

**FG1299 Själständigt arbete, grundnivå inom lärarprogram
(musik som ämne 2), 15 hp**

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan
2018

Institutionen för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

Handledare: Anna Backman-Bister

Johanna Alin

Genre och sångteknik

Inspelning av det självständiga, konstnärliga arbetet finns dokumenterat i
det tryckta exemplaret av denna text på KMH:s bibliotek.

Sammanfattning

Detta är en studie med syftet att jämföra sångteknik inom klassisk sång och sång inom Contemporary Commercial Music (CCM). Då jag själv framför allt är verksam inom CCM är det en studie där jag själv praktiskt undersöker hur det är att prova en ny genre på mitt huvudinstrument. Vilka är de största skillnaderna rent fysiologiskt mellan genrerna och hur upplever jag att bli nybörjare igen på mitt eget instrument?

Studien har genomförts genom att jag själv tagit sånglektioner inom både klassisk sång och CCM. Dessa har dokumenterats genom ljudinspelning av lektionerna samt att loggboksanteckningar förts efter varje tillfälle. En enkät har även skickats ut till sångare verksamma inom båda genrerna för att få en bredare bild av sångundervisning än den jag själv fått. Som tillägg har jag spelat in ett klingande resultat med en låt från vardera genre för att försöka visa på de olika sångtekniska funktionerna.

Resultatet visar att den grundläggande sångtekniken rörande andning- och stödarbete undervisas och används på liknande sätt inom båda genrerna. Det som skilde åt var framför allt placering av struphuvudet, ansatsrörets form och längd samt olika registerfunktioner. Att prova på en ny genre på mitt huvudinstrument var både svårt och utmanande men ledde till breddat omfång och en större förståelse för rösten som instrument.

Nyckelord: sångteknik, sångpedagogik, genreöverskridning, sångmetodik, sångideal

Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund	1
1.1. Inledning	1
1.1.1. Genrebenämning och beskrivning	1
1.2. Tidigare forskning och teori	2
1.2.1. Röstfysiologi: sångfunktionens tre huvuddelar	3
1.2.2. Aktivatorn	3
1.2.3. Vibratorn	4
1.2.4. Resonatorn	5
1.3. Sångtekniska funktioner	6
1.3.1. Register	6
1.3.2. Estills röstfunktioner	7
1.3.3. Ansatser	7
1.3.4. Vibrato	8
1.3.5. Artikulation och resonans	8
1.4. Syfte	9
2. Metod	9
2.1. Loggbok	9
2.2. Enkätundersökning	10
2.3. Inspelning och repertoarval	10
3. Resultat	11
3.1. Redovisning enkätsvar	11
3.2. Loggbokssammanställning klassisk sång	12
3.2.1. Registeromställning	12
3.2.2. Andning och stöd	13
3.2.3. Resonans och artikulation	13
3.3. Loggbokssammanställning CCM	13
3.3.1. Registerbyten	14

3.3.2. Andning och stöd.....	14
3.3.3. Sångtekniska funktioner: belt och twang.....	14
3.4. Analys av klingande resultat.....	15
3.5. Resultatsammanfattning.....	16
4. Diskussion.....	16
4.1. Sångteknisk jämförelse.....	16
4.2. Att testa på en ny genre.....	17
4.3. Olika genrer, olika lärare.....	18
4.4 Slutord.....	19
Referenser.....	20
Bilagor.....	21

1. Inledning och bakgrund

1.1. Inledning

Jag har valt att skriva om sångteknik då jag tycker att det är så spännande att ett och samma instrument, rösten, kan låta på så olika sätt beroende på hur den används. Mitt första möte med sång var som barn i kyrkokören och hela min barndom präglades av körsång. När jag som tonåring ville satsa på min egen röst ur ett mer solistiskt perspektiv blev det uteslutande sång inom *Contemporary Commercial Music (CCM)*¹ och så har det fortsatt. Under mina studier på Kungl. Musikhögskolan hade jag hittills bara fått lektioner i genrer inom CCM så jag blev nyfiken på hur det skulle vara att ta lektioner inom *klassisk sångteknik*². Intresset har väckts både för hur min egen röst skulle svara på en helt ny teknik och vilka de viktigaste tekniska byggstenarna är för att få fram de olika genrespecifika sounden. För mig som blivande sångpedagog känns det viktigt med genrebredd så att jag kan möta varje elevs behov, oavsett vilken typ av musik de vill sjunga. Just därför vill jag jämföra de olika teknikerna, både rent fysiologiskt och sångtekniskt men även till viss del metodiskt. Skiljer sig undervisningen åt beroende på genre, trots att instrumentet är detsamma? Stämbanden och kroppen är ju trots allt samma oberoende av vilken genre som utövas, vi kan bara lära oss att använda röstapparaten på olika sätt för att få fram olika sound.

1.1.1. Genrebemärkning och beskrivning

Klassisk sång är ett brett begrepp som innefattar konstmusik av olika slag såsom romanser, opera, operett och konsertmusik (Nordström, 1989). Det jag syftar på i den här studien är det klassiska sångidealet med runda vokaler och mörk klangfärg och där den akustiska artikulationen är att föredra. Med det menas att läpparna, käken, kinderna och tungan minskar sin aktivitet till förmån för klangen och formande av vokaler (Arder, 2007). Sångidealet växte fram i Italien under 1600-talet och kallas *bel canto-stilen* vilket betyder ”skön sång” där tonbildning och virtuositet i stämman står i centrum (Nordström, 1989).

Sångpedagogen och röstforskaren Zangger Borch (2005) använder sig av begreppet populärmusik som en rubrik för genrer som rock, pop och soul. Jag har i den här studien istället valt att använda begreppet *Contemporary Commercial Music (CCM)* som ett samlingsord för de ”icke-klassiska” genrer som syftas till fler genrer än just rock, pop och soul (LoVetri,

¹ Beskrivning av genren kommer längre ner under punkt 1.1.1.

² Beskrivning av genren kommer längre ner under punkt 1.1.1.

2008). CCM beskrivs som en ny paraplyterm vilken just ska innefatta alla genrer som är icke-klassiska; musikal, pop, soul, jazz, rock, gospel, r&b, country osv. Hon skriver vidare att dessa genrens ursprung kommer från den afroamerikanska traditionen med ”call and respons” där människor sjöng för att beskriva något personligt, med utgångspunkt i talrösten. Syftet med att sjunga dessa sånger var att få fram texten och förmedla ett budskap och ett känslotillstånd (Zangger Borch, 2005). En grundläggande skillnad mellan klassisk sång och CCM är att man i de sistnämnda genrerna ofta sjunger med hjälp av förstärkning vilket gör att vissa tekniker och effekter som annars inte skulle kunna höras går fram (Nordström, 1989). I den här studien kommer alltså de generella begreppen *klassisk sång* och *Contemporary Commercial Music (CCM)* att användas där specificering av vad jag menar med begreppen finns att läsa under ovanstående stycke.

1.2. Tidigare forskning och teori

Det finns mycket tidigare forskning och litteratur på det här området. Jag har valt att huvudsakligen utgå ifrån *Sangeleven i fokus* (Arder, 2007), *Komplett sångteknik* (Sadolin, 2006) samt *Stora sångguiden* (Zangger Borch, 2005). Dessa är bra komplement till varandra då de tillsammans täcker stora delar av området sångteknik men med olika infallsvinklar. Sångpedagogen Arder skriver i förordet till *Sangeleven i fokus* (2007) att hon i första hand skrev boken som en didaktisk lärobok för sångstudenter vid pedagogiska linjer men att den förstås också är användbar för praktiserande pedagoger och sångare som önskar djupare förståelse av sitt instrument. Hon skriver vidare att ett av hennes huvudmål har varit att bidra till förståelse av röstorganets grundläggande funktioner. Hon skriver även om *grundläggande och specifik sångteknik* där hon menar på att den grundläggande sångtekniken är samma för alla som vill lära sig sjunga, oavsett genre medan den specifika sångtekniken är sådant man kan träna upp för att behärska särdrag som krävs för en speciell genre. Med det sagt tolkar jag det som att *Sangeleven i fokus* (Arder, 2007) beskriver den grundläggande sångtekniken men med tendenser åt den klassiska sångtekniken. Det baserar jag bland annat på hennes beskrivning av att hon förespråkar lågt struphuvud vid för alla tonhöjder då klangen blir mörkare och fylligare. Sadolin (2006) skriver att klassiska sångare ofta blir ombedda att ha lågt struphuvud vid alla tonhöjder och att följderna kan bli att de får problem med att nå höga toner. Hon menar alltså på att när vi har svårt med att nå höga toner beror det nästan alltid på att man inte höjt struphuvudet tillräckligt. I *Stora sångguiden* (2005) skriver Zangger Borch att struphuvudet kan vara både lågt, neutralt eller högt placerat. Vilket sätt man använder beror på vilket sound man vill ha och vilken funktion man är ute efter.

Det finns ett antal tidigare studenter vid Kungl. Musikhögskolan som har gjort studier i ämnet genre och sångteknik. I studien *Sjung din sång* (Andersson, 2015) jämförs sångteknik inom

opera, country och folkmusik. Hon menar på att ett funktionellt stödarbete är viktigt inom alla genrer men att olika typer av sång kräver olika grad av fysisk aktivitet och energinivå. Hon har kommit fram till att opera är den mest fysisk krävande sångtekniken då hon upplevt att det krävs en särskild förankring i bröstorg och nacke för att få den stabilitet som behövs. I arbetet *Samma instrument, olika sound* (Schaffer, 2017) gjordes en jämförande studie av klassisk sång och sång inom populärmusikgenrer. Där framkom att grundläggande delar av sångtekniken såsom stöd- och andningsarbete kan försvåras vid förändring av *resonatorn*³.

För att förstå röstorganet och de olika genrespecifika funktionerna kommer här en mer ingående beskrivning av dessa.

1.2.1. Röstfysiologi: sångfunktionens tre huvuddelar

Röstfunktionen har tre huvuddelar som gör det möjligt för oss att sjunga och skapa olika sound och det finns ett flertal benämningar på dessa. I den här studien använder jag mig av begreppen *aktivatorn*, *vibratorn* och *resonatorn* (Arder, 2007).

1.2.2. Aktivatorn

Med aktivatorn menas andningen och stödet, vilket är starten till att en ton ska kunna bildas. Tonen bildas när luft från lungorna på sin väg ut genom struphuvudet sätter stämbanden i vibration (Lindblad, 1996). Andningens primära funktion är att syresätta blodet och släppa ifrån sig koldioxid vilket är livsviktigt för vår överlevnad. Den sekundära funktionen är att ge energi till fonationen, alltså ljudbildningen (Arder, 2007). Aktivatorn utgörs av lungorna samt diverse muskler som påverkar lungvolymen, de s.k. andningsmusklerna (Lindblad, 1996). Man brukar skilja på två typer av andning - *passiv* och *aktiv*. Den passiva andningen är den automatiska andningen som helt enkelt håller oss vid liv medan man med en aktiv andning kan styra med vilket tryck luften ska lämna lungorna. Den aktiva andningen är en viktig faktor vid sång då det innebär att man kan planera sin in- och utandning i förhållande till sångfraserna (Zangger Borch, 2005). I den passiva andningen är inandningsfasen längre än utandningsfasen medan i den aktiva andningen är det precis tvärt om, där eftersträvas en kort inandning och förmågan att hålla i och kontrollera luften så det blir en lång utandningsfas (Arder, 2007).

De *primära inandningsmusklerna* är diafragman och de yttre intercostalmusklerna. Diafragman⁴ är fäst längs nedre delen av revbenen och välver sig upp i bröstkorgen som en kupol. De yttre intercostalmusklerna förbinder revbenen, de fäster alltså i undre delen av ett

³ Förklaring av begrepp finns under punkt 1.2.4.

⁴ Se bild 1 under Bilagor

revbenen och på överkanten av revbenet nedanför (Arder, 2007). När diafragman kontraherar sänks den och blir flackare. Samtidigt kontraherar intercostalmusklerna och gör så att revbenen lyfts och bröstorgans (thorax) volym ökar (Lindblad, 1996). De *primära utandningsmusklerna* är de inre intercostalmusklerna och bukmuskulaturen som består av flera lager muskulatur. Innerst är den tvärgående bukmuskeln, utanpå de inre och yttre sneda bukmusklerna⁵. Ovanpå dessa har vi den räta bukmuskeln som sträcker sig från blygdbenet upp till nedersta delen av bröstbenet (Arder, 2007). Vid utandning förs intercostalmusklerna och diafragman tillbaka till sitt vanliga läge och de inre intercostalmusklerna samt bukmuskulaturen åtgår till sitt vanliga läge. Vi har också de *sekundära inandningsmusklerna* som är muskler knutna till bröstorgans, ryggen och halsen (Arder, 2007).

Oftast jobbar man med två olika sorters andning vid sång - *costal andning* och *abdominal andning*. Förenklat kan man säga att costal andning är när det sker en utvidgning av bröstorgans och abdominal andning är den djupa andningen där buken åker ut och den nedersta delen av bröstorgans fylls. Många hävdar att en blandning av dessa två är den mest optimala sång-andningen (Arder, 2007).

Begreppet *stöd* handlar om att bibehålla inandningsmusklernas aktivitet under utandningsfasen. Inandningsmusklerna hjälper till att bromsa luften så att det subglottala trycket inte ska bli för stort och när bromsningen upphör tar utandningsmusklernas aktivitet vid. Många skolade sångare aktiverar både diafragman och bukmuskulaturen under hela utandningen för att helt kunna styra luftflödet under hela utandningsfasen (Lindblad, 1992). Enligt Zangger Borch (2005) är balans det viktigaste ordet när man pratar om stödet. Det är alltså inte meningen att magen ska vara stenhård och att man ska ta i allt man har med magmusklerna utan det handlar om att stödet hjälper till att kontrollera andningen.

1.2.3. Vibratorn

Vibratorn är en beskrivning av struphuvudet (larynx) som fäster i den översta delen av luftvägarna. Strupen består av fem brosk - sköldbrosket, ringbrosket, två kannbrosk och struplocket⁶. Det är membran och bindväv som förbinder de här broskarna och det är delar av dessa membran som utgör stämläpparna, alltså stämbanden. Strupen förbinder svalget och luftvägarna och är därför en genomled för in- och utandningsluften. Det är alltså utandningsluften som kan få stämbanden att vibrera och ett ljud bildas (Arder, 2007). Luftströmmen skapar ett vakuum som suger ihop stämbanden så att luftströmmen och vakuumet hejdas vilket medför att stämbanden sårar på sig igen. Detta vakuum när

⁵ Se bild 2 under Bilagor

⁶ Se bild 3 under Bilagor

stämbanden möts kallas slutefasen och när de har särat på sig igen har en hel svängning skett (Sadolin, 2005).

De viktigaste musklerna i den inre strupmuskulaturen för en sångare är *Thyroarytenoidmuskeln* (TA) och *Cricoarytenoidmuskeln* (CT). Jag kommer nu gå in lite närmre på dessa två.

Thyroarytenoidmuskeln (TA) brukar kallas ”den inre spännaren” och består av en yttre del (externus) och en inre del (internus). Den inre delen heter *vokalismuskeln* och utgör den muskulösa delen av stämbanden (Arder, 2007). När den dras samman blir muskeln kortare och tjockare vilket gör att stämbanden vibrerar med en större massa. Vokalis är extra aktiverad när vi sjunger starkt i bröstregistret (Zangger Borch, 2005).

Cricoarytenoidmuskeln (CT) kallas för ”den yttre spännaren”. Till skillnad från när TA kontraherar blir den här muskeln lång och slank när den spänns. I det här läget är det inte mycket massa som vibrerar utan endast den yttersta kanten av stämbanden. När vi sjunger i falsettregistret är CT extra aktiverade (Zangger Borch, 2005). Mer om de olika registren beskrivs senare i texten.

1.2.4. Resonatorn

En resonator är någonting som förstärker ljudet. I det här fallet är det tonen, primärtonen och övertonerna som bildas i struphuvudet, som kan förstärkas på olika sätt. Genom att förändra *ansatsröret* kan man få fram olika sound och ger oss möjlighet att förändra röstljuden (Sundberg, 2001). Ansatsröret består av struphuvudet, svalget, munhålan och näshålan (Arder, 2007). Zangger Borch (2005) beskriver det som att ansatsröret är som en equalizer, att olika inställningar gör att ljudet förändras och påverkar soundet.

Struphuvudet förknippas som sagt framför allt med vibratorn i och med att stämbanden finns där. Dock finns det även hålrum i struphuvudet som är värdefulla resonansrum, bland annat det som brukar kallas ”Morgagnis fickor” (utrymmet mellan de äkta och falska stämbanden). Struphuvudet kan även vara lågt, neutralt eller högt placerat. Sänkt struphuvud gör att ansatsröret blir längre och klangen djupare och omvänt när det är högt (Zangger Borch, 2005).

Svalget är det hålrum som sträcker sig från strupen via munhålan till näshålan. Tungans position har stor betydelse för svalgets öppenhet, det är viktigt att den inte blockerar halsen. Tungroten formar den främre väggen av svalget och spänningar i den kan medföra att svalget blir trångt och resonansen lidande (Arder, 2007).

Munhålan är mycket föränderlig då den påverkas av läppar, käke, tunga och gomsegl (Arder, 2007). Läpparna kan vara mer eller mindre rundade, mjuka gomen höjas och sänkas, tungan kan ligga i olika positioner osv. Allt detta påverkar klangen (Zangger Borch, 2005). Käkens position är oerhört viktig för att inte skapa spänningar i svalget. Den naturliga öppningen av käken går nedåt inte framåt, om underkäken pressas fram kan det leda till spänningar kring stämbanden (Sadolin, 2007).

Näshålan är ansatsrörets översta del. Den består av två hålrum som i sig inte är så bra resonansrum men kan användas som ett supplement till de övriga (Arder, 2007). När mjuka gomen är sänkt resonerar tonen mer i näshålan och påverkar alltså graden av nasalitet (Zangger Borch, 2005).

1.3. Sångtekniska funktioner

1.3.1. Register

Röstregister är en benämning av toner som klingar likartat och som bildas enligt samma muskulösa princip (Arder, 2007). Terminologin kring register är mycket omdiskuterat och enligt Zangger Borch (2005) det finns ett hundratal registertermer som egentligen är benämningar på samma sak. Arder (2007) delar in registret i fem olika delar men jag har valt att fokusera på tre av dem - *falsettregistret* och *bröstregistret* som är röstens två huvudfunktioner, samt *mellanregistret*.

I **Falsettregistret** är stämbanden långa och slanka och spänningen i dem ökar vid högre tonhöjder. I princip är det bara kanten som svänger i det här registret, det är alltså endast en liten del av stämbandsmassan som vibrerar och tonen är ofta ljus, lätt och slank (Arder, 2007). Enligt Lindblad (1992) är det svårare att kontrollera sin röststyrka och tonhöjd i falsettregistret än i bröstregistret. I denna funktion är slutenfaser, alltså den tid stämbanden är helt stänga i en svängning, kort medan öppenfasen är lång (Arder, 2007). I bröstregistret är det tvärt om - lång slutenfas och kort öppenfas.

Bröstregistret är vårt naturliga talregister vilket gör att de flesta otränade sångare är mest bekväma att sjunga i det läget då det är mest upptränat (Zangger Borch, 2005). I det här lägre registret är stämbanden kortare, tjockare och slappare och de svänger och vibrerar med hela sin massa. Tonen klingar mörkare, tyngre och kraftigare än i falsettregistret. (Lindblad, 1992). Var övergången mellan dessa register sker är olika för alla personer men många kvinnor känner att de måste ändra inställning runt g1 eller a1 (Arder, 2007).

Mellanregistret är tonområdet där falsett- och bröstregistret överlappar varandra. Det är av stor vikt att strupmuskulaturen är så flexibel och smidig att det är möjligt för sångaren att blanda dessa två register. Är muskelbalansen för statisk kommer ett registerbrott att ske och man kommer att höra en tydlig förändring av klangfärg och kvalitet. Att utjämna dessa skillnader och hitta en gemensam klang för hela rösten brukar vi kalla att *egalisera* stämman (Arder, 2007). Motsatsen till det är att *separera* rösten, vilket innebär att man använder sig av registerbytet mellan bröst- och falsettregistret som en effekt (Zangger Borch, 2005).

Inom klassisk sång pratas det om *första* och *andra passagiot* vilket också egentligen betyder registergenomgång. Första passagiot för en sopran ligger runt Eb1 och ovanför det ska bröstöst undvikas utan istället ska en mix av bröstregistret och falsettregistret (mellanregistret) tillämpas. Andra passagiot ligger runt F#2 och ovanför den tonen är det en ren falsettröst som används (Miller, 1996).

1.3.2. Estills röstfunktioner

Estill var sångerska och röstforskare som identifierat sex olika röstkvaliteter istället för att prata om register. Jag kommer att gå närmre in på två av dem - *twang* och *belting*. Twang kan vara både en nasal och oral funktion men kännetecknas av ett högt struphuvud och ihopsnörpt larynx (Kayes, 2004). Det är en genomträngande funktion som är lättast att hitta genom att låta som en anka eller skrocka som en gammal häxa för att nämna några exempel (Sadolin, 2005). Belting är ett uttryck för hög energisång, tekniken kännetecknas av ett högt lungtryck, tonläge och struphuvud (Zangger Borch, 2005). Det är ett starkt ljud med ropkaraktär (ropa ut="belt out") och har en lång slutenfase på ca 70% (Rosenkull, seminarium på KMH, 2017-10-08).

1.3.3. Ansatser

Zangger Borch (2005) beskriver ansats som "insatsögonblicket vid varje ton". Det finns olika sorters ansatser som medverkar till att ge olika karaktär till frasen (Sadolin, 2005). Arder (2007) nämner fyra olika ansattstyper - *sprängansatsen*, *glottisansatsen*, *luftig ansats* och *legatoansatsen*. Sprängansatsen är den hårdaste och skapas genom att stämbanden är överkomprimerade, alltså hårt sammanpressade, och luften måste därför spränga isär stämbanden. Vid glottisansatsen är trycket underifrån också stort men inte lika som vid sprängansatsen. När fonationen startar kommer stämbanden ge efter för trycket och resultera i ett glottisljud som kan låta som ett "röstklik" (Arder, 2007). Den luftiga ansatsen, eller h-ansatsen som den ibland kallas, innebär att ansatsen börjar redan innan stämbanden slutar (Sadolin, 2005). Enligt Arder (2007) är den skonsammaste ansatsen legatoansatsen, där stämbanden glider in i mot varandra men att det fortfarande är en smal glottisöppning

(utrymmet mellan stämbanden) kvar när fonationen börjar. Ingen ansats hörs utan tonen börjar utan luft eller missljud (Sadolin, 2005).

Man skulle även kunna prata om *knarr* som en ansats. Sadolin (2005) beskriver knarr som en effekt som ofta används i början eller slutet av en fras. Hon skriver vidare att knarransatsen ofta ger ett intryck av intimitet och närhet.

1.3.4. Vibrato

Med vibrato menas små, snabba och regelmässiga skiftningar i tonhöjden (Arder, 2007).

Zangger Borch (2005) skriver att ett naturligt vibrato uppstår när stämbandenssträckarmuskulerna pulserar och att det är ett resultat av att man har en avspänd käke och ett avspänt struphuvud. Vibrato används både i klassisk sång och CCM men på lite olika sätt. I klassisk sång är vibratot ofta med från tonens början (Sadolin, 2005) och gör att tonen blir fyllig och livfull (Arder, 2007). Inom CCM används vibrato för att uppnå ett speciellt uttryck och framför allt inom jazz är det vanligt att det används för att runda av och mjuka upp en avfrasering. (Arder, 2007). Zangger Borch (2005) menar på att det naturliga vibratot ger en extra dimension åt sången och skapar liv i tonen.

1.3.5. Artikulation och resonans

Den vanliga betydelsen av artikulation är att uttala ord och fraser tydligt men det är även ett musikaliskt redskap. Ansatsröret har flera olika artikulatorer som påverkar vokalfärgen och konsonanternas tydlighet. Dessa är läpparna, käken, tungan, gomseglet och svalget (Arder, 2007). Det finns vokaler och vokalklangfärger som inte går ihop med vissa tonhöjder då ljudbildningen upplevs ostadig och obekvämlig för sångaren. Lösningen på problemet blir då att sångaren får bilda vokalerna med en annan klangfärg som avviker från motsvarande i tal vilket kan göras genom t.ex. ändring av munhålans form (Lindberg, 1992). Vokalernas klang ändras alltså när tonhöjden stiger, de "smälts samman" till en *gemensam klang* där vokalerna börjar låta som varandra och kan vara svåra att urskilja. Detta kan leda till att textningen blir svår att uppfatta. Ju mörkare klang man använder, d.v.s. med lågt struphuvud, inre öppning och avspänd tunga och käke, desto mer utpräglad blir den gemensamma klangen (Sadolin, 2005). Arder (2007) nämner att detta också kan kallas för *täckning*. Som det går att läsa under punkt 1.1.1 är den *akustiska artikulationen* (även kallad inre artikulation) att föredra inom klassisk sång där klang och den öppna vokalartikulationen går före textningen och det precisa uttalet. Arder (2007) betonar också att den öppna klangen är viktig för att kunna ha ett jämnt vibrato vilket inte är möjligt med en trång vokalartikulation.

Inom CCM har konsonanterna ytterligare en funktion utöver att få fram textningen, nämligen en percussiv funktion vilket ökar möjligheten till att sjunga ”svängigt”. Zangger Borch (2005) skriver att det är viktigt att låta konsonanterna bli korta och explosiva då bildandet av ett konsonantljud stoppar luftflödet. Han skriver vidare att konsonanterna är de som ger orden tydlighet vilket gör att en god artikulationsförmåga gör att lyssnaren får en större möjlighet att uppfatta textens innehåll samt att även de sångliga uttrycken får en extra dimension.

1.4. Syfte

Syftet med detta arbete är att undersöka sångteknik inom två olika genrer, framför allt ur ett fysiologiskt perspektiv och delvis ur ett undervisningsperspektiv. Förhoppningen är att få bredare kunskap om klassisk sångteknik och sångteknik inom CCM och hitta skillnader och likheter i hur sångundervisningen i dessa genrer går till.

Jag har utgått ifrån forskningsfrågorna:

- *Vilka fysiologiska skillnader och likheter finns det inom den klassiska sångtekniken och sångteknik inom CCM?*
- *Hur upplever jag att testa på en helt ny genre?*
- *Ser sångundervisningen olika ut beroende på vilken av dessa två genrer man sjunger?*

2. Metod

Jag har använt tre olika metoder som grund för den här undersökningen; loggboksanteckningar, enkätundersökning samt analys av inspelat material. Loggboken grundar sig i mina sånglektioner där jag genom introspektion processat lektionerna och vad som skedde. I enkätundersökningen framkommer tankar från fler sångare än mig själv och det inspelade materialet tydliggör jämförelsen mellan de olika teknikerna. Dessa metoder kompletterar varandra genom sina olika infallsvinklar.

2.1. Loggbok

Då jag haft mig själv som objekt i den här uppsatsen ligger de tre sånglektioner jag tagit i klassisk sång och de tre sånglektionerna inom CCM till grund för den här undersökningen. Jag har använt mig av en strukturerad loggbok (Bjørndal, 2002) där jag efter varje lektionstillfälle skrivit ner mina direkta reflektioner utifrån frågorna:

- *Vad var lätt?*
- *Vad var svårt?*
- *Vad fokuserades det mest på under lektionen?*

Det gjordes även ljudupptagningar av sånglektionerna för lättare kunna minnas och gå tillbaka till vad som skedde under lektionerna.

2.2. Enkätundersökning

För att få en bredare bild av undervisning i sång än den jag själv fått skickades en enkätundersökning till alla medlemmar i Facebookgruppen Kungl. Musikhögskolans Studentkår (KMS) där jag skriver att enkäten riktar sig sångare. I gruppen är det 476 medlemmar men eftersom enkäten riktar sig endast till sångare är den inte relevant för alla. Enkäten skickades ut den 13 september 2017 och var öppen till och med den 21 september 2017.

Frågorna i enkäten går att läsa under **Bilagor** och resultatet presenteras och analyseras under rubriken Resultat (3.1). Enkätundersökningens frågekategorier gjordes innan påbörjandet av detta arbete och kom endast ur vad jag var intresserad av att få reda på.

2.3. Inspelning och repertoarval

Jag har tillsammans med en pianist spelat in två stycken; *One and only* av Adele Atkins, Dan Wilson och Greg Wells och *I skogen* av Wilhelm Stenhammar. Dessa valdes då de representerar varsin genre där *One and only* är en låt inom CCM och *I skogen* ett klassiskt stycke. Jag har med dessa inspelningar försökt tydliggöra skillnaderna mellan de olika teknikerna jag redogör för i den här undersökningen samt analyserat resultatet. Inspelningarna gjordes sent i processen och låtarna valdes utifrån hur jag bäst skulle kunna illustrera det jag lärt mig under arbetets gång.

3. Resultat

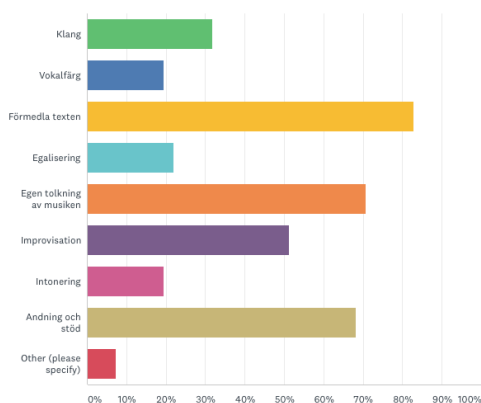
Resultatet av enkätundersökningen, loggbokssammanställning inom båda genrerna samt analys av det klingande resultatet följer nedan.

3.1 Redovisning enkätsvar

Det var svårt att få ut en riktig svarsfrekvens då enkäten skickades ut till alla i Kungl. Musikhögskolans studentkår-grupp på Facebook. Gruppen har 476 medlemmar, hur många av dem som är sångare är omöjligt att få fram. För en mer valid svarsfrekvens skulle enkäten skickats till en grupp med endast sångare. Av 47 svarande var det 26 personer som tagit lektioner i både klassisk sång och CCM-teknik. Av de resterande personerna hade 9 personer enbart tagit lektioner i klassisk sång och 12 personer i CCM-teknik. Här nedan visar två diagram på resultatet av de inlämnade svaren.

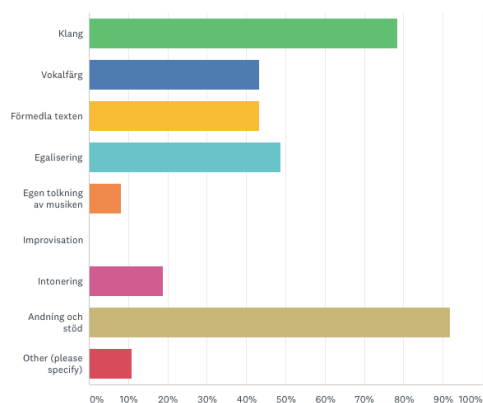
F3
Om du tagit lektioner i sång inom populärmusikgenren - vad har det lagts störst vikt vid i undervisningen? Markera max 4 alternativ.

Svarade: 41 Hoppade över: 6



F2
Om du tagit lektioner i klassisk sång - vad har det lagts störst vikt vid i undervisningen? Markera max 4 alternativ.

Svarade: 37 Hoppade över: 10



Diagrammen visar på att andning och stöd är något det läggs stor vikt vid både i klassisk och CCM-sångundervisning. I övrigt är den mest markanta skillnaden att personer som tagit lektioner inom CCM har ”improvisation” och ”egen tolkning av musiken” som största poster medan endast tre personer som tagit klassiska sånglektioner kryssat i ”egen tolkning av musiken” som en viktig punkt. Ingen av de klassiska sångarna har kryssat i att improvisation varit en viktig del i undervisningen.

Det går inte att få ut några generella svar ur den öppna frågan ”Beskriv kort vad du själv velat utveckla under dina sånglektioner. Vad har varit ditt primära fokus i din sångutveckling?” då alla har haft olika svar på frågan. Övergripande kan man dock se att de flesta svarat att de velat hitta en frigjord röst och jobba med teknik och stöd för att kunna uttrycka det de vill

med rösten obehindrat. Många har också skrivit att de velat stärka sitt mellanregister, jobba med egalisering så att de får ihop rösten till en helhet och bredda sitt omfång för att känna sig trygg i olika registerfunktioner. De flesta som har tagit sånglektioner inom CCM har skrivit att de velat utveckla sin belting samt sitt uttryck och textförmedling.

Frågorna till enkäten skrev och skickades ut innan jag påbörjat min undersökning vilket är anledningen till att vissa svarsalternativ såsom t.ex. intonation och textförmedling inte lyfts upp vidare i texten då arbetet gick åt ett annat håll.

3.2. Loggbokssammanställning klassisk sång

Nedan följer en sammanställning av de mest utmärkande saker som kommit fram ur analysen av loggboksanteckningarna. Frågorna som låg till grund för loggboken (punkt 2.1) har besvarats i tre kategorier med förankring i ”Tidigare teori och forskning” (punkt 1.2). Avgränsningen med dessa tre kategorier gjordes utifrån vad som var de mest utmärkande sakerna som kommit fram ur loggboksanteckningarna. I ett längre arbete hade flera parametrar kunnat lyftas fram.

3.2.1. Registeromställning

Det som varit den allra största omställningen i teknik mellan dessa två genrer har handlat just om registerövergångarna. Jag är van vid att sjunga i bröstregister upp till tonen a1 ungefär och efter det blanda in falsettregistret till en mer mixad mellanregisterfunktion. Inom klassisk sång är det istället eftersträvansvärt att behålla falsettfunktionen i hela första oktaven, framför allt ovanför första passagiot. Eftersom mina stämband inte alls är vana vid det blir tonen luftig och ostadig framför allt mellan tonerna c1-a1. Jag har då försökt kontrollera tonen genom att t.ex. spänna käken eller stänga till munnen men min lärare har vid flera tillfällen kommenterat att jag måste släppa kontrollen och låta tonen bli svajig för att stämbanden ska tränas upp och hitta den här nya funktionen. Det ledde också till upplevd förlorad kontroll över *intonationen*⁷ i det här läget men även det har min lärare sagt att jag måste ha överseende med, att intonationen kommer när stämbanden blivit starkare. Det som däremot förvånat mig är hur enkelt det varit att vara i den tvåstrukna oktaven. I vanliga fall ligger min repertoar oftast inte över c2 men i den här genren har vissa stycken legat mycket runt c2-g2 och det har nästan varit de toner jag hittat bäst klang på. Min reflektion är att jag inte har ”något val” vad gäller tekniken när jag är i det registret utan där måste jag vara i min falsett där det främst är CT som är aktiv.

⁷ Intonation i detta sammanhang menas att behålla tonen i rätt tonhöjd.

3.2.2. Andning och stöd

Något jag skrivit om efter nästan varje lektion har varit mina svårigheter med något så grundläggande som andning och stöd. Min lärare uppmärksammade direkt att jag har lätt för att släppa magen och låta luften strömma in men att mina lungor inte fylls bak i ryggen. Jag har alltså haft en *abdominal andning* och min lärare har varit ute efter att även hitta den *costala andningen*. Jag har därför fått öva på att stå i ”monkey position” (böjda knän och lätt framåtlutad) och känt på ryggen för att se vad som händer när jag andas. Detta för att känna att luften verkligen fyller lungorna och att intercostalmusklerna lyfter revbenen. Det krävs ett gott andnings- och stödarbete för att kunna hålla de långa fraserna som styckena kräver och luften tar ofta tar slut innan frasen gör det. Min lärare upptäckte även att jag har en tendens att sjunga utan förankring i kroppen, att jag bland kompenserar en dålig stödfunktion genom att spänna hals och käke vilket blir en belastning för hela vibratorn och motverkar en fri ton.

3.2.3. Resonans och artikulation

Som tidigare nämnt är det eftersträvansvärt inom klassisk sång att hitta en *akustisk artikulation*⁸ och *gemensam klang*⁹ för vokalerna. Min lärare kommenterade redan vid första lektionen att jag måste släppa mitt ”stockholms-i” och istället tänka mer som ett ”y” för att hitta en rundare och mörkare klang. Det har varit en stor omställning för mig att frångå mitt vanliga sätt att uttala en vokal till förmån för att hitta den gemensamma klangen. Svårast har det varit när jag ska sjunga på svenska då det inte känns som att jag uttalar orden korrekt utan det känns väldigt tillgjort. Jag har då blivit påmind om att hitta den akustiska artikulationen genom att släppa käken vilket har varit en utmaning. Genom att vara avslappnad i käken förlängs ansatsröret och struphuvudet sänks automatiskt så när jag lyssnar på inspelningar från mina lektioner hör jag stor skillnad på när jag släpper och när jag inte gör det. Jag har även blivit ombedd att hitta ”gäspkänslan” i början av frasen, både för att sänka struphuvudet men också för att få ett öppet svalg. Klangen blir direkt mörkare och av mer klassisk karaktär vilket också min lärare uppmärksammat mig på. Han har även påpekat att intonationen blir bättre när jag släpper käken och har fokus på den gemensamma klangen.

3.3. Loggbokssammanställning CCM

Under följande punkter kommer en sammanställning av de mest utmärkande saker som kommit fram ur analysen av mina loggboksanteckningar. Frågorna som låg till grund för loggboken (punkt 2.1) har besvarats i tre kategorier med förankring i ”Tidigare teori och forskning” (punkt 1.2). Avgränsningen med dessa tre kategorier gjordes utifrån vad som som

⁸ Förklaring av begrepp finns under punkt 1.3.5.

⁹ Förklaring av begrepp finns under punkt 1.3.5.

var de mest utmärkande sakerna som kommit fram ur loggboksanteckningarna. I ett längre arbete hade flera parametrar kunnat lyftas fram.

3.3.1. Registerbyten

Till skillnad från de klassiska lektionerna där vi fokuserat på att hitta en gemensam klang och egaliserad röst har vi istället på dessa sånglektioner jobbat med att smidigt kunna byta mellan olika register. Vi har gjort övningar där syftet är att helt byta register, att *separera rösten*, t.ex. genom att gå från bröstöst till falsett och sedan tillbaka till bröstöst utan att försöka ”förfina” eller mjuka upp tonen genom att använda sig av en mixad funktion. Vi har även gjort övningar där det var bestämt i förväg vilken typ av registerfunktion jag skulle ha på vilken ton. Ett övningsexempel skulle t.ex. kunna se ut såhär där vi utgår ifrån en durskala: 8 - 5 - 3 - 2 - 1 där de tre första tonerna ska sjungas i falsett och de två sista i bröstregister. Mycket svår övning då jag även inom CCM är van vid att försöka göra så liten skillnad mellan registren som möjligt. Min lärare kommenterade att om jag gör övningen ofta kommer skillnaderna successivt minska och jag kommer att känna mig mer trygg i min röst i de olika registren. Vi har alltså jobbat med att stärka de både registren var för sig. För att jobba upp mer massa i vokalis har vi utgått ifrån knarransatsen där stämbanden är i sitt mest korta och tjocka läge. Jag har börjat med knarr utan ton för att sedan gå över till en ton i bröstregistret utan att göra någon förändring, bara låta stämbanden fortsätta vara i sitt korta och tjocka läge för att jobba upp mer stammina och uthållighet i musklerna.

3.3.2. Andning och stöd

Redan vid första lektionen kommenterade min lärare att jag ibland jobbar utan förankring i stödet vilket gör att tonen låter tunn och platt samt att det belastar halsen och vibratorn på ett negativt sätt. Vi har framför allt fokuserat på att aktivera den nedre delen av bukmuskulaturen där jag har fått titta i spegeln för att se att buken kontraherar under frasen. Det här är ingen nyhet för mig, är dock medveten om att jag ibland slappnar av och kopplar bort stödet så det är bra att vi lagt fokus på det. Min lärare påpekade att min ton blev fylligare och mer kvinnlig när jag jobbade aktivt med stödet och efter att ha lyssnat på inspelningen av lektionen håller jag verkligen med. Vi har även jobbat med den costala- och abdominala andningen och att sedan hålla ett jämnt luftflöde.

3.3.3. Sångtekniska funktioner: belt och twang

Trots att jag tagit sånglektioner inom CCM till och från de senaste tio åren har jag aldrig jobbat med belt och twang, även om funktionerna ibland använts ändå. Under dessa lektioner har vi dock fokuserat mycket på dessa funktioner och nästan jobbat med dem som en grundförutsättning för att kunna ha en fri och stark ton i den övre delen av bröstregistret.

Tidigare har jag haft svårt att belta högre än Bb1 men i de övningar vi gjort har vi jobbat upp till e2. Svårigheten har framför allt varit mental, att jag trott att jag inte kommer att klara av det. Min lärare har påpekat att ”höjdrädslan” endast sitter i huvudet då hon hör att jag inte har några fysiska hinder för att kunna klara av att göra det. Vi har jobbat med att inte öppna munnen för mycket utan istället ska dra ihop den till ett leende vilket gör att struphuvudet höjs och ansatsröret blir kortare. Ibland låter tonen pressad i det högre läget när jag beltar men min lärare påpekade att när jag lägger till twang på tonen hittar jag rätt placering och tonen känns friare.

3.4. Analys av klingande resultat

Nedan kommer en analys av de mest framstående skillnaderna mellan de inspelade styckena. Jag försökte under inspelningen, så gott jag kunde, att tydliggöra de olika karaktäristiska stildragen för de olika genrerna jag redogjort för i tidigare resultatdel.

One and only har ett omfång mellan lilla a och c2 och det är framför allt en bröstrostfunktion som används genom hela låten. Ibland görs en tydlig separation av rösten där jag medvetet byter röstregister på ett hörbart sett som en effekt, dock används aldrig ren falsett utan bytet blir istället mellan bröst- och mellanregistret. Flera olika ansatser hörs men legatoansatsen och knarransatsen är de mest förekommande. Textningen ligger nära talet och vokalformningen är bred till följd av smal munöppning. I refrängen användes belting för att komma upp på de högsta tonerna (c2) och ansatsröret är förkortat genom högt struphuvud och breddade mungipor. Vibrato används framför allt för att avfrasera men i den lite softare delen i sticket används vibratot lite mer frekvent redan från starten av sluttonen för att skapa mer liv i tonen. Fraserna går för det mesta över två takter.

I skogen har ett omfång mellan d1 och g2 och det är genomgående en falsettfunktion som används, ibland även en lättare mellanregisterfunktion på de lägsta tonerna. Tonen är luftig framför allt i första oktaven då stämbanden inte är vana vid att sjunga med den funktionen i det registret vilket också leder till att jag sjunger relativt svagt. Textningen går inte alltid fram utan den akustiska artikulationen gör att vokalerna är runda och konsonanterna inte alltid så tydliga. Ansatsröret är förlängt genom lågt struphuvud, avslappnad käke och breddat svalg vilket gör att klangen blir mörkare än vid inspelningen av *One and only*. Genomgående är legatoansatsen mest förekommande och vibrato mer utbrett i hela frasen redan innan sluttonen. Fraserna går över fyra eller åtta takter.

3.5. Resultatsammanfattning

Resultatet av loggbokssammanställningen samt enkätundersökningen visar att arbetet med *aktivatorn* - alltså andningen och stödet - har varit viktigt inom båda genrerna. Där har det inte varit så stor skillnad i metodiken utan det har undervisats på liknande sätt och lagts stort fokus vid både inom CCM och klassisk sång. Det har däremot skilt åt hur man jobbat med *resonatorn* där svårigheterna för mig har varit att sjunga med lågt struphuvud, avslappnad käke och med en falsettfunktion i den ettstrukna oktaven som är eftersträvansvärt inom den klassiska sångtekniken. På höjden har jag dock blivit hjälpt av tekniken inom båda genren men på olika sätt - den klassiska sångtekniken har hjälpt mig hitta mer höjd i mitt falsettreger och CCM-tekniken med att hitta höjden i bröstregisterfunktionen. Analysen av det klingande resultatet visar att de största förändringarna handlar om registerfunktion, artikulation och vokalfärg samt vibrato.

4. Diskussion

Diskussionen har sin utgångspunkt i forskningsfrågorna under kapitlet Syfte (1.4).

Frågorna är:

- *Vilka fysiologiska skillnader och likheter finns det inom den klassiska sångtekniken och sångteknik inom CCM?*
- *Hur upplever jag att testa på en helt ny genre?*
- *Ser sångundervisningen olika ut beroende på vilken av dessa två genrer man sjunger?*

4.1. Sångteknisk jämförelse

De största sångtekniska skillnaderna mellan klassisk sång och CCM upplevde jag mig vara medveten om redan innan påbörjandet av denna undersökning, dock var jag inte alls beredd på hur svårt det skulle vara att ställa om när jag väl själv skulle sjunga. På de klassiska sånglektionerna har stort fokus legat på att jobba med *resonatorn* för att hitta en mörkare och fylligare klang (Arder, 2007). Jag har förlängt ansatsröret genom att sjunga med lågt struphuvud och jobbat med att släppa käken vilket varit en utmaning. Att vid inandning tänka på ”gäspkänslan”, så att svalget breddas och mjuka gomen höjs, har hjälpt för att lättare komma åt den klassiska klangen. Framför allt på de höga tonerna har jag blivit ombedd att öppna munnen mer och släppa käken rakt ner för att tonen ska få mycket plats att resonera i ansatsröret. Även på lektionerna inom CCM har vi jobbat med resonatorn men helt tvärt om; ju högre upp i tonhöjd, desto mindre munöppning. Detta för att hitta funktionerna *belt* och

twang där struphuvudet ska vara högt för att korta ansatsröret och där svalget snarare ska vara hopsnörpt än vidgat (Kayes, 2004).

Vid lektionerna inom båda genrerna har stort fokus lagts vid *stöd* och *andning* men på lite olika sätt. På de klassiska sånglektionerna har vi jobbat med att hitta balansen mellan den *costala-* och *abdominala andningen* (Arder, 2007) vilket vi även gjort på CCM-lektionerna om än inte lika ingående. Dock har båda lärarna uttryckt att kontrollen över andning och stöd är grunden för en fri röst och det som skapar möjlighet för att sedan kunna göra det man vill med sitt instrument. Detta bekräftas även av enkätundersökningen där punkten ”andning och stöd” var den största både inom klassisk sång och CCM. I studien *Sjung din sång* kom Andersson (2015) fram till att det krävdes mer förankring i bröstkorg och nacke inom klassisk sång och att det är en mer fysiskt krävande teknik vilket jag delvis kan hålla med om. Eftersom fraserna är långa krävs en väl fungerande stöd- och andningsfunktion för att orka hålla de långa fraserna medan man inom CCM kan ”komma undan” för att fraserna ofta inte är lika långa. Dock var min upplevelse att de sistnämnda lektionerna inte var mindre fysiskt krävande då vi jobbat med högenergiska funktioner som t.ex. belt vilket kräver stor fysisk aktivitet i stödmuskulaturen.

För att sammanfatta har arbetet med *stöd* och *andning* varit i princip likadant inom de olika genrerna och jag tolkar det som att det är en del av den *grundläggande sångtekniken* som Arder (2007) menar på är samma för alla som vill lära sig sjunga, oavsett genre. Den *specifika sångtekniken* skiljer sig däremot åt och den största skillnaden verkar ske i *resonatorn*. Inom den klassiska undervisningen har vi jobbat med vidgat svalg, lågt struphuvud, höjd mjuk gom och sänkt käke. På lektionerna inom CCM har vi jobbat med funktioner där det är av största vikt att ha högt struphuvud, hopsnörpt svalg, både höjd- och sänkt mjuk gom och smal munöppning.

4.2. Att testa på en ny genre

Något som blivit tydligt för mig i den här undersökningen är hur svårt det är att släppa kontrollen, gå utanför sin bekvämlighetszon och inte värdera hur det som kommer ut låter. Inför de klassiska sånglektionerna gick jag in med inställningen att det skulle bli en utmaning men ändå med en medvetenhet om att jag är nybörjare inom den genren. Dock var det svårt att koppla bort att sång är mitt huvudinstrument och frustrationen över att min röst helt plötsligt inte svarade som den brukar. Eftersom stämbanden är muskler (Arder, 2007) som blivit tränade på ett visst sätt under lång tid var det otroligt svårt att få dem att jobba på ett annorlunda sätt, t.ex. att sjunga i falsettfunktion i hela första oktaven. Jag har bokstavligen talat känt att mina stämbandsmuskler inte varit tillräckligt starka för att klara av att göra det och därför har tonen känts ostadig. Det har legat stort fokus på att få fram den klassiska

tonbildningen med gemensam klang på vokalerna, lågt struphuvud och vidgat svalg (Arder, 2007) vilket inte alls kommit naturligt utan varit någonting jag behöva aktivt med. Det har lett till att grundläggande funktioner som stöd och andning har blivit sekundärt vilket har gjort att det helt plötsligt känts svårt att behärska. Det går att läsa i arbetet *Samma instrument, olika sound* (Schaffer, 2017) där även hon kommit fram till samma sak, att de grundläggande funktionerna blivit svåra att behärska då förändringar i t.ex. käke och vokalbildning gjorts. Det är en aspekt jag inte tänkt på tidigare som varit svår att hantera då jag i vanliga fall upplever mig ha en god grundläggande sångteknik.

Något jag inte räknat med var att det även till viss del känts som att jag jobbat med en ny teknik även under CCM-lektionerna då jag haft en ny lärare som jobbat på ett annat sätt än mina tidigare. Jag trodde att de lektionerna skulle gå lite mer ”på rutin” men även de har varit utmanande mentalt och sångtekniskt. Vi har jobbat med funktioner jag inte riktigt känner att jag behärskar vilket har varit otroligt utvecklande men också tufft för självförtroendet.

4.3. Olika genrer, olika lärare

Det är svårt att utifrån denna undersökning komma fram till en slutsats om det är någon skillnad i undervisningen beroende på vilken genre man sjunger då jag endast träffat två olika lärare. Skillnaderna mellan lektionen kan lika väl handla om deras olika arbetssätt snarare än vilken genre de undervisar i. Båda lärarna har jobbat med andning och stöd som en grundläggande funktion för en fri röst för att sedan gå in på mer sångtekniska funktioner där de jobbat med *vibratorn* och *resonatorn* på olika sätt. Som jag tidigare skrivit har vi på de klassiska sånglektionerna fokuserat på *egalisering* av rösten vilket framför allt sker i *vibratorn* där stämbandsmusklerna TA och CT ska lära sig jobba tillsammans för att undvika separering av rösten. Vi har även jobbat mycket med *gemensam klang*, och förlängning av *ansatsröret*. På CCM-lektionerna har vi istället till stor del fokuserat på *belting*, *twang* samt byte av register (*separering*).

Något jag inte räknat med är att jag utökat mitt register på höjden med hjälp av teknik inom båda genrerna, dock på lite olika sätt. Med hjälp av den klassiska sångtekniken har jag i mina övningar sjungit nästan en kvint högre än vanligt utan problem. Sadolin (2006) skriver att klassiska sångares teknik med lågt struphuvud vid alla tonhöjder får följden att kan få problem med att nå höga toner. Detta håller jag inte alls med om då det är just genom lågt struphuvud och förlängt ansatsrör jag nått de högre tonerna i den tvåstrukna oktaven. Även inom CCM har jag hittat mer höjd, där dock i min bröstrostfunktion. Det har jag gjort genom högt struphuvud, ihopsnörpt svalg och en större aktivitet i *aktivatorn*.

Största skillnaden som kom fram i enkäten var framför allt att improvisation och egen tolkning av musiken skilde de olika genrerna åt. Under de sex lektioner som ligger till grund för den här undersökningen har jag dock inte alls märkt någonting av det, då vi endast jobbat tekniskt och inte med improvisation eller tolkning av musiken mer än möjligtvis timing. Dock har jag erfarenhet av dessa skillnader sedan tidigare men det är ingenting jag tar med i denna diskussion då det inte kommit fram under detta arbete. Ur den öppna frågan i enkäten ”Beskriv kort vad du själv velat utveckla under dina sånglektioner. Vad har varit ditt primära fokus i din sångutveckling?” var det många som tog upp att de ville stärka sitt mellanregister, jobba med egalisering och bli trygg i de olika registren. Det är intressant hur mina två lärare båda jobbat med det här men ur helt olika vinklar. På de klassiska lektionerna har vi fokuserat på att behålla falsettfunktionen genom hela registret och stärka stämbanden för att på så sätt hitta en gemensam klang för hela rösten. På CCM-lektionerna har vi istället fokuserat på att göra ett så tydligt byte mellan registren som möjligt, vilket enligt min lärare på sikt kommer göra att skillnaden blir mindre och mindre då man blir tryggare i de olika registerfunktionerna. Det här gör mig ödmjuk inför att det finns olika sätt att bemöta ett sångtekniskt problem där inget behöver vara mer rätt än det andra.

4.4 Slutord

Det har varit mer intensivt att arbeta med två nya lärare och skilda tekniker än jag i början av denna studie hade tänkt mig. Eftersom jag arbetat så fokuserat på delvis nya tekniska funktioner av min röst, och framför allt inom den klassiska sången där jag sjungit i ett annat register än vanligt, har jag varit röst-trött den här perioden. Till viss del har det varit förvirrande att jobba så intensivt med så olika sångtekniska funktioner och jag tror att min utvecklingskurva hade varit brantare om fokus legat på en teknik i taget. Det har också varit frustrerande att de grundläggande funktionerna såsom andning, stöd och intonation inte kommit automatiskt på samma sätt som jag är van vid då det varit många andra sångtekniska parametrar att tänka på. För mig som pedagog är det mycket värdefulla insikter att ha med mig när jag arbetar med mina elever då jag märker att de kan uppleva en frustration när de inte kan tillämpa flera olika tekniska instruktioner på en gång. Jag tar med mig att det ibland kan vara mer givande att fokusera på en sak istället för att ta tag i många tekniska funktioner eller problem på en gång. Jag har även fått en fördjupad kunskap om min egen röst och vad jag faktiskt kan göra med den med hjälp av lite övning. Tidigare har jag haft en tydlig bild av ”hur jag sjunger” och vilka begränsningar min röst har men jag upplever att jag sprängt bort några av de fördomarna genom att våga kasta mig ut och våga prova nya funktioner av min röst.

Referenser

1. Arder, N-K. (2007). *Sangeleven i Fokus*. Oslo: Musikk-Husets Forlag A/S.
2. Zangger Borch, D. (2005). *Stora Sångguiden*. Danderyd: Notfabriken.
3. Sundberg, J. (2001). *Röstlära*. Stockholm: Proprius.
4. Sadolin, C. (2006). *Complete Vocal Training*. Köpenhamn: CVI Publications Aps.
5. Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur.
6. LoVetri, J. (2008). Contemporary Commercial Music. *Journal of Voice*, Vol. 22. No. 3.
Tillgänglig via: [http://www.jvoice.org/article/S0892-1997\(06\)00162-7/pdf](http://www.jvoice.org/article/S0892-1997(06)00162-7/pdf)
7. Kayes, G. (2004). *Singing and the actor*. London: Methuen Drama.
8. Miller, R. (1996). *The Structure of Singing*. USA: Thomson Learning Academic Resource Center.
9. Andersson, K. (2015). *Sjung din sång* (Självständigt arbete). Stockholm: Institutionen för Musik Pedagogik och Samhälle, Kungl. Musikhögskolan.
Tillgänglig via: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:789279/FULLTEXT01.pdf>
10. Schaffer, M. (2017). *Samma instrument, olika sound* (Självständigt arbete). Stockholm: Institutionen för Musik Pedagogik och Samhälle, Kungl. Musikhögskolan.
Tillgänglig via: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1067135/FULLTEXT01.pdf>
11. Bjørndal, C.R.P. (2002). *Det värderande ögat*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Bilagor

I enkäten fick de svara på följande frågor:

1. *Har du fått undervisning i klassisk sång eller sång inom populärmusikgenrer?*
Under den här frågan kunde de kryssa i svaren 1. Klassisk sång 2. Sång inom populärmusikgenrer eller 3. Båda två.
2. *Om du tagit lektioner i klassisk sång - vad har det lagts störst vikt vid i undervisningen? Markera max 4 alternativ.*
Under den här frågan fanns flera kryssalternativ: klang, vokalfärg, förmedla texten, egalisering, egen tolkning av musiken, improvisation, intonering, andning och stöd eller annat (där man själv kunde skriva i ett svar).
3. *Om du tagit lektioner i sång inom populärmusikgenrer - vad har det lagts störst vikt vid i undervisningen? Markera max 4 alternativ.*
Samma svarsalternativ som på fråga 2.
4. *Beskriv kort vad du själv velat utveckla under dina sånglektioner. Vad har varit ditt primära fokus i din sångutveckling?*

Bild 1.

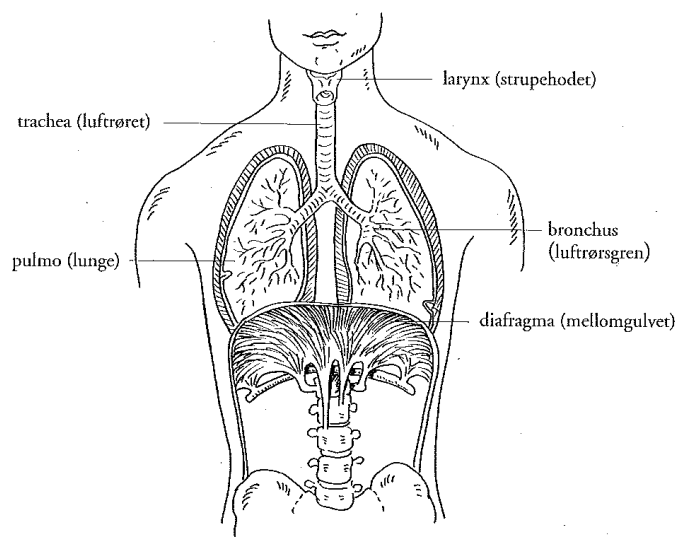
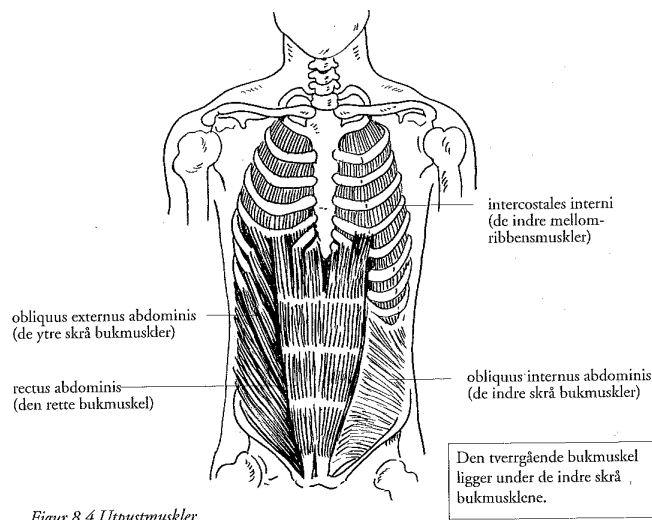


Bild 1 visar hur struphuvudet, luftröret, lungorna och diafragman hänger ihop.

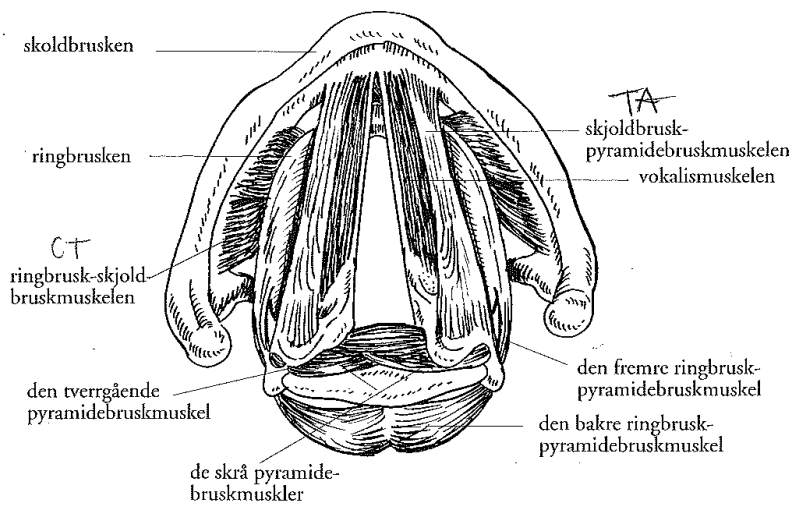
Bild 2.



Figur 8.4 Uipustmuskler

Bild 2 visar hur bukmuskulaturen ser ut.

Bild 3.



Figur 8.7

Bild 3 visar hur den inre strupmuskulaturen ser ut. Alla tre bilder är tagna från *Sangeleven i fokus* (Arder, 2007).