikk. På spørsmål om hva du synes om artister som synger soul, svarte en elev: ”De som synger soul er de som synger best, det er bare så deilig å høre på, bra,” (sangelev). Noen elever tenkte på ”power” og ”store stemmer”, når de tenkte på ”soul”. I tillegg ble soul oppfattet som stilig, fengende og lekent. På en annen side har ingen av informantene opplevd enda at en elev har hatt bare en sjanger som mål eller kun ønsket å bruke stemmen på en måte. Informant 3 påpeker at de fleste sangere om man er profesjonell eller amatør, så kommer man til å måtte synge forskjellige sjangere, og at de fleste bekrefter gjennom intervju at de ønsker dette også. Elevene opplever også at læreren er flink til å tilpasse undervisningen til det de ønsker å lære, ved at de får velge musikk selv.

3.2 Lærerens metode og didaktiske framgangsmåte i undervisningen

Jeg har intervjuet en lærer som underviser flere elever i soul. Her er mye av Estill brukt som metodikk sier læreren. Men hun nevner også at hun bruker flere metoder i tillegg. Jeg opplever også at andre lærere har mange gode metoder innenfor andre viktige element innenfor soul, som for eksempel improvisasjon, formidling, meningsinnhold, følelsesmessig tilstedeværelse osv.

3.2.1 Grunnleggende tekniske prinsipp

Et prinsipp som alle informantene er enige om at er viktig, er at det er å begynne hvor eleven er, samt å sørge for at de synger på en sunn måte og ikke blir slitne, eller får vondt av å synge, uansett sjanger. Å ta utgangspunkt i elevens eksisterende nivå, samtidig som man gir utfordringer for å fremme elevens progresjon, er en måte Vygotsky beskriver som tilpasset opplæring (Imsen, 2005, s. 261). Jeg observerte at i oppvarmingen fokuseres det blant annet på kropp, støtte, pust og avspenning av kjeve. Både hodeklang og brystklang er med i oppvarmingen, hvor det ligger naturlig for toneleiet, men også litt Curbing og Overdrive. Informant 1 minner elevene på å ”ta med kroppen” på høye toner i Curbing eller brystklang slik at tonen blir friere, som nettopp er så viktig i soul og rytmisk sang, siden høye toner i Curbing og Overdrive krever en god del støtte fra blant annet mage og rygg. Det kan være nyttig å bruke begge registre i oppvarmingen slik at eleven klargjøres til å bruke begge disse registrene på timen. Eleven lærer kanskje gjennom øvelsene hvordan å varme opp begge registrene hjemme, under egen øving. Alle informantene mener at en forutsetning for å synge soul, er en viss modenhet og å mestre grunnleggende prinsipper som støtte og avspenning av kjeve og tunge. Informant 1 påpeker tre prinsipper som er viktige uansett hva en synger. De er at du skal ha med kroppen, altså støtte, avslappe kjeven og tungen. Hun opplever at mange unge sangere biter litt igjen i kjeven når de skal synge lyse toner, noe som blir slitsomt i lengden og kan medføre større slitasje på stemmen. Jo modnere eleven er, jo mer kan man gjøre elevene bevisst på disse konkrete tingene. De yngste kan ha vanskelig med å forstå hva støtte er siden dette kanskje er lite synlig og konkret, men at en kan jobbe med dette ved å få elevene til å forsøke å kjenne på musklene og bli bevisst over at de kan hjelpe til. Informant 1 påpeker viktigheten ved å trene på disse grunnprinsippene hjemme slik at de blir mer automatisert, fordi dette kan ta tid å mestre. Informant 1 sier at hun kan oppleve at elever har uro i kroppen, og kanskje anspenner seg litt og trekker skuldrene opp. Dette kan ha dårlig innvirkning på utviklingen av et fritt instrument som er en forutsetning for å synge soul. Informant 1 jobber også en del med pusten, siden dette kan motvirke stress og hjelpe elevene med å disponere luften når de synger. Dette er også noe som krever trening, og noe som kommer etter hvert. Informant 2 mener at det er forskjellige typer støtte alt etter hvor mye og hva du skal synge. For å få den større runde klangen, må du ta i bruk kroppen og pusten. Informant 2 beskriver dette som å gå dypt inn i pusten og langt ned i kroppen i tillegg

til å holde motstand, slik at stemmebåndene ikke ”knekker” over fra fullregister til randregister. Estill beskriver denne knekken som en overgang fra ”thick” til ”thin vocal folds”. ”Thick” og ”thin vocal folds” er en betegnelse på hvilken form stemmebåndene har før og etter registerbruddet. Det som skjer fysisk når stemmen knekker over fra fullregister til randregister, er at stemmebåndene endrer form, til å vibrere med tynn form eller tykk form mot hverandre (fritt oversatt). Når man snakker eller synger i fullregister, har stemmebåndene en tykk form mens de vibrerer mot hverandre, og når man synger med randregister vibrerer de mot hverandre med tykk form (Klimek, Obert, & Stenhauer, 2005, s. 44). For å beholde den tykke formen på stemmebåndene i høyden, er det viktig å synge med lite luft slik at stemmebåndene kan lukke seg, mener informant 3. I tillegg må man bruke støtten riktig for at ikke stemmebåndene skal skifte fra tykk til tynn form. Hvis stemmebåndene skifter fra tykk til tynn form vil man kanskje miste noe av kraften og volumet som er typisk for souluttrykket. Informant 3 påpeker at det er ulik måte å bruke støtten på når du synger i denne funksjonen, i forhold til når en synger klassisk, altså gjerne når stemmebåndene vibrerer med tynn form mot hverandre. Informant 3 sier også at støtten må være fleksibel:

Og jeg tenker at støtte er aldri noe som er helt statisk. Det er alltid noe som er fleksibelt. Og det er utrolig vanskelig å vite rent sånn fysisk om en elev gjør det riktig, men det som jeg tenker er jo, om du opplever at lyden er bra, og eleven opplever at det er behagelig, så tenker jeg at man har oppnådd det man vil (informant 3).

Informant 3 svarer på spørsmål om hvordan går du fram når du skal lære eleven å synge soul eller lignende, at man kan gjøre små impulser til å begynne med. For eksempel et riff eller øvelser for å bygge opp muskulaturen rundt stemmebåndene. Og gjerne jobbe med de naturlige funksjonene en stemme kan gjøre. Dette kan for eksempel være å late som om du roper på noen over gaten langt borte osv. Elevene trenger å få et bevisst forhold til hva de trenger å gjøre med kroppen, hvor mye energi og luft de trenger for å mestre denne teknikken, mener informant 3. Gjennom observasjon har jeg sett at informant 3s didaktiske tilnærming til dette er å spørre eleven underveis hvor mye energi de bruker og hvordan det føles, noe hun også bekrefter i intervjuet. Informant 3 nevner også en energiskala som kan gjøre elevene mer bevisst på hvordan de skal bruke kroppen:

Også bruker jeg veldig ofte den skalaen fra en til ti, på energi, hvor mye energi bruker du nå?
-Jo jeg bruker tre,

ja hvor mye energi har du tenkt å ha da?

-Nei jeg vil ha syv,

hva må du gjøre da? Sånn at det hele veien referer til ting som er enkelt for de å ja, å tenke på hva er egentlig energi, hvor mye er min 10energi? (...) jeg tror det er veldig greit å bruke den der energiskalaen altså, for da vil du få en sånn intuitiv følelse av det å bruke energi, og da skjer jo det nemlig at uansett om du har snakket om støtte eller ikke støtte, så begynner de å gjøre ting riktig.

Hvis en trekker inn for mye luft vil en stivne helt og jobbe for å holde all luften inne, mener informant 2, og at for mye luft vil legge for stort trykk slik at det blir vanskelig å lukke stemmebåndene i denne funksjonen. I tillegg vil epiglottis lukke seg og luften som var på vei ut, slår tilbake på stemmebåndene og skader dem ved at noe av slimet som ligger på dem forsvinner. Dette vil skape irritasjon eller gjøre vondt etterpå fordi det ikke er behagelig å lukke stemmebåndene. Over tid kan man utvikle stemmeknuter eller andre stemmeproblemer. Epiglottis er strupelokket som fins over stemmebåndene, som kan endre form og danne "twang" (Sadolin, 2006, s. 152-153). Glissando-øvelser sier informant 3 er gode for å kunne ta med seg fullregisteret opp i høyden, siden en da gjerne starter på et overkommelig og naturlig utgangspunkt, og tar dette med opp i tonehøyde uten å lukke epiglottis. Når man synger i en talefunksjon trenger man ganske mye mindre luft enn når man synger klassisk med randregisteret. Mange klassiske sangere jobber med å trekke inn mest mulig luft og disponere denne jevnt, men å trekke inn for mye luft er ikke å foretrekke hvis man skal synge i en talefunksjon i høyden. I soul er nettopp denne funksjonen noe en jobber mye med (Informant 3). Det betyr at unge sangere kan møte tekniske utfordringer når de synger repertoaret, fordi de ikke er modne nok til å forstå begreper som støtte og avspenning. En fordel er at når man er mer følelsesmessig engasjert, bruker man mer støtte. Informant 3 legger til at det er viktig å ikke teoretisere for mye for elevene, men la elevene få praktisere:

I begynnelsen så tror jeg det viktigste er å fokusere på de naturlige kroppsfunksjonene, og la de få lov å kjenne på ting. (...) Jeg tror det skjer best om man ikke teoretiserer ting, det skjer best gjennom direkte praktisk arbeid. For med en gang når man begynner med den intellektualiseringen av ting, så tror jeg at man går i mange feller. Samtidig som man ikke skal bruke blomsterspråk (informant 3).

Informant 3 mener at det derfor er bedre å forklare eleven hva som er tenkt med øvelser i etterkant av timen, slik at eleven blir bevisst på hvordan man kan jobbe med stemmens grunnfunksjoner på egen hånd etter hvert: "Og på slutten av timen også så går jeg tilbake til hva er det egentlig du har jobbet med denne timen? (...) Hvorfor har

vi jobbet med det? Didaktiske virkemidler.” Gjennom observasjon har jeg sett at det fokuseres på å finne riktig toneart slik at eleven kan få det riktige uttrykket, og at ved å synge fraser uten ornamentikk kan være en måte å forenkle soul-låten på. Elevene ble involvert fysisk i undervisningsopplegget ved at læreren spurte elevene underveis hvordan det føles, hvor mye energi de bruker og hva de gjør i kroppen når de bruker støtte. Elevene deltar i tillegg med spørsmål. Noen elever ønsker å jobbe konkret med Curbing og Edge. Det ble jobbet med flere stemmefunksjoner, som Nøytral, Curbing og Edge.

3.2.2 Følelsesmessig tilstedeværelse

”Jeg tenker jo at det aller viktigste, og i alle fall spesielt innenfor soul er din egen følelsesmessige tilstedeværelse.” sier Informant 2. Hun påpeker noe som er selve kjernen i soul, og dette innebærer, i følge nr. 2, å kjenne på hvilke følelser og åpne opp for sin egen opplevelse, og ”gjørne fysisk kontakt med sin egen kropp, Slik at grooven og rytmen i musikken flyter gjennom en”(Informant 2). Fokuset skal ikke ligge på det tekniske, men man må våge å være tilstede følelsesmessig og formidle det som kommer innenfra, mener informant 2. Ornamentikken er gjerne noe man putter på i en ”excitement-oplevelse”. Derfor er det viktig å jobbe med hvordan elevene kan få ting følelsesmessig på innsiden. Informant 2 opplever at det ikke er så mange som uttrykker seg på denne måten i denne alderen, og hun opplever at dette kanskje er fordi de ikke ønsker å uttrykke seg akkurat på denne måten. Informant 3 sier:

Soul handler jo egentlig (...) det handler om følelser, det handler om å synge fra hjertet (...) og det krever mye mot. Det må, hvis det ikke kommer fra dypet av din sjel, så er det ikke soul. Og jeg tenker at soulttekster er ikke så dype tekster, men de er veldig direkte veldig ofte. Så det er noe med (...) å våge å levere den direktheten, som jeg tenker handler om å synge soul.

Informant 1 føler også at mye av jobben kan ligge i å sørge for at elevene tørr å synge ut, dette kan man jobbe med ved å synge teksten tydelig. Gjennom observasjon har jeg sett at dette gjøres ved at det fokuseres på å uttrykke konsonanter tydelig, både i oppvarmingen og generelt. Dette kan hjelpe elevene med å bruke støtten aktivt underveis i sangen, samt mestre denne direktheten, som er et sentralt virkemiddel i rytmisk sang. Det er viktig å jobbe med det tolkningsmessige og formidlingsmessige, dette kan jobbes med ved å gjøre elevene bevisst på hva teksten handler om. Jeg har observert at i for eksempel kulturskolen at det fokuseres på hva låten handler om, ved at læreren spør eleven om den har gjort seg opp en mening om hva sangen handler

om. Dette kan føre til at eleven husker teksten bedre, og musiserer bedre. Elever som hadde gjort seg opp en mening om hva låten handlet om, og forklarte dette med ord, ga meg en opplevelse av at de formidlet et meningsinnhold. Sangerne vektla enkelte ord, og ulike slag i takten ble betonet forskjellig. Vektlegging av enkelte ord i en låt, forutsetter bevissthet om tekstens innhold og betydning. Læreren var også åpen for andre tolkninger, og åpen for at elevene lagde sin egen tolkning av tekstens betydning. Dette tenker jeg er viktig for at elevene skal kunne få utvikle sin egen musikalitet. Ved å ha gjort seg opp en egen mening om teksten og ved å ha en egen forståelse av låten kan dette ta musiseringen til et høyere nivå. Dette kan også hjelpe elevene til å oppdage hvordan egne følelser kan uttrykkes gjennom musikk. Ved å være bevisst på hvilken stemning det er i sangen, får elevene et forhold til låten og dette gjør at de formidler dette bedre, og finner et eget uttrykk. Informant 2 mener at ideen om hva en skal synge har mest å si for hvor sterkt en skal synge. Derfor jobber informant 2 med å lade teksten uansett sjanger. Dette innebærer på mikronivå å puste inn med en ide om en betydning, oppleve den i kroppen, og så slippe den ut og se hvilket uttrykk du får. På et mer overordnet plan angår det innstudering og forberedelse av framføring (Nerland 2002). Med denne øvelsen kan vi tenke oss at elevene opplever teksten emosjonelt, og at de våger å gi et spontant uttrykk for det de opplever inni seg. ”Skal det bli sterkt så må en kjenne det sterkt, før en kan synge det sterkt” (Informant 2). Informant 3 sier også noe om hvilke følelser som formidles i soul:

Og jeg tenker også at veldig mye av det er jo bunnløs fortvilelse ofte, sant? Og det er jo noe av det vakreste man kan gjøre hvis man kjenner selv når man synger at man greier å hente ut den følelsen da, og for mange er jo det utrolig forløsende på ikke bare syngingen, men på alt, at man skal få lov å formidle en sånn fortvilelse på en måte. Eller glede og da. Det kan jo være begge deler.

Den forløsende effekten som informant 3 nevner, kan også ha en slags forløsende effekt på publikum, på den måten at publikum kan identifisere sine egne problemer med soulsangerens problemer, og at lytteren derfor kan oppleve dette som en slags oppmuntring eller trøst. Lee Garrett (sitert i Haralambos, 1974, s. 107):

Soul singers are important because it's someone who is in the light, the public light, someone the public looks up to has touched on their problem, and it makes you smile to know that someone understands your problems.

En teknikk for å hjelpe elevene til å synge og oppleve noe sterkt kan være å jobbe ut fra en talefunksjon, hvor informant 2 prøver å få elevene emosjonelt engasjert i noe, kanskje krangle på talestemme som en fireåring, og deretter kjenne hvor en henter det fra. Her er det sentralt å prøve å kjenne når dette kommer direkte, hvor støtten er, og gjenta handlingsmønsteret. Dette kan deretter videreføres til låten. Dette er en god måte å jobbe på for å få med støtten og kroppen samtidig som en jobber med å være følelsesmessig engasjert. I tillegg kan denne bevisstgjøringen brukes til å lære seg nøyaktig hva som skal aktiviseres i kroppen når en skal synge med kraft.

Informant 2 mener at teknikk kan brukes til å nå høye toner med fullregister, men hvis du mister det følelsesmessige innholdet, vil det bare låte sterkt og ikke oppleves sterkt. En kan gjerne på forhånd bestemme seg for om en skal "curbe" eller bruke "twang", men ensidig fokus på det tekniske vil ikke gi et fullstendig og spennende soul uttrykk. Informant 2 avgjør gjerne på forhånd sammen med eleven hvilken teknikk en ønsker å bruke på bakgrunn av tekstens innhold. For eksempel om det er en gråtende sound eller en jublende sound. Å fokusere for detaljert på teknikk kan ødelegge for det følelsesmessige aspektet som er viktig i soulstilen. Informant 2 mener at det kreves mot for å uttrykke seg i en slik sjanger, og at en kan trene på dette. Det er viktig å jobbe med dette i tillegg til teknikk, når man skal øve på å synge soul: "Altså modning og trening i å stole på sammenhengen mellom sin egen opplevelse og sin egen lyd, er vesentlige element for meg når jeg jobber" (Informant 2). Jeg observerte at når det gjaldt valg låt og sjangrer, tok lærer hensyn til elevenes ønsker, samtidig som det ble foretatt låtvalg av lærer hos de eldste elevene, slik at de kan utforske sjangre som var mindre kjente for eleven. Å la elevene velge låt selv av og til kan motivere eleven, fordi de får synge noe som de identifiserer seg med. Slik får de kanskje uttrykt seg naturlig gjennom sangen, siden de kanskje allerede relaterer sine egne følelser til låten.

3.2.3 Trygge rammer

Nerland (2002) skriver: "Å hengi seg til musikken impliserer blant annet å strekke personlige grenser og å være villig til å ta sjanser." En forutsetning for å kunne hengi seg til musikken innebærer at eleven ønsker å ta sjanser på å uttrykke sine følelser gjennom musikken. Soul-sjangeren krever mye mot til å uttrykke følelser, mener alle informantene. Å skape trygghet slik at eleven skal tørre å uttrykke seg er en viktig forutsetning for å synge.

Hvis følelser skal komme til uttrykk gjennom sangen slik vi ønsker det, må evnen til innlevelse øves opp, og vi må tørre å slippe oss løs, det vil si slippe taket på det som måtte hemme oss. Mange sangelever har for eksempel tendens til i alt for stor grad å identifisere seg med sin stemme slik at de forveksler sine sanglige prestasjoner med sitt egenverd. I så fall vil dette hindre dem i innlevelse og fri utfoldelse. Det er derfor av stor betydning at eleven lærer å løsrive seg fra den delen av seg selv som er opptatt av egen prestasjon. Ja, i denne forstand bør vi alle lære å "glemme" oss selv (Arder, 1996, s. 178).

På CVI er et positivt klima en forutsetning for å lære, blant annet fordi at sang er knyttet til emosjonelle faktorer (Randa, 2007, s. 79). For å tørre å prøve og feile kreves det mot, modenhet og et positivt læringsmiljø hvor eleven kan føle seg trygg. Det krever at læreren opptrer vennlig og oppmuntrende for å prøve å skape en indre positiv holdning hos eleven. Å trene på innlevelse kan man gjøre ved å lade teksten og la eleven gjøre seg opp en mening om tekstens betydningsinnhold, men det krever et positivt læringsmiljø for å tørre å uttrykke dette meningsinnholdet gjennom sang.

Man må lære å respektere og stole på sin stemme. Hvis vi lytter til vårt indre toneideal og samtidig gir stemmen frihet til selv å prøve og feile uten å holde i for stramme tøyler, vil vi oppdage at den har en sterkere teft enn vi i første omgang drømte om å tiltro den. (Arder s. 178).

Mental avspenning er en tilstand som er avgjørende for å utvikle en hensiktsmessig form for konsentrasjon. Hvis en prøver for hardt å kontrollere stemmen, vil musklene bli stramme og i ubalanse og energien vil gå til spille, slik at det ekte sanglige uttrykket uteblir. Det er derfor viktig at konsentrasjonen og anstrengelsene våre foregår i en avspent form (Arder, 1996, s. 178). Informant 3 sier at å demonstrere sitt nivå 5 eller 10 på energiskalaen for eleven, kan kanskje gjøre eleven mer trygg på å prøve dette selv. Hvis elevene føler seg utilpass med å prøve ulike stemmefunksjoner eller effekter som "twang" osv. sier informant 3 at hun kan gjøre noe rart selv, og at dette kan hjelpe å bryte barrieren:

Jeg kan gjøre noe rart jeg også da, sant, hvis de føler de gjør noe rart så gjør jeg òg noe rart. Sånn at de på en måte ser at det er ikke så farlig om de utforsker litt ting heller, sant? Ja, å du må våge å leke liksom og selv med voksne elever gjør jeg det veldig mye. Fordi det som veldig ofte er det med, dess eldre en blir, dess verre synes du det er å bryte den barrieren og gjøre noe veldig rart. Og for mange er det å gå på sangundervisning litt rart for at du lage så mange rare lyder, sant, og da er det da å på en måte skape denne tryggheten (...).

3.2.4 Lytting, imitasjon og improvisasjon

Imitasjon er et mesterlære prinsipp. En viktig innvending mot metoden er at elevene skal finne sitt eget uttrykk. Informant 2 mener at en god måte å lære seg en sanger er

gjennom lytting og imitasjon. Informant 2 bruker derfor lytting på timene, men målet er ikke å kopiere hva som blir sunget, men å analysere hva som blir gjort teknisk, slik at man blir bevisst en god teknikk. Informant 3 bruker også lytting på timene, og hun sier at:

Når det kommer til soul, så er det jo mye improvisasjon der òg. Men den er litt annerledes, den er litt mer forutsigbar. Der er det jo når at elever skal begynne å lage sine krøller eller improvisatoriske ting, så er det akkurat det samme, gå til de store, og hør. Og prøv på en måte å gjør det sånn som de gjør det, prøv å på en måte ta noen av de greiene, men når du synger det selv så skal du ikke gjøre akkurat det samme.

Informant 3 trekker også fram lytting som metode for å lære seg hvordan stemmen kan høres ut som et rytmeinstrument, ved å imitere instrumentalister. Hun er påpasselig med ikke å synge for mye for elevene, siden poenget er at de skal utvikle et eget uttrykk. Hun opplever også at inndelinger av funksjoner av stemmen kan begrense elevenes uttrykk, siden de kanskje ikke tar i bruk nyansene i mellom disse funksjonene. Noen elever må man kanskje jobbe mer med å lytte for at de skal finne de rette tonene, påpeker informant 1. Når elevene er i 14, 15, 16 års alderen, prøver informant 1 å gjøre elevene mer bevisst på de ulike stemmetypene og teknikken de bruker for å danne ulike klanger.

I følge Blokhuis og Molde kjennetegnes soul først og fremst som ekspressiv og improvisatorisk syngemåte (Blokhuis og Molde, 2004, s. 216). Dette er noe alle intervjuobjektene mine trekker fram som viktig i soul-stilen. Informant 1 påpeker at unge i Norge i dag er som regel ikke så vant med å frigjøres og improvisere. Veldig mye av disse vendingene i soul med melismer og ornamentikk er ikke nedskrevet på noter, men noe man improviserer der og da, men dette kommer inn i måten informant 1 jobber med improvisasjon på. Informant 1 har et undervisningsopplegg i improvisasjon hvor elevene får utvikle improvisasjon gjennom ulike metoder. For eksempel kan eleven synge en låt som han/hun kan godt uten tekst, slik at eleven må eksperimentere med andre lyder. Deretter skal de variere rytmen, for så å gjøre noe nytt med melodien. Et slik steg for steg undervisningsopplegg er variert og en konkret måte å jobbe med improvisasjon på. I soul mener informant 1 at det er viktig å finne en egen måte å gjøre låten på, slik at det blir naturlig for eleven, og at eleven kanskje kan identifisere seg med innholdet og stilen han eller hun fremfører. Informant 2 mener også at improvisasjon er sentralt i soulstilen, og tenker at man kan jobbe med

soul-låter på samme måte som med jazzlåter. Her kan man for eksempel først synge låten slik den står for å bli kjent med melodien og teksten, deretter høre på ulike versjoner for å la seg inspirere av ulike utøvere. Slik vil man bli kjent med stilkoden. Etter hvert vil man lære seg flere motiv som man kan benytte i eget uttrykk. Ved å få jobbe med ulike klanger og lyder, kan eleven utvikle et større spekter av disse, og slik få flere virkemidler og uttrykk som kan brukes i andre låter og andre sjangere.

3.3 Lærerens opplevelse

Informant 1 synes det er kjekt å utfordre seg selv, men synes det er gøy å føle at en kan det en skal lære fra seg. Om man ikke har et forhold til en stilart så kan det bli til at man ikke underviser så mye i den heller, men hvis noen ønsker en soul-låt, så føler informant 1 at det går alltid an å gjøre låten. Dette fordi at det er gjerne de samme prinsippene en må jobbe med innenfor en rytmisk sjanger, nemlig å jobbe med å frisette stemmen og tørre å prøve ut egne ting og lage egne versjoner. Informant 1 føler at en utfordring kan være å demonstrere soulstiltrekk, som for eksempel å ta brystklangen helt med opp, i tonehøyde og volum. En annen utfordring er å få elevene til å tørre å synge ut og å improvisere. Informant 1 opplever at elever begynner å improvisere altfor sent, og hun jobber med improvisasjon med alle sine elever uansett alder, siden improvisasjon er et verktøy for å lage egne versjoner, og dermed viktig i den rytmiske sjangeren. En annen generell utfordring kan være å få elevene til å øve hjemme. Informant 1 benytter piano-akkompagnement i undervisningen og legger til at det kan være begrenset hvor mye uttrykk en får lagt i dette for å støtte eleven. Informant 2 føler at utfordringene ligger i å få elevene ut av komfortsonen sin slik at de våger å kaste seg ut i ting. Siden denne sjangeren krever at en slipper seg litt løs. Informant 2 kan oppleve at elever krever å få jobbe med Curbing, Belting eller Edge, og overdrive når de skal synge, noe som kan tyde på at den tradisjonelle sangundervisningen er i endring. Informant 3 opplever at den største utfordringen er motivasjon for å gjøre noe som er enklere, hvis en elev har høye ambisjoner om å synge soul. Hun legger til at dette går som regel bra hvis en bare forklarer for eleven at det er mer riktig å begynne her, og motivere eleven med at hvis de kan synge dette, så er det en god framgangsmåte for å mestre nettopp det vanskelige som eleven sikter til. Informant 3 legger til at det kan være utfordringer knyttet til stilforståelse. Hun opplever for eksempel at elever som regel synger for lange fraser i rytmisk musikk,

men at dette kan løses ved å be eleven om å tenke på stemmen som et perkusjonsinstrument:

(...) så blir det veldig firkantet og veldig rart ikke sant, og da tenker jeg at noen elever kan du da få til å gjøre dette bare ved å sette på off-beat i stedet for on-beat, sånn som jeg gjorde med den eleven. For du merket sikkert at med en gang hun gjorde det, hun stod liksom på eneren å jobbet, å det blir for tungt, men når du da tar det over på off-beaten, så er det ofte at det bare kommer helt naturlig. For da flyter det mye mer. Og så sier jeg tenk at stemmen er trommer nå, i stedet for bare sang. Da får du på en måte det elementet inn i den musikken som faktisk er veldig sånn stiltypisk da. (...) og det er sånne enkle grep, men kan være veldig virkningsfullt (Informant 3).

Jeg observerte på sangtimen at bare ved å knipse på andre og fjerde slag i takten, fikk låten en annen betoning, som jeg opplevde som stiltypisk for den rytmiske stilen.

4.0 Er den tradisjonelle sangundervisningen i endring?

Informant 3 svarer på spørsmål om hvordan hun opplever at den tradisjonelle sangundervisningen er i endring:

I forhold til min praksis har den endret seg veldig i løpet av de årene jeg har undervist, og jeg er opptatt av at den skal endre seg også. (...) Jeg har fått et helt annet syn på hvordan en stemme fungerer i løpet av de årene jeg har undervist, ikke sant? Jeg er jo oppdratt i den klassiske verden, jeg trodde jo at rytmisk var usunt, jeg trodde jo det jeg også, at det var bare noe som folk kunne det. Så kom jeg til (...) og ser at her er det jo veldig lite jobb å få som klassisk sanger, og så har jeg jo alltid likt å lytte på annen type musikk, og så begynte jeg å synge annen type musikk, og så opplever jeg jo det at stemmen min kan jo faktisk gjøre ganske mange andre ting, og uten at jeg blir sliten eller ødelagt eller dårlig sånn. Så begynte jeg å søke da ut i verden for å finne andre retninger og måter å gjøre ting på, ikke sant? Så i løpet av de siste 15 årene så har jeg jo aktivt gått ut i verden for å finne metoder da for å undervise disse type sjangrene.

Alle informantene opplever at sangundervisningen er i endring. Informant 1 trekker fram et eksempel om at når hun/han utdannet seg, så var det ikke alle som syntes at CD-backing var bra å bruke, men at dette ikke er så kontroversielt i dag, men mer og mer vanlig. I kulturskolen er det mer vanlig i dag å undervise rytmisk. Dette kan være fordi unge i dag tørr mye mer fordi de ser på realityprogrammer som Idol, X-faktor og Norske Talenter at folk står alene å synger enten de kan det eller ikke, påpeker informant 1. I dag er det også mer naturlig å gå på audition, sier hun. At unge ser på disse realityprogrammene kan kanskje være med på å endre søkertallet og at det undervises mer rytmisk i dag i kulturskolen. Informant 2 opplever at det er behov for lærere som underviser bredere, og som underviser i CVT, EVT og SLS (Speech Level Singing). Sangundervisningen er i endring på den måten at den ikke lenger har ideen

om at du må synge klassisk for at du skal bli flink, som kanskje var en ide en stund. Informant 2 opplever også at sangpedagogene i dag søker mer informasjon i kilder som formidler andre teknikker, og videreutdanner seg.

4.1 Oppsummering

I intervjuet med informantene er det en del fellestrekk som går igjen. De er alle opptatt av soul som en sjanger som supplerer god vokalundervisning fordi den tilbyr nye vokaltekniske utfordringer, nye aspekt ved arbeid med tekst og formidling, og lek med melodi og rytme og gehør gjennom improvisasjon og imitasjon. Samtidig ser alle utfordringer med å bruke soul i undervisningen. Det er særlig to dimensjoner ved soulundervisningen som kan by på problemer for den som underviser unge sangere. Den ene er teknikk, og bruken av fullregister i høyden. Dette er et viktig klanglig særtrekk i soul, men det kan være vanskelig å få til med en ung stemme uten å forsere den. Den andre er nettopp for mye fokus på de store tekniske utfordringene som ligger i soul, som kan resultere i at en glemmer meningsinnholdet og det følelsesmessige aspektet, som er så sentralt i denne sjangeren.

Jeg har gjennom observasjon og intervju kommet fram til at læring foregår gjennom observasjon og imitasjon, en form for mesterlære. Lærernes syn på bruk av soul i sangundervisning er at de er positive til dette, samtidig som de opplever at soul kan være vanskelig for unge, siden det skal ligge mye følelser i dette uttrykket.

Informantene er også enige om at det er viktig å ta utgangspunkt i hvor eleven er, dens ønsker og forutsetninger. Sangglede er viktig for alle informantene og mestring er et sentralt aspekt her. Alle informantene mener at det er en fordel om eleven mestrer grunnleggende prinsipp som støtte og avspenning av kjeve, før de begynner med soul. For å gjøre elevene kjent med tekniske grunnprinsipp i soul tar de utgangspunkt i de naturlige funksjonene stemmen kan gjøre, som for eksempel å rope på noen langt borte, krangle som en fire-åring osv. Soul kan tilrettelegges ved gradvis innlæring, som for eksempel å øve på korte deler av en soul-låt, riff eller tekniske øvelser for å bygge opp muskulaturen rundt stemmebåndene. I starten kan man synge fraser uten ornamentikk. For å ta med seg fullregister i høyden er glissandoøvelser effektive. Støtten brukes i rytmiske sjangre på en annen måte enn i klassisk, og den må være fleksibel. Noen lærere bruker CVT og EVT metodene i undervisning av soul. En informant opplever at inndelinger av funksjoner av stemmen kan begrense

elevens uttrykk, siden de kanskje ikke tar i bruk nyansene i mellom disse funksjonene. Jeg opplever også at flere av lærere har gode metoder for andre viktige element innenfor soul, som for eksempel improvisasjon, formidling og følelsesmessig tilstedeværelse. Å bevisstgjøre elevene om meningsinnholdet i teksten, er en forutsetning for soul-stilen, mener informantene. Å våge å levere direktheten som er forbundet med soul opplever lærerne som er en utfordring. En forutsetning for å kunne hengi seg til musikken innebærer at eleven ønsker å ta sjanser på å uttrykke sine følelser gjennom musikken. Soul-sjangeren krever mye mot til å uttrykke følelser, mener alle informantene. Alle informantene mener at å lage sin egen versjon av en soul-låt er viktig, men dette gjøres på mange forskjellige måter. Noen jobber med et eget opplegg for ren improvisasjon. Informant 2 mener også at improvisasjon er sentralt i soulstilen, og tenker at man kan jobbe med soul-låter på samme måte som med jazzlåter. Her kan man for eksempel først synge låten slik den står for å bli kjent med melodien og teksten, deretter høre på ulike versjoner for å la seg inspirere av ulike utøvere, for å bli kjent med stilkoden. Alle informantene mener at det er viktig å finne en egen måte å gjøre låten på, slik at det blir naturlig for eleven, og at eleven kanskje kan identifisere seg med innholdet og stilen han eller hun fremfører. Å la seg inspirere gjennom lytting av ulike utøvere er en viktig metode i soul-sjangeren. Lytting kan brukes for å analysere hva andre sangere gjør teknisk, for å lære hvordan ornamentikken blir brukt, og imitere instrumentalister for å oppnå et mer rytmisk uttrykk.

Alle informantene opplever at sangundervisningen er i endring på den måten at den ikke lenger er basert på tanken om at du må synge klassisk for at du skal bli flink. Informant 2 opplever også at sangpedagogene i dag søker mer informasjon i kilder som formidler andre teknikker, og videreutdanner seg. Noen informanter opplever at elever krever å få jobbe med for eksempel Curbing, Belting eller Edge når de skal synge, noe som kan tyde på at også elevmassen tilegner seg ny kunnskap, og at kravet til innholdet i den moderne sangundervisningen er i endring. Informant 2 opplever at det er behov for lærere som underviser bredere, og som underviser i CVT, EVT og SLS (Speech Level Singing).

4.2 Veien videre

Om jeg skulle jobbet videre med dette teamet, synes jeg det hadde vært interessant å lage et norsk læreverk som omhandlet disse teknikkene. Jeg savner også et didaktisk opplegg for yngre elever i 10 til 16 års alderen, med CVT og EVT sine teknikker. Et læreverk som er forståelig og lett tilgjengelig for lærere, gjerne med tilhørende kurs, kan gi et bedre tilbud for yngre elever i musikkskole og videregående skole. Dette kan utvide kunnskapene og metodene om dette emnet. Det kunne også vært interessant og sett på hvilken læringsteknikk som blir brukt i soul i høyere utdanning, og hvilken erfaring og kunnskaper lærerne har om soul.

Litteraturliste:

- Arder, N. K. (1996). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Ad Notam Gyldendal AS.
- Bell, J. (2005). *Doing your research Project*. England: Open University Press.
- Blokhus, Y. & Molde, A. (2004). *Wow*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Grønmo, S. (2004). *samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hamm, C. (1995). *Putting popular music in its place*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haralambos, M. (1974). *Right on: From blues to soul in black America*. London: Eddison Press Ltd.
- Imsen, G. (2005). *Elevens verden, Innføring i pedagogisk psykologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- McDonald Klimek, M., Obert, K. & Steinhauer, K. (2005) *Estill Voice Training System, Level One, Compulsory Figures for Voice Control, Workbook*. Think Voice International.
- Nerland, M. (2004). *Instrumentalundervisning som kulturell praksis*. Oslo: Norges Musikkhøgskole.
- Nerland, M. (2002). Undervisning og rom for læring. I I. Bråten (red.), *Læring i sosialt, kognitivt og sosialt-kognitivt perspektiv*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Randa, M. (2007). *Sangteknikk som kulturelt uttrykk*. Masteroppgave i Musikkpedagogikk, Høgskolen i Bergen, Avdeling for lærerutdanning/Griegakademiet.
- Rolfsnes, G. S. A. (2002). "If you feel something, you're not going to sit there, you're going to move!" *Ei studie av gospelmusikk og korleis den kjem til uttrykk i First Church of Deliverance, ein svart kyrkjelyd i Chicago*. Hovudoppgåve i musikk, NTNU.
- Sadolin, C. (2006). *Komplet sangteknik*. København: CVI Publications.
- Shepherd, J. (2003). *Continuum encyclopedia of Popular music of the world, Volume II-Performance and Production*. London: Continuum.
- Thomas, P. (2012). *Listen whitey. The sights and sounds of black power 1965 – 1975*. Seattle, Washington: Fantagraphics books.

Internettkilder:

Dr. Pilgrim, D. (2012). *What Was Jim Crow?* Hentet 13. november fra

<http://www.ferris.edu/jimcrow/what.htm>

The voice explained, Anne-Marie Speed & Associates. (u.å.) *Voice Training, Jo Estill, A Few Pointers*. Hentet 28. oktober 2012 fra

<http://www.thevoiceexplained.com>

Estill Voice International, LLC. (2010). *Is Estill for you*.

Hentet 14. november 2012 fra

<http://www.estillvoice.com/pages/estill-advantages>

Vedlegg:

Intervjuskriv

Observasjonsguide

Intervjuguide

Bacheloroppgave om Soul for unge sangere

Jeg er i ferd med å fullføre bachelorutdanning i faglærer musikk ved Høgskulen Stord Haugesund, og skal nå fremover mot november gjøre et forskningsarbeid i bacheloroppgaven min. Jeg har valgt å skrive om sangundervisning for unge sangere, mellom ca. 12 og 19 år, med særlig fokus på soulstilen. I dag er soul populærmusikk, og mange unge vil gjerne lære dette. Jeg ønsker å undersøke nærmere om det blir undervist i soul-sang i dag, og på hvilken måte dette blir gjennomført på. Forskningen min vil forhåpentligvis si noe om hvilke sangstiler det blir undervist i, og hvilke pedagogiske utfordringer som knytter seg til de ulike sangstilene, særlig soul.

Jeg ønsker å observere noen sangtimer, og i tillegg intervjuer både sanglærere og elever. Jeg vil bruke såkalt kvalitativt forskningsintervju. Den kvalitative metoden går ut på å utdype og undersøke enkelthendelser, i motsetning til den kvantitative forskningens mye bredere tall- og statistikk-baserte forskning. Intervjuet krever ingen forberedelser av lærer eller elever. Vi skal ha en vanlig samtale om sangundervisningen. Samtalen vil bli tatt opp, og vil vare ca. en time (eller mindre). Jeg vil gjerne observere eleven på time, før jeg intervjuer 2 elever. Jeg kommer til å stille nøytrale spørsmål om hva elevene liker å synge når de er hjemme, og når de er på time, hvordan de opplever sangtimene, det å synge osv.

Alle innsamlede data om lærer og elev vil bli anonymisert. Opplysningene blir behandlet konfidensielt, og ingen enkeltpersoner vil kunne gjenkjennes i den endelige oppgaven. Opplysningene anonymiseres og lydopptak og notater vil bli slettet når oppgaven er ferdig, senest innen utgangen av 2013. Det er frivillig å være med, og du har mulighet til å trekke deg når som helst underveis, uten å måtte gi en nærmere begrunnelse for dette.

Mvh Rachel Evensen

Mail: rachel.evensen9@gmail.com

Mob: 41423544

Samtykkeerklæring:

Jeg har mottatt skriftlig informasjon og er villig til å delta i studiet.

Signatur Telefonnummer

Observasjonsguide:

Jeg ønsker å kombinere strukturert og ustrukturert observasjon. Observasjonen vil jeg benytte til å korrigere inntrykket mitt av utsagnene til intervjupersonene. Jeg skal derfor observere læreren og de andre elevene på sangtime. Jeg ønsker å ta et lengre intervju med læreren, og be om kommentarer fra et par av elevene i etterkant av observasjonen. Jeg informerer de som bli observert, om at de blir anonymisert, og at de kan trekke seg når de ønsker. Da kan jeg forlate rommet så lenge de ønsker. Siden sangtimene jeg skal observere er korte, ønsker jeg å la disse gå mest mulig uforstyrret hen. Jeg kommer derfor til å observere relativt passivt det som skjer på timen, og ta opp spørsmål som dukker opp underveis i etterkant av timene. Som et utgangspunkt for observasjonen bruker jeg en observasjonsguide med en del punkter jeg ser spesielt etter.

Forskningsspørsmål:

Hva er lærerens metode og didaktiske framgangsmåte i undervisningen?

Gjennom observasjon vil jeg undersøke:

- Hvilke læreverker blir brukt?
- Hvordan er timen lagt opp?
- Blir det brukt metoder som er typiske innenfor rytmisk musikk som lytting, herming, improvisering?
- Hvilke soulstiltrekk uttrykker eleven i sin prestasjon?
- Hvordan formidler læreren soulstilen/teknikken?
- Hvordan snakker læreren til eleven om:
 - Sjanger
 - Stil
 - Teknikk
 - Prestasjon
- Gis det tilbakemeldinger til elevene om stil, sjanger, teknikk og prestasjon?
- Hvilken holdning til stil, sjanger, teknikk og egen prestasjon formidler eleven?
- Hvilken holdning formidler læreren til stil, sjanger og teknikk (smak)?

Observasjon av kontekst

- Involveres elevene fysisk i undervisningsopplegget på noen måte?
- Virker elevene komfortable med undervisningsformen?
- Elevens reaksjoner og stemning (kroppsspråk, hva formidler de)?

Intervjuguide:

Spørsmål til lærer:

FORSKINGSSPØRSMÅL	INTERVJUSPØRSMÅL
Blir det undervist i soul i vokalundervisningen? Hvordan blir dette praktisert?	<p>Kan du skildre en typisk sangtime for meg?</p> <p>Hvilke sjangrer vil du si at du underviser i når du har elever?</p> <p>Hvordan går du fram når du skal lære eleven å synge (aktuell sjanger, den/de sjangrene læreren trekker fram)?</p> <p>Hva tenker du er spesielt viktig å fokusere på innenfor denne stilarten?</p> <p>Hvilke måter kan en jobbe på for å få eleven til å bli trygg på å synge ekspressivt og energisk?</p> <p>Hvordan kan man jobbe med en soul-låt for å gjøre den overkommelig for eleven?</p> <p>Hvordan få elevene til å aktivisere kroppen?/Hva er det som skal aktiviseres i kroppen?</p> <p>Hva gjør man konkret om en elev sier han/hun blir slitne i stemmen?</p> <p>Hvordan erfarer du at elevene liker å synge innenfor denne sjangeren?</p> <p>Hva er utfordrende?</p> <p>Er det andre sjangrer de heller gjerne vil synge?</p> <p>Hvordan imøtekommer du dette ønsket?</p>
Hvordan opplever ulike sanglærere undervisning innenfor en stilart de er mer eller mindre kjent med?/ Hvordan det er for lærerne å undervise i soul-sjangeren?	<p>Hvor lenge har du undervist i sang?</p> <p>Hva slags musikalsk bakgrunn har du?</p> <p>Hvordan er det for deg å undervise i denne sjangeren?</p> <p>Hvordan er det for deg å undervise innenfor sjangrer du ikke kjenner så godt?</p>

<p>Lærerens syn på bruk av soul i sangundervisningen.</p>	<p>Hva er soul for deg?/Hva mener du er stiltrekk i soul?</p> <p>Hva er ditt syn på bruk av soulsjangeren i undervisning av unge elever?</p> <p>Hva er utfordrende med å undervise i sjangeren?</p> <p>Hva er fordelene med å bruke soul på unge elever?</p>
<p>Er den tradisjonelle sangundervisningen i endring?</p>	<p>Opplever du at den tradisjonelle sangundervisningen er i endring?</p> <p>På hvilken måte?</p>

Spørsmål til eleven

FORSKINGSSPØRSMÅL	INTERVJUSPØRSMÅL
<p>Er det samsvar mellom det eleven synger hjemme og det de synger på sangtime?</p>	<p>Hva synes du om sangtimene dine? Hva lærer du?</p> <p>Synger du andre ting på sangtimen enn det du synger hjemme?</p> <p>-hva synger du når du skal kose deg? (ikke øve)</p> <p>Hvorfor liker du å synge akkurat denne musikken?</p> <p>Hva er forskjellen på det du synger på sangtimen og det du synger hjemme?</p>
<p>Hvordan opplever eleven sammenhengen mellom repertoar, stil, teknikk, mestring og egen identitet.</p>	<p>Hvorfor liker du å synge?</p> <p>Hva føler du når du "får til" en sang, eller en vanskelig del i en sang?</p>
<p>Hvilket forhold har eleven til soulsang.</p>	<p>Hva forbinder du med "soul"?</p> <p>Kjenner du noen artister som synger slik?</p> <p>Hva synes du om dem?</p> <p>Kunne du tenke deg å synge slik musikk?</p> <p>-Hvorfor/hvorfor ikke?</p>