

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

Ämneslärarexamen med inriktning mot arbete i gymnasieskolan  
2018

Akademien för musik, pedagogik och samhälle (MPS)

---

Handledare: Bo Rosenkull

Benjamin Karlsson

# **Wow! Vilken sångröst!**

Definitionen av en "bra" sångröst

# Sammanfattning

Den råder många bud om vad en bra sångröst skulle kunna innebära och alla har vi säkert en egen uppfattning om hur den skulle kunna låta. Syftet med den här studien är att komma fram till vad en bra sångröst innehåller för beståndsdelar från en objektiv synvinkel. Det kommer bli en djupdykning efter rösten som berör oss och vad den innehåller.

Som medel för att nysta i detta sammelsurium av åsikter har vi bland annat forskning kring vad en ”ful” röst innebär. Vi undersöker även huruvida sångteknik och uttryck står sig mot varandra, klarar sig det ena utan det andra?

Olika metoder som använts under studien är en enkät där de svarande fick betygsätta sångegenskaper som mer eller mindre viktiga, när de lyssnar till en röst. Enkäten besvarades även av fyra sång- och musikpedagoger som blev intervjuade för att ytterligare ge ett mer professionellt utlåtande om vad en bra sångröst innebär för just dem.

En musikalisk analys har också utförts på olika videoklipp för att försöka komma närmre det eventuella svaret på en bra sångrösts olika beståndsdelar.

Både forskning och undervisningslitteratur visar att uttryck och äkthet spelar stor roll när vi lyssnar till en sångröst, att det är grundat i riktiga känslor. Detta är en tydlig linje som många av resultaten i studien pekar mot och som sammanfattar den på ett bra sätt.

Nyckelord: sång, sångideal, sångteknik, sångförmåga

# Innehållsförteckning

1. Inledning och bakgrund .....	1
1.1. En ”bra” sångröst.....	2
1.2. Sångteknik eller uttryck?.....	3
1.3. En ”ful” sångröst .....	4
1.3.1. Sångformanten .....	4
1.3.2. Experimentet mellan de två tenorerna.....	5
1.4. Sångteknik, ett urval.....	6
1.4.1. Intonation .....	6
1.4.2. Vibrato .....	7
1.4.3. Wail och flexibilitet .....	8
1.4.4. Timbre och resonans .....	9
1.4.5. Registregalisering.....	10
1.5. Interpretation och det personliga uttrycket.....	11
1.6. Syfte.....	13
2. Metod .....	13
2.1. Webbenkät.....	13
2.2. De fyra pedagogerna .....	14
2.3. The voice .....	15
3. Resultat.....	15
3.1. Analys av enkät .....	15
3.2. Pedagogernas perspektiv .....	21
3.3. Domarna i The Voice.....	23
4. Diskussion.....	25
Referenser .....	29
Nätresurser: .....	30
Bilaga 1. Intervjumaterial .....	31

# 1. Inledning och bakgrund

Första gången jag drabbades av en ”bra” sångröst var när jag kom över ett klipp med den amerikanske sångaren David Phelps. Där fanns den kompletta sångrösten med allt ifrån fulländad sångteknik till ett gediget och äkta uttryck. Frågan är om detta är en vedertagen sanning, att David Phelps är den bästa sångaren. Antagligen inte. Den frågan kommer vi nog aldrig få svaret på eftersom det är så pass subjektivt med vad vi karaktäriserar och beskriver som en bra och tilltalande sångröst. Detta behöver dock inte hindra mig från att undersöka och nysta i vad som definierar en bra sångröst, för det borde väl ändå finnas vissa gemensamma nämnare som berör var och en och inte bara mig.

År 2015 var sammanlagt 140 000 människor och lyssnade till den svenska popartisten Håkan Hellström på Nya Ullevi i Göteborg; artisten som många hävdar inte alls kan sjunga, men likväl betalar folk för att gå och lyssna till honom. Hur kan det komma sig? Svaret brukar bli att det är hans fina texter som berör och hans uttryck och känsla i rösten.

Utifrån folks tycke och smak kan man snabbt konstatera att det knappast råder konsensus kring vad den perfekta sångrösten inbegriper. Inte ens det svenska sång- och musikalundret Tommy Körberg kan ena oss, även om han kanske kommer närmast.

Nej det är minsann en gåta, vad det är med vissa sångröster som ger oss gåshud eller den där förnimmelsen av ett rys på ryggen som sedan klättrar upp till nackhåren. Vad är det med David Phelps röst som får mina ögon att bli tårfyllda och huden att knöttra sig? Vad är det som Bob Dylan-anhängare går igång på och gör dem knäsvaga när de hör låten *Blowin in the Wind*? Såklart går det att koppla dessa känslor till text och det sceniska uttrycket men i den här studien är det endast rösten som skall analyseras och varför vi reagerar som vi gör. Musik är så pass mycket en helhet som bygger på många olika byggstenar men detta holistiska perspektiv avviker vi ifrån och fokuserar istället på en av byggstenarna, rösten.

En djupdykning in i sångens egenvärde med alla dess kvaliteter utan en stor scen. Denna utgångspunkt, som den här studien tar avstamp ifrån, är viktig att komma ihåg. Att låta rösten stå för sig själv.

Studien kommer bland annat bestå av vad litteratur och forskning säger om just bra musik och en bra sångröst, men även vad en ful sångröst skulle kunna innebära. Den består också av en genomgång av olika sångtekniska begrepp samt ytterligare sångtekniska analyser.

Datan som samlats in består av svar från en webbenkät och fyra intervjuer med fyra olika musikpedagoger. Studieresultatet kommer även gagnas av en sångteknisk analys, utförd av mig, av olika videoklipp från tv-programmet The Voice.

I slutskedet av studien kokas allt detta samman till en potentiell beskrivning på en bra sångröst. Detta utifrån det västerländska populärkulturella perspektivet, som det ser ut idag.

## 1.1. En ”bra” sångröst

Det västerländska populärkulturella perspektivet är det som genomsyrar denna studie men i detta kapitel kommer det att utrönas vad andra olika perspektiv kan tänkas tillföra. Om det grundar sig i ett sångpedagogiskt perspektiv, vad kan det då finnas för eventuella definitioner av en ”bra” sångröst. Rösten som produkt är också ett intressant perspektiv och huruvida en röst som ska sälja egentligen ska låta.

Ett annat intressant håll att angripa frågan ifrån är det musikvetenskapliga perspektivet. Lars Lilliestam, som är professor i musikvetenskap vid Göteborgs Universitet, försöker förklara vad bra musik kan innebära i sin bok *Musikliv – vad människor gör med musik – och musik med människor*. Kanske är denna beskrivning även applicerbar på en sångröst;

Musik är 'bra' om den fungerar bra för det ändamål den är avsedd för och fyller de förväntningar människor har på den.....Bra musik ger upplevelser av skönhet och poesi, gemenskap, andlighet, humor, politiska insikter, livskunskap. Den berättar något för oss och om oss, ger glädje, styrka, tröst (Lilliestam, 2009, s.277).

Rösten som produkt beskriver musikproducenten och artisten Alexander Bard på det här sättet i en artikel på Västerviks-Tidningens hemsida (VT); ”En bra röst är en röst man blir förälskad i” (Jonasson, 2016). Visst har Alexander Bard en poäng med denna beskrivning men vad är det som gör oss förälskade i en sångröst?

Man kan konstatera att det inte direkt råder någon enighet kring vad en bra sångröst innebär, då det är väldigt subjektivt vad som gör oss förälskade eller inte. Det som dock framgår av krönikan är att sångteknik kanske inte behöver vara det mest grundläggande för att lyckas etablera sig som sångare eller artist .

Sångpedagogen Daniel Zangger Borch menar att för att lyckas få en framgångsrik karriär som sångare eller artist inom populärmusiken så behöver du först och främst ett ”välutvecklat sång-id”, med andra ord, en röst som folk känner igen (2016). Om nu detta är nödvändigt kan ju diskuteras då det är en ytterst subjektiv åsikt.

En sångares sång-id, enligt Zangger Borch, bygger på tre grundfundament; hur röstorganet är konstruerat, musikaliska influenser, samt hur mycket man tränar på sin sång; ”Inom populärmusiken är sångarens originalitet i såväl uttryck som röstklang en absolut

nödvändighet för en långvarig framgångsrik artistkarriär. De flesta framgångsrika sångare har en röst man omedelbart känner igen, vilket kommer av ett välutvecklat röst-id” (Zangger Borch, 2016, s.10).

I artikeln i VT citeras även producenten Don Was, som bland annat jobbat med artister som Bob Dylan, Elton John och rockgruppen The Rolling Stones (Chinen, 2012). Han säger att det viktigaste med en sångröst är att få den att ”hoppa ut ur högtalaren” (Jonasson, 2016). Sångteknik behöver alltså inte vara en nödvändighet utan det primära är att sångrösten ska träffa oss som lyssnar på ett eller annat sätt. Sedan om det sker med just bra sångteknik eller förmåga att förmedla och beröra spelar kanske ingen roll. Enligt sångpedagogerna Madeleine Ugglå och Ulla Moberg är en av sångens grundpelare i första hand kommunikation och att lyckas nå ut till de som lyssnar. ”Sång är ju kommunikation, ett sätt att uttrycka sig, meddela sig med andra” (Ugglå, Moberg, 1984, s.42).

## 1.2. Sångteknik eller uttryck?

Artikeln i VT bygger på SVT:s dokumentärserie *Musikbranschens verkliga stjärnor* och innehåller ett flertal intervjuer med artister och producenter som försöker bena ut begreppet ”en bra sångröst” och dela med sig av sina erfarenheter. Speciellt diskuteras det kring sångteknik som om det vore ett hinder i en sångares intentioner att förmedla; ”The better a singer’s voice is, the harder it is to believe what they’re saying” (Jonasson, 2016), säger artisten David Byrne, tidigare medlem i gruppen *Talking Heads*. Professor Lars Lilliestam är även han inne på det här spåret och det faktum att en musiker faktiskt kan bli för tekniskt skicklig och detta brukar i musikvetenskapliga termer beskrivas som en kall eller tom virtuositet (2009), något som kan tolkas som musik som inte berör då den enbart är inriktat på det tekniska utan en personlig prägel. Senare i Lilliestams kapitel, som handlar om just bra och dålig musik, nämner han artister som Bob Dylan, Leonard Cohen och Cornelis Vreeswijk. Artister som kanske inte blivit kända på grund av sin sångteknik utan att de istället haft andra kvalitéer som till exempel ärlighet, närvaro och utstrålning; ”Publiken fäster sig mera vid röstens och musikens emotionella kraft och uttryck än vid om sångaren sjunger rent” (2009, s.258).

Men för att en sångröst ska nå fram till oss som lyssnar och för att rösten ska kunna prestera optimalt krävs det, enligt sångpedagog Ing-Marie Janzon, att sångaren har en grundläggande sångteknik (Janzon, 2007); ”Tekniken är ett redskap för att du ska kunna hantera din röst på bästa sätt, så att du kan uttrycka det du vill förmedla med din sång” (s.6).

I introduktionen till boken *The Structure of singing säger* sångpedagog Richard Miller så här, när han jämför sångteknik gentemot en sångares vilja att uttrycka sig;

It follows that even though a singer may have a profound understanding of musical style, an imaginative temperament that can serve as a vehicle for artistic expression, and a vocal instrument of promise, these positive attributes cannot be perceived by the listener if the mechanics of technique are faulty. It is not enough for the singer to have something to say; the means for saying it with ease must be present. An understanding of physical function may make the difference between the emergence of a solid technique of singing and a lifelong struggle with the mechanics. (Miller, 1996, s.xix).

Författaren menar alltså att för att kunna uttrycka sig som sångare krävs det en sångteknisk grund att stå på för att möjliggöra att få fram det man vill säga genom sången. Det är svårt att fastställa vad forskningen säger om vad en bra sångröst innebär men om vi istället tar det från andra hållet kanske vi kan närma oss svaret.

### 1.3. En ”ful” sångröst

Även frågeställningen, vad som karakteriserar en ”ful” sångröst, genererar ett ytterst subjektivt bemötande men röstforskaren Johan Sundberg (2001) vågar ändå ge sig in i diskussionen och försöka förklara för oss hur en ful sångröst skulle kunna låta. Då det finns ytterst lite forskning på området finsång väljer han därför att reda ut begreppet för oss. I detta experiment använder han sig av en ljudinspelning<sup>1</sup> med en tenor som enligt Sundberg ger oss ett ”praktexempel på oskön tonbildning” (Sundberg, 2001, s.263). I hans experiment står speciellt sångformanten i centrum. Detta begrepp används för det mesta i klassisk musik och då Sundbergs experiment innefattar två klassiska tenorer är det inte konstigt att sångformanten nämns.

#### 1.3.1. Sångformanten

När en sångare sjunger till exempel ett ettstruket a så har den tonen en frekvens på 440Hz, vilket betyder att stämläpparna öppnar och sluter sig 440 gånger under en sekund (Arder, 2007). Detta är den så kallade grundfrekvensen, eller fonationsfrekvensen, som mynnar ut i ljudvågor som örat kan uppfatta. I rösten kan sedan övertoner<sup>2</sup> förstärkas, beroende på hur vi

---

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=fTyA\\_BbcaCA&t=70s&frags=pl%2Cwn](https://www.youtube.com/watch?v=fTyA_BbcaCA&t=70s&frags=pl%2Cwn) (hämtad 2018-11-29)

<sup>2</sup> ”När en ton slås an på ett instrument, klingar samtidigt en lång rad andra toner, som kallas *övertoner*. De tonerna är ljusare och låter svagare än den egentliga tonen, grundtonen, och är med och skapar den klang som vi hör när grundtonen spelas.” <https://www.musikipedia.se/overtoner> (hämtad 2019-06-12)

utnyttjar våra resonansrum<sup>3</sup>.

Av dessa övertoner kommer vissa förstärkas ytterligare och kallas då för formanter. Formanterna påverkas av mjuka eller hårda svalgväggar, käkens position, tungans position, läpparnas formation och ansatsrörets<sup>4</sup> längd. Vanligtvis kan vi urskilja mellan tre till fem formanter i ett tonspektra vilket talar om för oss vid vilka frekvenser deltonerna finns och hur pass starka de är (Sundberg, 2001).

Strax ovanför våra stämläppar hittar vi de falska stämbanden och deras syfte är bland annat att skydda våra stämläppar när vi hostar, kräks eller så kan de hjälpa till att alstra ljud vid growl<sup>5</sup> (Zangger Borch, 2012). Mellan de äkta och falska stämbanden hittar vi två små hålrum, Morgagnis fickor, och de agerar också resonansrum och har en nyckelroll vid framställandet av sångformanten (Arder, 2007).

En sångformant uppstår således när formanterna tre till fem grupperar sig och bildar en tydlig ”puckel”, om man tittar i ett frekvensdiagram (Miller, 1996). Sångformantens frekvens befinner sig runt 2800Hz och kan då tränga igenom till exempel en symfoniorkester där de högsta frekvenserna ligger under 2000Hz. Detta brukar även kallas för ”the ring of the voice” (Arder, 2007).

### 1.3.2. Experimentet mellan de två tenorerna

I Sundbergs experiment jämför han två tenorer som sjunger samma sång. Den stora skillnaden visar sig vara just sångformanten. Den förste tenoren saknade den helt medan den andre tenoren visade en tydligt högre ljudnivå hos deltonerna i sångformantområdet.

Den andre tenoren har med andra ord en större klang i rösten tack vare att han utnyttjar de olika resonansområdena på ett annat sätt.

Ytterligare skillnader var bland annat att den förste tenoren hade en pressad fonation, som kännetecknas av ett högt subglottiskt tryck (lufttrycket från lungorna) men lågt luftflöde vilket leder till en pressad och ansträngd ton (Sundberg, 2001). Denne tenor intonerade även för lågt samt hade ett väldigt oregelbundet vibrato.<sup>6</sup>

Sammanfattningsvis, i Sundbergs experiment mellan de två tenorerna, kan vi konstatera att de områden där de skiljdes åt var klang, resonans, vibrato, fonation och intonation.

---

<sup>3</sup> Se Timbre och resonans, s.9

<sup>4</sup> De resonansrum och hålrum som finns från stämbanden fram till läpparna.

<sup>5</sup> Betyder morra och används i vissa genrer inom hårdrock men även i en annan variant i till exempel soul, jazz och pop (Zangger Borch, 2012).

<sup>6</sup> Se Vibrato, s.7



Fem ytterst viktiga sångegenskaper som enligt Sundberg framställde den ena rösten som ful och den andra som fin. Kanske har vi nu närmat oss svaret på vad en bra sångröst innebär. Det krävs, som sagts tidigare, en grundläggande sångteknik och förståelse för hur man nyttjar sångrösten på bästa sätt. Det ska tilläggas att dessa två tenorer antagligen har olika musikalisk bakgrund och olika sångförutsättningar men andemeningen i experimentet är att jämföra en dålig tonbildning mot en bra.

I litteratur om sångteknik finns det åtskilliga termer som kan vara svåra att förstå och för att en sångare ska kunna jobba med den grundläggande sångtekniken krävs det en förståelse för hur de olika teknikerna fungerar och varför de används, vad deras funktion är.

## 1.4. Sångteknik, ett urval

Här kommer nu en liten genomgång av olika sångtekniska komponenter en sångare kan behärska mer eller mindre bra. Det som kommer beröras är bland annat intonation, vibrato, wail, flexibilitet, timbre, resonans samt registregalisering. Vad innebär dessa tekniker och varför används de?

Just de här olika komponenterna är några av de tekniker där klassiska sångare gentemot sångare verksamma inom CCM<sup>7</sup> ofta kan tendera att gå olika vägar. Synsättet på hur dessa tekniker används kan variera.

### 1.4.1. Intonation

Intonation är förmågan att hålla en ton i rätt tonhöjd. När man inte lyckas hålla rätt tonhöjd brukar det kallas för att man sjunger orent eller falskt.

Att sjunga rent kräver ett gott öra och gehör samt grundläggande sångtekniska kunskaper (Zangger Borch, 2012). Det bygger på att hjärna, öra och struphuvud samarbetar. Detta genom att man hör tonen via örat och därefter, via nervimpulser till hjärnan, förbereder struphuvud och stämband så att de hamnar i rätt position för att ta tonen (Zangger Borch, 2012). Det ska tilläggas att denna process är något som sker omedvetet för den som sjunger rent.

När vi beskriver en sångröst är det ofta här vi hamnar, huruvida den är falsk eller inte. Kanske för att det är en av de tydligaste saker man kan höra i en sångröst, om man har ett någorlunda

---

<sup>7</sup> Contemporary Commercial Music, icke klassisk musik vilket innefattar genrer som pop, rock, soul, RnB, blues, musikal med mera (LoVetri, 2003).

tränat öra. Just örats funktion, när det handlar om intonation, är väldigt väsentlig då vår hörsel är en av de viktigaste faktorerna för att producera fram en bra sångröst med rätt intonation. Vi måste, så att säga, höra tonen i huvudet (Hines, 1982);

For me, the voice begins in the brain, like every thought...goes to the diaphragm and must be formed here in the thorax...not in the nose...not in the other cavities (Hines, 1982, s. 220).

Så uttalar sig tenoren Luciano Pavarotti om örats och hjärnans betydelse vid intonation. Dock hävdar röstforskaren och sångpedagogen Cathrine Sadolin att dålig intonation inte alls behöver grunda sig i ett dåligt gehör. Det kan till exempel röra sig om muskelspänningar som motverkar stämläpparnas förmåga att sträcka ut sig och därav försvåra för sångaren i fråga att inte riktigt nå upp till önskad ton (Sadolin, 2006).

Det kan även finnas mentala hinder i vår strävan efter att intonera rätt. Nervositet över att till exempel inte träffa rätt ton kan även det medföra spänningar som gör att tonen blir pressad och sedermera tenderar att hamna i överkant (Arder, 2007). Nervositeten kan också orsaka en andning som inte är att föredra, den så kallade costala andningen (costa=revben) eller klavikulär andning (clavicula = nyckelben). Vi andas mer med den övre delen av bröstkorgen istället för den korrekta andningen som sker längre ner i buken, djupandning (Janzon, 2007). Även detta kan medföra spänningar kring struphuvudet (larynx) och orsaka oren sång (Arder, 2007). Sedan är det, som med all typ av musicerande, träning som förebygger dålig intonation. Vi får inte glömma bort att det är muskler vi pratar om och för att en intonation ska fungera krävs ett gott arbete av lungor, stämläppar, öra och framförallt vår hjärna. Det är trots allt där en stor del av intonationsarbetet tar sin början, i huvudet.

#### 1.4.2. Vibrato

En av de mest vanliga sångteknikerna hos en sångare, oavsett om vi rör oss i den klassiska musiken eller CCM, är vibratot. Det är inte en egenskap som är nödvändig men den skänker liv och färg åt rösten; ”Vibratot anses av många ge musiken och sången liv på ett sätt som inget annat inslag kan göra” (Zangger Borch, 2012, s.52).

Vibrato kan användas av många olika instrument och i rösten bygger det på små spänningsvariationer i strupmuskulaturen som sedermera resulterar i små regelbundna tonhöjdsförändringar (Sundberg, 2001).

Ett vibrato bygger i första hand på avspänning i struphuvudet. Uppnår man det tillkommer ofta vibrato som en ren konsekvens, vare sig man vill eller inte;

”Nästan alla sångare och sångerskor utvecklar vibrato utan att behöva tänka särskilt på det och utan att anstränga sig” (Björklund, 1961 i Sundberg, 2001, s.210).

Så med andra ord, om man besitter en grundläggande och gedigen sångteknik och har en avspänd röstapparat får man ett naturligt vibrato. Spänningar i till exempel tungrot och svalg kan medföra att vibratot blir ojämnt (Arder, 2007).

En annan faktor till ett ojämnt och oönskat vibrato kan vara nervositet och detta kan vara relativt vanligt bland oerfarna sångare och beror på att vi inte förankrar rösten i kroppen tillräckligt utan det blir då istället ett stort vibrato, ett så kallat ”wobble”:

”Wobble in an extreme form of vibrato that unfortunately is heard all too often in singers who are not anchoring hard enough...., vibrato on a note is fine, so long as it is your choice to make it. However, wobble is not” (Kayes, 2004, s.81).

Vibrato kan också ha olika funktioner beroende på vilken genre vi rör oss i. I klassisk musik är det väldigt vanligt där dess syfte är att ge liv åt rösten. Inom CCM kan dess funktion mer fungera som ett verktyg för att uppnå olika uttryck med sången (Arder, 2007). Det kan också fungera som en effekt för avfrasering<sup>8</sup>, det vill säga att man kopplar på vibratot i slutskedet av tonen till skillnad från klassisk sång då det kan förekomma hela tonlängden.

Zangger Borch pratar om dessa två typer av vibrato som det ”naturliga vibratot” och ”popvibratot” (2012). Den stora skillnaden där ligger i att popvibratot inte nödvändigtvis behöva handla om en avspänning i rösten utan att man med hjälp av att variera det subglottala trycket<sup>9</sup> får fram en effekt, likt tremolo-effekt på till exempel en elgitarr, som ger tonen en pulserande karaktär (2012). Den gemensamma nämnaren för dessa två typer av vibrato är dock, återigen, avspänning i strupmuskulaturen;

I början av sångkarriären har många svårt att hitta sitt naturliga vibrato och försöker därför hitta genvägar, som att skaka på huvudet eller vippa med känen. Det enda naturliga sättet att hitta sitt vibrato är att lära sig spänna av i käke och struphuvud genom hela sitt omfång (Zangger Borch, 2012, s.53).

### 1.4.3. Wail och flexibilitet

Att waila innebär att göra melodiförändringar, små som stora, med sin sång. Inom klassisk musik kallas detta för koloratur: ”utsmyckandet av en sjungen melodi genom ornament, löpningar, djärva språng, drillar etc” (Sohlmans, 1977, band 4, s.131). Det är också väldigt

---

<sup>8</sup> Hur man avslutar en sångfras.

<sup>9</sup> Det lufttryck, undertryck, vi skapar för att sätta våra stämläppar i svängning och vibrera.

vanligt inom CCM där det kan kallas för utsmyckning, ”vocal riffs” eller ”licks” (Zangger Borch, 2005). Ofta är de improviserade men det motsatta förekommer likväl. Det som dock är gemensamt för de båda är att de bygger på olika toner i följd som varierar rytmiskt och/eller melodiskt för att smycka ut sångfrasen. Det kan också innebära att man till exempel lägger till ett ord mellan fraser, så kallade ”fill in:s” (Kettunen, 2016).

Wail bygger oftast på den pentatoniska skalan eller en bluesskala men en vanlig durskala kan också användas (Kettunen, 2016). För att waila snabbt krävs en sångröst med god flexibilitet, det vill säga, det behövs smidighet och lätthet i rösten. Exempel på artister inom CCM med en god teknik för detta är till exempel Michael Bolton, Mariah Carey, Celine Dion och Christina Aguilera (Sadolin, 2006).

För att uppnå en bra wailteknik behövs det återigen en avspänd röstapparat, precis som med vibratot, och i *Complete Vocal Technique* pratar Sadolin om två olika tillvägagångssätt för just detta. Den ena metoden kallas för ”the hammar vibrato method”, även kallad ”Vocal chord vibrato”. Vanligt förekommande inom arabisk musik eller den spanska flamencon (Sadolin, 2006). Den består av en linje av glottisattacker, det vill säga när stämbanden är slutna och hastigt sprängs isär av det subglottala trycket (Arder, 2007). Sadolin förklarar metoden såhär: ”Inhale and then exhale with a feeling of holding back your breath and copy the sound of a bleating sheep or a machine gun” (Sadolin, 2006, s.194). Sedan övar sångaren upp vibratot så att det får en lätthet och man lätt kan styra tempot fram och tillbaka.

Den andra metoden, ”the laryngeal vibrato method”, bygger på en förflyttning av struphuvudet, upp och ned, för att skapa en variation i tonhöjden. Sedan sjungs vibratot i ett långsamt tempo med accent varje gång tonhöjden är som lägst; ”Make a slow laryngeal vibrato and stress the sound every time the pitch is at its lowest. When you can control this stressed sound and its speed you have the ”grid” which is the backbone of ornamentation technique” (Sadolin, 2006, s.197).

#### 1.4.4. Timbre och resonans

För att använda rösten krävs det att vi skapar ett subglottalt tryck med hjälp av lungorna. Detta undertryck sätter stämläpparna i svängning och kallas för stämbandsvibration, vilket möjliggör fonation, ljud (Sundberg, 2001). När ljudet har lämnat stämläpparna är det ansatsröret som tar vid och låter oss forma ljudet och vår klang till önskad klangfärg (timbre). Ansatsröret, där vi hittar våra olika resonansutrymmen, börjar vid stämläpparna och slutar vid läpparna och under hela den vägen har vi möjlighet att påverka vår resonans och timbre (Arder, 2007).

I klassisk musik är detta en norm, att uppnå stor klang med hjälp av mycket resonans, och för att uppnå detta kan man börja med att släppa sin underkäke eller arbeta med en känsla av

vidgning och öppenhet i kroppen. Konsekvensen av detta blir en avspänning i svalget och ett sänkt struphuvud, med andra ord ett längre ansatsrör (Moberg; Ugglå, 1984).

Dock hävdar sångpedagogen och röstforskaren Gillyanne Kayes att vi inte borde ha så stort fokus på käken då det lätt kan uppstå spänningar i den regionen. När det handlar om resonans är placeringen av mjuka gommen (velum) och tungan större nyckelspelare än just käken (Kayes, 2004).

Även Zangger Borch betonar tungans roll i sångarens sökande efter fin timbre, eller sound som han uttrycker det; ”Tungan spelar också en avgörande roll för soundet. Genom att forma tungspets, tungrygg eller mitten av tungan på olika sätt förändras utrymmet i ansatsröret och därmed soundet” (2005, s.146).

#### 1.4.5. Registeregalisering

I SAOB står det att egalisering betyder; utjämna, göra likformig<sup>10</sup>, och det har samma innebörd vad gäller sångrösten. För det mesta är det registeregalisering som avses, det vill säga en så mjuk övergång som möjligt mellan de olika registerfunktionerna, modal (bröströst) och falsett (Zangger Borch, 2005). På en otränad röst går det ofta att tydligt höra när denne byter register då det kan uppstå en liten ”tupp”, eller skarv, i rösten just vid registerbytet. Detta sker på grund av att den inre strupmuskulaturen är för statisk (Arder, 2007).

Röstforskaren Johan Sundberg (2001) beskriver det som ett ”registerbrott”, vilket kanske är en mer korrekt beskrivning.

Då vi använder olika typer av muskler i modalregistret motsvarande falsettregistret krävs det träning för att inte skarven mellan dessa register ska höras. Zangger Borch beskriver detta muskelskifte väldigt bra med liknelsen att köra bil;

”Egaliseringsmomentet kan liknas vid att byta växel när man kör bil; det gäller att göra det nästan steglöst genom att trycka ned kopplingen, lätta på gasen, involvera den andra växeln och sakta släppa upp kopplingen för att smidigt kunna köra vidare” (2005, s.49).

Han pratar också om en annan typ av egalisering, nämligen vokalegalisering. Det vill säga att man vill få vokalerna att likna varandra i sound och sträva mot varandra. I klassisk musik är detta mycket vanligt då man vill uppnå en och samma röst, både vad gäller register- och vokalplaceringen. Detta klangideal har varit ledande inom den västerländska konstmusiken i flera hundra år och kallas för Bel Canto, som betyder vacker sång (Moberg & Ugglå, 1984). Att träna bort sin skarv är dock inte lika aktuellt i andra genrer såsom pop, soul, RnB där den istället kan användas som en effekt, så kallad ”separering”. Den tydligaste formen av separering kan man höra vid till exempel joddel (Zangger Borch, 2005).

---

<sup>10</sup> [http://www.saob.se/artikel/?unik=E\\_0221-0245.2m5t](http://www.saob.se/artikel/?unik=E_0221-0245.2m5t) (hämtad 2018-11-30)

Sångpedagogen Nanna-Kristin Arder (2007) påstår att en helt och hållet egaliserad röst enbart har ett register, ett så kallat ”enhetsregister”. En av vår tids största och mest framgångsrika klassiska tenorer, Nicolai Gedda, pratar dock om detta ”enhetsregister” som inget register alls; ”The more the voice is égalisée...equalized...there are absolutely no breaks in the voice from low to high...no registers” (Hines, 1982, s.123).

För att uppnå egalisering krävs det att den inre strupmuskulaturen är dynamisk och flexibel och att muskeln TA<sup>11</sup>, som utgör den huvudsakliga muskelmassan vid modalröst, omärkt och med gott samarbete lämnar över till CT<sup>12</sup>, som är den muskel som kontrollerar falsetten (Arder, 2007).

Vokalerna spelar en stor roll när man tränar sin egalisering; ”När man skall träna egalisering koncentrerar man sig på vokalerna. Konsonanterna ’smygs’ in mellan de klangbärande vokalerna för att ’störa’ klangen så lite som möjligt” (Uggla och Moberg, 1984, s.33).

Utifrån vad litteraturen säger är egalisering ett av de moment i sångundervisningen som tar längst tid att lära sig och en tydlig vattendelare vad gäller den klassiska genren och CCM.

Något som däremot inte alls kan klassas som en vattendelare är sångarens förmåga till interpretation, oavsett genre. Att färga sången med sig själv och lyckas förmedla något till sin publik. Detta har berörts tidigare i texten men hur lyckas man egentligen med denna svåra uppgift, att beröra en publik?

## 1.5. Interpretation och det personliga uttrycket

För en musiker handlar det mycket om att hitta det personliga uttrycket och att ingjuta en del av sig själv i den musik man framför, en vilja att berätta något och lyckas nå fram till en publik (Janzon, 2007). Fördelen med att vara sångare är att det inte bara finns toner och melodi att förhålla sig till utan även ord som kan hjälpa en att förklara eller beskriva en känsla (Björk-Franzén och Uggla, 2013). Detta kallas för interpretation, eller tolkning.

Det är viktigt att ha klart för sig vilken känsla som ska förmedlas och att man grundar detta i sig själv, i riktiga känslor. I Peter Bastians bok (1987) *In i musiken* kan vi läsa detta citat av den tyske dirigenten Wilhelm Furtwängler;

---

<sup>11</sup> *Thyreoarytenoideus*; en tvådelad muskel som fäster i stämläpparna. Den inre delen (internus), även kallad ”vokalismuskeln”, utgör den muskulösa delen och aktiveras vid talröst, modalregister (Arder, 2007).

<sup>12</sup> *Cricothyreoideus*; antagonist till TA och gör, till motsats från TA, våra stämläppar längre och smalare. Detta sker vid falsett (Arder, 2007)

Bara när det sagda överensstämmer med den egna förståelsen kan det få den rätta klangen; bara när det som sjungs och spelas överensstämmer med egna känslor kan det uppnå den rätta formen som leder till andras förståelse av det (Bastian, 1987, s.115).

Det är med andra ord publikens förståelse vi vill uppnå och att för att budskapet ska gå fram, med hjälp av musiken och texten, är det viktigt att våra känslor är förankrade i verkligheten, att det finns en äkthet.

Den ryske skådespelaren Konstantin Stanislavskij pratar om ”lidelsernas äkthet”, eller ”känslans sannolikhet”, och detta uppnås genom att utgå från sig själv och det kan också vara en trygghet när man väl står på scenen;

”Tappa aldrig bort er själva på scenen. Handla alltid med utgångspunkt från ert eget jag. Ni kan aldrig komma bort från er själva” (Stanislavskij, 1977, s. 253 – 254).

I en artikel i Svenska Dagbladet (Lagercrantz, 2006), beskriver sångpedagogen och musikerterapeuten Eva Hillered sångrösten som en spegelbild av vår personlighet, en förlängning av oss själva. Hur vi mår och känner påverkar vår sångröst och vårt sätt att sjunga. ”Det inre, det yttre, tanken, känslan, kroppen, själen. Allt är inbegripet och uttrycker sig i rösten” (2006). Detta överensstämmer med vad både Furtwängler och Stanislavskij säger, att våra känslor är av yttersta vikt om vi vill lyckas förmedla något när vi står på scenen, men om man mår dåligt då? Hur betar sig sången och uttrycket när vårt känsloliv inte är i fas och vi känner oss nere?

Att vara självkritisk kan vara en följd av destruktiva tankegångar och detta kan sätta sig på sångrösten. Negativa tankar kan få kroppen att låsa sig och på så sätt göra att spänningar fortplantar sig ner till struphuvud och hals (Lagercrantz, 2006).

Det är alltså viktigt att kanske inte helt och hållet ge sig hän åt sina känslor, åtminstone inte de negativa. Eva Hillered säger så här om sin egen kamp mot självkritiken;

”Den dödar lusten, hindrar dem från att ge sig hän. Och där hjälper inte tanken! Om jag lyssnar kritiskt på mig själv samtidigt som jag sjunger ... Det skulle aldrig gå. Då missar jag kontakten med känslorna, kroppen, lusten” (Lagercrantz, 2006).

Det viktigaste med interpretation är dock att den är äkta och personlig och att den grundar sig i något verkligt, en känsla (Janzon, 2007).

## 1.6. Syfte

Syftet med studien är att undersöka vilka vokala förmågor hos en sångare som har betydelse för att vi som lyssnare, tillhörande den västerländska kulturen, ska bli berörda och vilja fortsätta lyssna. Detta med avstamp i den västerländska populärkulturella musiken.

Med hjälp av den här studien vill jag komma åt det speciella med sångrösten, det som påverkar oss. Studien bygger på dessa två frågeställningar:

1. Vilka vokala förmågor är fundamentala för den sångare som anses ha hög kvalitet inom genren CCM?
2. Hur definierar sångpedagoger en ”bra” sångröst?

## 2. Metod

Denna studie kommer bygga på tre olika analysredskap som förhoppningsvis kan hjälpa till att reda ut begreppet ”en bra sångröst” och ge en klarare bild av vad det kan innebära. De tre olika metoderna är en webbenkät, där jag vill försöka få fram vilka vokala kvalitéer den stora massan lyssnar till. En intervju av fyra sångpedagoger kommer att utföras för att utröna vad de har att tillföra till ämnet. Till sist, en röstanalys av sångare i TV-programmet The Voice.

### 2.1. Webbenkät

I den här studien stod en webbenkät i centrum, som tar upp tolv olika kvalitéer sångare kan vara utrustade med, både rent sångtekniskt men även på ett personligt plan. Detta urval gjordes dels ifrån tidigare text i bakgrunden där just dessa tekniker förklarades men utöver dem en del tekniker jag tyckte kändes viktiga och hyfsat enkla att resonera kring.

Enkäten skickades ut via Facebook i hopp om att få en spridning som skulle resultera i många svar.

De som svarade skulle med hjälp av en femgradig skala ange hur pass viktiga de tycker dessa kvalitéer är för en sångare som de själva lyssnar på.

Enkäten utgår från följande kvalitéer:



- Vibrato
- Omfång
- Intonation
- Frasering
- Wail & flexibilitet
- Registeregalisering
- Timbre och resonans
- Artikulation
- Kreativitet & improvisation
- Det personliga uttrycket
- Unikt sound
- Att förmedla och beröra

Enkäten ställer ytterligare frågor kring den svarande, bland annat ålder, sysselsättning och om denne sysslar med musik över huvud taget eller enbart lyssnar till den utan analytisk synvinkel. Detta för att senare kunna dela upp svaren och analysera utifrån olika gruppindelningar.

Att få en åldersmässig mångfald och att få reda på om den svarande sysslade med musik var av yttersta vikt. Huruvida det finns skillnader i hur unga respektive äldre lyssnar till musik är av intresse på samma sätt som att ta reda på hur till exempel en musikstuderande lyssnar gentemot en som inte alls håller på med musik. Enkäten är anonym och lämnar heller inget utrymme åt att påvisa vilket kön den svarande anser sig tillhöra. Detta för att minimera antalet parametrar när sedan resultatet ska analyseras och tas fram.

Enkäten svarades av sammanlagt 321 och av dem var 113 studenter, 189 arbetade, 24 pensionärer och 8 fyllde i fliken ”annat.”

69 studerade musik, 216 hade det som fritidssysselsättning, 78 utövade musik på professionell nivå och 37 lyssnade enbart till musik.

## 2.2. De fyra pedagogerna

För att ytterligare nysta i definitionen av en bra sångröst bygger studien på fyra svar från sångpedagoger och musklärare. Dessa fyra pedagoger undervisar på olika nivåer inom musikutbildningar; grundskola, gymnasium och folkhögskola. De får i uppgift att svara på enkäten samt, med hjälp av fyra öppna frågor, ytterligare förklara vad de tycker är tecken på en bra sångröst. Viktigt att notera är att de inte svarade utifrån ett lärarperspektiv utan från ett perspektiv av många års erfarenhet av musikaliskt utövande. Just lärarperspektivet kändes inte relevant i det hänseende när man där, i vissa fall, lyssnar till ej fullt utvecklade röster och med ett fokus på att uppnå betygskriterier.

Alla fyra är aktiva sångare och undervisar i musik. En del sysslar med körverksamhet och sång i grupp men även med enskilda sångelever.

## 2.3. The voice

En analys av fyra videoklipp har utförts, med fokus på det auditiva. Dessa klipp kommer från den amerikanska versionen av TV-programmet The Voice. Programmet bygger på att fyra domare sitter med ryggen mot scenen och enbart hör rösten från den som sjunger och de får sedan chansen att trycka på knappen som vänder deras stol och de får se sångaren i fråga eller så avstår de. När de väl trycker, vad är det specifika de hör i sången? Är det en höjdtön, en snygg wail, ett snyggt vibrato eller helt enkelt en väldigt uttrycksfull och spännande röst?

De fyra klippen har analyserats av mig utifrån domarnas perspektiv. Sångarnas egenskaper och kvalitéer skulle så gott som möjligt kartläggas utifrån enkätens tolv frågor.

Dessa fyra ljudklipp har analyseras (sångare + sångtitel) och de har valts ut slumpvis med den enda utgångspunkten att det ska vara två kvinnor och två män:

- Javier Colon - *Time after time*

- Kennedy Holmes - *Turning tables*

- Christina Grimmie - *Wrecking ball*

- Billy Gilman - *When we were young*

## 3. Resultat

### 3.1. Analys av enkät

Webbenkäten distribuerades via Facebook och fanns tillgänglig från den 11/10 till den 20/11, 2018, då den sammanställdes med sammanlagt 321 svar.

Då det var viktigt med en mångfald rent åldersmässigt fick enkäten, i ett senare läge, skickas ut via mail till olika grupper, körer och orkestrar, för att påminna dem om att hjälpa till med enkäten. Till en början var det övervägande folk i åldern 21 –31 som svarat men efter att enkäten gått ut via mail till olika körer och orkestrar blev det en påtaglig åldersspridning. På en dag svarade drygt 100 personer på enkäten, merparten i övre medelåldern och äldre.

De svarande fick tolv frågor, där de fick gradera hur pass viktigt de tycker det är med olika vokala förmågor hos en sångare eller sångerska när de själva lyssnar. De fick gradera på en skala på 1–5 där 1 stod för ”Inte alls viktigt” och 5 stod för ”Mycket viktigt”:

Tabell 1 - Sammanställning av enkät.

### Hur viktigt är det med...?

Inte alls viktigt	1	2	3	4	5	Mycket viktigt
<b>Vibrato</b>	25	78	<b>111</b>	90	17	
<b>Ett stort omfång</b>	6	53	96	<b>137</b>	29	
<b>Intonation</b>	2	3	16	74	<b>226</b>	
<b>Frasering</b>	5	9	49	118	<b>140</b>	
<b>Wail &amp; flexibilitet</b>	27	91	<b>112</b>	77	14	
<b>Registeregalisering</b>	18	52	95	<b>110</b>	46	
<b>Klang &amp; resonans</b>	3	42	69	<b>116</b>	91	
<b>Artikulation</b>	12	25	62	<b>117</b>	105	
<b>Kreativitet &amp; improvisation</b>	8	48	87	<b>136</b>	42	
<b>Det personliga uttrycket</b>	5	7	28	82	<b>199</b>	
<b>Ett unikt sound</b>	18	47	95	<b>97</b>	64	
<b>Att förmedla &amp; beröra</b>	1	3	12	59	<b>246</b>	

Av resultatet att döma kan vi konstatera att det mest primära i en sångröst som folk lyssnar till är det personliga uttrycket och huruvida rösten förmedlar och berör dem. Rent sångtekniskt tycker drygt två tredjedelar att det är viktigt med intonation och ungefär hälften tycker att det är viktigt med frasering.

Några andra parametrar som är av intresse är huruvida de olika svaren är beroende av hur gamla de svarande är samt i vilken utsträckning de sysslar med musik eller inte.

Av de 321 som svarade på enkäten var drygt 10 % verksamma i musik på en professionell nivå. Det ska tilläggas att detta urval gjordes på de som enbart fyllt i att de på en yrkesmässig nivå verkar inom musik. Då man kunde fylla i flera fält valde en del studerande att även fylla i fältet angående professionell musiker.

Tabell 2 - Professionella musiker.

**Professionella musiker**

<b>Inte alls viktigt</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>Mycket viktigt</b>
<b>Vibrato</b>	1	9	14	8	6	
<b>Ett stort omfång</b>	0	4	15	12	7	
<b>Intonation</b>	0	0	1	12	25	
<b>Frasering</b>	0	0	5	7	26	
<b>Wail &amp; flexibilitet</b>	3	10	16	7	2	
<b>Registeregalisering</b>	1	8	7	14	8	
<b>Klang &amp; resonans</b>	0	6	6	12	14	
<b>Artikulation</b>	0	3	10	11	14	
<b>Kreativitet &amp; improvisation</b>	1	4	9	16	8	
<b>Det personliga uttrycket</b>	0	0	3	9	26	
<b>Ett unikt sound</b>	1	5	13	9	10	
<b>Att förmedla &amp; beröra</b>	0	2	0	4	32	

Bland de yrkesbaserade musikerna står återigen uttryck och att förmedla och beröra i fokus, samt frasering och intonation.

Andra egenskaper som hamnar längre upp i listan är klang och resonans, artikulation, samt egalisering och ett unikt sound. Några egenskaper som får ett stort medelvärde, höga poäng på graderna 1 – 3, är kreativitet och improvisation, ett stort omfång, vibrato, samt wail och flexibilitet.

26 av de 321 fyllde i att de endast lyssnar till musik utan att själva utöva den. Här rådde inte samma enighet vad gäller sångteknik utan deras svar var lite mer spridda.

I denna grupp landar tre egenskaper på höga nivåer; intonation, det personliga uttrycket och att förmedla och beröra. Efter det hamnar stort omfång, artikulation, kreativitet och improvisation på ganska höga poäng och även det unika soundet får hyfsat höga poäng:

Tabell 3 - Musiklyssnarna.

### Musiklyssnarna

Inte alls viktigt	1	2	3	4	5	Mycket viktigt
<b>Vibrato</b>	3	7	6	9	1	
<b>Ett stort omfång</b>	0	7	5	12	2	
<b>Intonation</b>	1	1	5	7	12	
<b>Frasering</b>	3	2	7	8	6	
<b>Wail &amp; flexibilitet</b>	4	6	6	8	2	
<b>Registeregalisering</b>	2	5	9	8	2	
<b>Klang &amp; resonans</b>	1	6	9	8	2	
<b>Artikulation</b>	1	10	2	4	9	
<b>Kreativitet &amp; improvisation</b>	2	3	7	11	3	
<b>Det personliga uttrycket</b>	2	2	0	7	15	
<b>Ett unikt sound</b>	1	3	6	7	9	
<b>Att förmedla &amp; beröra</b>	0	0	2	4	20	

De egenskaper som skiljer sig åt, där musiklyssnarna givit relativt låga poäng, om vi jämför med de professionella är: artikulation, frasering samt klang och resonans.

Den andra parametern jag valt att undersöka eventuella skillnader i är ålder. Det skulle vara intressant att undersöka om en ungdom eller ung vuxen lyssnar på samma egenskaper i en sångröst som en i övre medelåldern eller en pensionär. Här kommer vi att analysera svaren från åldrarna 10 – 30 gentemot svaren från den som är 51 år och uppåt.

183 av de 321 som svarade på enkäten befinner sig i åldrarna 10 – 30.

Ålderskategorin 10 – 20 och 21 – 30 utgör drygt 56% av hela svarsgruppen.

Så här svarade denna grupp med ungdomar och unga vuxna:

Tabell 4 - Ålder 10 till 30.

**10 - 30 år**

Inte alls viktigt	1	2	3	4	5	Mycket viktigt
<b>Vibrato</b>	15	36	70	56	6	
<b>Ett stort omfång</b>	5	30	65	71	12	
<b>Intonation</b>	2	2	15	51	113	
<b>Frasering</b>	4	7	32	72	68	
<b>Wail &amp; flexibilitet</b>	18	57	61	42	5	
<b>Registeregalisering</b>	14	30	62	56	21	
<b>Klang &amp; resonans</b>	3	33	48	63	36	
<b>Artikulation</b>	12	18	35	67	51	
<b>Kreativitet &amp; improvisation</b>	5	32	41	79	26	
<b>Det personliga uttrycket</b>	3	3	17	42	118	
<b>Ett unikt sound</b>	13	27	54	47	42	
<b>Att förmedla &amp; beröra</b>	1	2	8	38	134	

Likt de tidigare grupperna tycker även majoriteten i denna grupp att uttryck, förmåga att förmedla och beröra och intonation är viktiga faktorer. Resten av egenskaperna får även de relativt höga poäng av denna åldersgrupp. Om man skulle gradera någon egenskap som mindre viktig skulle det vara wail och flexibilitet och att ha ett unikt sound. Denna grupp drar lite åt att ha liknande åsikter som de professionella musikerna.

Hos de äldre, som var sammanlagt 79, blev resultatet så här:

Tabell 5 - Ålder 51 och uppåt

**51 år och uppåt**

Inte alls viktigt	1	2	3	4	5	Mycket viktigt
<b>Vibrato</b>	8	20	26	21	4	
<b>Ett stort omfång</b>	0	13	18	38	10	
<b>Intonation</b>	0	1	0	15	63	
<b>Frasering</b>	1	1	9	31	37	
<b>Wail &amp; flexibilitet</b>	5	17	33	19	5	
<b>Registeregalisering</b>	1	12	22	28	16	
<b>Klang &amp; resonans</b>	0	0	15	33	31	
<b>Artikulation</b>	0	4	10	26	39	
<b>Kreativitet &amp; improvisation</b>	0	5	33	30	11	
<b>Det personliga uttrycket</b>	0	4	9	25	41	
<b>Ett unikt sound</b>	3	10	27	29	10	
<b>Att förmedla &amp; beröra</b>	0	0	3	14	62	

Förutom uttryck, förmedla och beröra och intonation får här artikulation en högre poäng än tidigare. Även frasering och klang och resonans får höga poäng.

Egenskaper som hamnar längre ner på listan är vibrato, wail och flexibilitet, kreativitet och improvisation samt egalisering.

Slutligen, en poängsammanställning på hela enkäten för att ta reda på hur många poäng, utifrån graderingen 1 – 5, respektive sångegenskap fick.

De översta tre är, inte helt otippat, förmedla och beröra, intonation och det personliga uttrycket. De egenskaper som fick lägst poäng var ett unikt sound, vibrato och sist wail och flexibilitet.

Tabell 6 - Poängsammanställning enkät.

<b>Poängsammanställning</b>	
<b>SÅNGEGENSKAP</b>	<b>POÄNG</b>
1. Att förmedla & beröra	1 509
2. Intonation	1 482
3. Det personliga uttrycket	1 426
4. Frasering	1 342
5. Artikulation	1 241
6. Klang & resonans	1 213
7. Kreativitet & improvisation	1 119
8. Ett stort omfång	1 093
9. Registeregalisering	1 077
10. Ett unikt sound	1 055
11. Vibrato	959
12. Wail & flexibilitet	923

## 3.2. Pedagogernas perspektiv

De fyra pedagogerna fick svara på enkäten och ytterligare fyra öppna frågor, via mail. De fyra öppna frågorna var ej obligatoriska utan fanns enbart där som en möjlighet för dem att ytterligare fördjupa sig i sina svar. Detta valde dock inte alla att göra. Frågorna var följande:

1. Om du ska välja ut **tre** särskilt viktiga egenskaper/kvalitéer av de nyss nämnda, vilka väljer du och varför?
2. Är det någon annan viktig egenskap/kvalité du tycker saknas i listan, i så fall, vilken/vilka och varför just den/dem?
3. Om du själv skulle beskriva en bra sångröst, hur skulle den beskrivningen låta?
4. Är det något du ytterligare vill tillägga?

Som nämnt tidigare är de allihopa verksamma inom skolan på olika nivåer, i någon form av musikverksamhet. Jag väljer att inte gå ut med deras namn utan endast deras yrkestitlar, ålder och kön:

**Pedagog 1** - Grundskolelärare, 42 år, kvinna

**Pedagog 2** - Musiklärare i grundskolan, 60 år, kvinna

**Pedagog 3** - Sångpedagog på gymnasiet, 50 år, man

**Pedagog 4** - Sång- och körpedagog på folkhögskola, 55 år, kvinna

På frågan där de ombads nämna tre viktiga egenskaper/kvalitéer var de flesta överens om att intonation står som en av de viktigaste. En av pedagogerna påpekar att detta verkligen är av yttersta vikt, att en sångare måste kunna sjunga rent.

Sedan var det lite spridda skurar kring de övriga kvalitéerna. En pedagog tycker att vibrato spelar en stor roll hos en sångare då det står för kontroll och något som förhöjer lyssnarupplevelsen. Samma pedagog tycker också att kreativitet är en form av kvalitetshöjande faktor.

Två av pedagogerna anser att ett stort omfång är viktigt hos en sångare så att tonarten inte ska behöva spela så stor roll. De andra två ansåg att förmågan att förmedla och beröra ska stå med som en av de tre viktigaste kvalitéerna och de uttryckte sig så här;

”...om jag som lyssnare inte blir berörd spelar det ingen roll hur fin sångröst sångaren har” (Pedagog 1).

”att förmedla och beröra, ger musiken dess existensberättigande...” (Pedagog 4).

En tredje pedagog betonade också vikten av detta och anser att även en dålig röst kan förmedla något och beröra.



På fråga två, där de fick chansen att nämna eventuella egenskaper/kvaliteter som saknades i listan, valde i princip alla att inte svara förutom en som svarade med att en sångare behöver besitta en bra grundteknik, speciellt när det kommer till stöd och andning.

På fråga tre fick de chansen att med egna ord beskriva en bra sångröst och där svarar de med ytterst fina formuleringar. De beskriver den som kontrollerad, vig, mjuk, klangfull, fri och att den ska ha bra kärna och en tät och naturlig klang. Att en röst ska vara fri beskriver en av pedagogerna med att det inte ska förekomma ”för mycket konstigheter i klangen, utan en naturlig klang, utifrån personen” (Pedagog 4).

En annan formulering som dyker upp är vig och med det menar pedagog 3 att rösten ska kunna appliceras på flera olika genrer och förmedla flera olika sound och uttryck. Samma pedagog säger också att; ”En bra sångröst ska kunna förmedla sångarens konstnärliga intentioner”. Han försätter också med formuleringen; ”De som lyssnar ska uppleva att rösten är frisk vare sig det är kärlek eller ångest den ska förmedla”.

På sista frågan fick de möjlighet att tillägga något och då var det bara pedagog 3 som valde att svara. I enkäten valde han nämligen att inte svara på huruvida det personliga uttrycket och kreativitet och improvisation är viktigt för en sångare. Han betonar att det är en bra sångröst han tänker på i första hand, inte en bra sångare, och att han ser det som två olika saker.

Utifrån detta sätt att se en sångröst på finner han det svårt att svara på dessa två frågor. Han väljer att se sångrösten som ett instrument där själva hantverket i instrumentbygget spelar en stor roll, som till exempel en akustisk gitarr:

Gitarrens spelbarhet har t.ex. med hur väl banden är intonerade, hur halsen är stadig och rak men ändå känns följsam, hur strängarnas höjd är avvägda, hur kroppen kan förmedla resonans utan att bli burkig, osv. Ett mästarinstrument kan förmedla ett magiskt ljud med bara en enda strängs vibrationer. Men den ska också kunna förmedla ett oklanderligt ljud på greppbrädans alla positioner. Samtidigt vet vi alla att ett skitinstrument i en mästars händer ändå kan framkalla de vackraste känslor och minnen vi inte visste att vi hade. Och en mästargitarr i mina händer låter i bästa fall som en... gitarr. (Pedagog 3)

Det går att dra en hyfsat rak linje mellan pedagogernas perspektiv och resultatet från enkäten men med vissa olikheter. Det finns en enighet kring intonation och att förmedla och beröra där pedagogerna menar att sångröstens funktion brister om där inte finns en vilja att berätta något för de som lyssnar, oavsett hur fin rösten ifråga är.

De lägger även fram andra kvaliteter i ljuset så som till exempel kontroll och att rösten ska vara klangfull med en naturlig och fri klang.

Slutligen kommer här en sammanställning över hur dessa fyra pedagoger valde att svara på enkäten. Ordningen är som den var i enkäten

Tabell 7 - Pedagogernas gradering

### Pedagogernas gradering

	Pedagog 1	Pedagog 2	Pedagog 3	Pedagog 4
<b>Vibrato</b>	4	2	3	3
<b>Ett stort omfång</b>	3	4	4	3
<b>Intonation</b>	3	5	5	4
<b>Frasering</b>	2	4	4	5
<b>Wail &amp; flexibilitet</b>	3	4	3	3
<b>Registeregalisering</b>	4	5	3	4
<b>Klang &amp; resonans</b>	2	5	4	4
<b>Artikulation</b>	2	5	4	4
<b>Kreativitet &amp; improvisation</b>	4	4	-	4
<b>Det personliga uttrycket</b>	4	3	-	4
<b>Ett unikt sound</b>	3	2	2	3
<b>Att förmedla &amp; beröra</b>	5	4	5	5

### 3.3. Domarna i The Voice

Jag lyssnade på fyra klipp från TV-programmet The Voice och analyserade dessa ur en rent sångteknisk synvinkel. Det centrala i den här analysen var att fastslå när domarna trycker på sina knappar och vilken kvalitet respektive sångare uppvisat precis innan. Sångarnas olika kvalitéer sammanfattas i slutet av varje analys för att tydliggöra deras ”tryck-faktorer”, det vill säga, när i låten domarna trycker på sina knappar. Domarna är inte isolerade från varandra utan var och en ser när den andra trycker. Om det finns en potentiell risk att domarnas påverkas av varandra är inget jag tar hänsyn till i den här analysen där varje domare agerar självständigt.

#### **Klipp 1: Javier Colon – Time after time**

De två första domarna trycker samtidigt **0:28** in i klippet. Colon har precis uppvisat goda kvalitéer vad gäller frasering och vibrato. Han uppvisar också en väldigt god kontroll när det kommer till att waila och det är just efter en sådan nedåtgående snabb wail inför refrängen som de trycker. Hans intonation är väldigt god.

Den tredje domaren trycker **0:57** in i klippet, mitt i refrängen, efter Javier ytterligare en gång visat sin skicklighet när det kommer till wail. Den här gången en wail som klättrar uppåt, vilket enligt mig är en svårare uppgift än att waila i nedåtgående rörelse. Colon har en lekfullhet när han sjunger och han leker med melodin på ett smakfullt sätt. Han påvisar ett stort omfång och kontroll mellan sina båda register, modal och falsett. **1:37** in i klippet trycker även den fjärde domaren då Colon improviserar och wailar i en hel takt innan han avslutar sitt framförande.

*Tryck-faktorer – frasering, vibrato, wail, intonation, stort omfång, kontroll mellan register, improvisationsförmåga.*

### **Klipp 2: Kennedy Holmes – Turning tables**

Holmes fångar redan i introt till låten domarnas intresse med en väldigt smakfull wail på ”oh” som leder in i versen. **0:31** in i klippet trycker den första domaren på sin knapp. Detta efter att Kennedy visat upp ett väldigt fint vibrato och en snygg klang i sitt modalregister.

Hela versen och början på refrängen har hon befunnit sig i sitt modalregister och det är först i andra delen av refrängen som man får höra hennes falsettregister. Det är när hon går över i det, på ett egaliserat sätt, som resterande domare trycker till inom loppet av bara några sekunder. Detta sker **0:47** in i klippet. Hon avfraserar ofta med ett vibrato. I omtaget av refrängen visar hon en stort omfång då hon använder sin bröströst på den ton hon tidigare använt falsett på. Hon använder också wail som metod för att avfrasera.

Hon har fin intonation och ett eget uttryck

*Tryck-faktorer – wail, vibrato, registeregalisering, avfrasering, stort omfång, intonation, uttryck.*

### **Klipp 3: Christina Grimmie – Wrecking ball**

Två domare trycker i princip så fort Grimmie börjat sjunga, **0:12** in i klippet. Detta efter att Christina påvisat en väldigt fin teknik när det kommer till falsett och att byta registerfunktion.

Hennes röst är uttrycksfull och kontrollerad. Detta gör att den tredje domaren trycker efter **0:20**. I bryggan till refräng leker Christina med melodin och breddar sitt bröstregister.

I refrängen visar hon en fin belting-teknik<sup>13</sup> och ett stort omfång. I sticket påvisar hon än en gång sin ypperliga falsett och lite inslag av wail.

I sista refrängen trycker även den fjärde domaren, **1:20**, efter en höjdtton som hon sedan lyckas överträffa med en ännu högre ton hon tar i belt och denna gång med ett vibrato.

*Tryck-faktorer – falsett, registeregalisering, uttryck, kontroll, belting, stort omfång, wail, vibrato.*

---

<sup>13</sup> Belt - ”Tekniken kännetecknas av ett högt lungtryck, högt tonläge och höjd struphuvudsställning. Benämningen kommer av att man sjunger starkt, ropar ut (belt out).” (Zangger Borch, 2012, s. 63)

#### **Klipp 4: Billy Gilman – When we were young**

Gilman har ett vibrato som ibland känns krystat och ibland avslappnat. Avfraseringar med inslag av wail. Efter **0:42** trycker den förste domaren efter att Billy tagit en hög ton, stort omfång.

In till refrängen överträffar han sin tidigare höjnton och denna gång mer kontrollerat vad det gäller träffsäkerhet på tonen. Detta sker efter **1:20**, då den andre domaren trycker.

I refrängen sjunger han med stort omfång, vibrato och wail. Han är bekväm med sitt modalregister och avslutar sitt framförande med ännu en hög ton som får de två resterande domarna att trycka, **1:40**.

*Tryck-faktorer – Stort omfång, avfrasering, wail, kontroll, vibrato.*

Sammanfattningsvis går det att göra flera kopplingar mellan dessa artisters tryck-faktorer och de olika sångtekniska kvalitéter som togs upp i webbenkäten. Mer eller mindre alla de tekniker artisterna gav prov på i den här analysen finns representerade i enkäten. Några kvalitéter som är genomgående hos alla fyra artister är stort omfång, wail och vibrato. Dock har just dessa tre fått relativt låga poäng av de svarande i enkäten där de hamnar på åttonde, elfte respektive tolfte plats (se tabell 6).

Stort omfång var även något som pedagogerna tog upp och vikten av kontroll. Kontroll över bland annat vibrato men även en grundläggande sångteknisk kontroll vilket är en av, enligt mig, anledningarna till att en del domare i The Voice väljer att trycka.

Då detta kapitel utgör den slutgiltiga delen av datainsamlingen återstår bara att reflektera och sammanställa detta resultat till något förhoppningsvis mer lättuggat, när nu studien når sitt potentiella klimax.

## **4. Diskussion**

I detta avslutande kapitel kommer resultaten från studien få verka tillsammans med litteraturen och på detta kommer jag dra mina egna slutsatser. Förhoppningsvis finns det en objektiv sanning på vad en ”bra” sångröst innebär.

Diskussionen kommer även innehålla en reflekterande del med fokus på hur studien och arbetet kunde gjorts annorlunda.

Som producenten Don Was (Jonasson, 2016) så fint uttryckte det är en bra sångröst en röst som ”hoppas ut ur högtalaren”, en röst som träffar oss. Är det då möjligt att koka ihop våra

resultat och analyser med tidigare forskning och få fram ett framgångsrecept för just detta, en bra sångröst?

För en sångare som vill nå ut till sina lyssnare är det en nödvändighet att kommunicera något vidare från sig själv. Det personliga uttrycket och sångarens förmåga att förmedla och beröra har nämligen varit en genomgående trend utifrån både analysen av enkäten och tidigare forskning och litteratur. Där har det dock varit lite meningsskiljaktigheter huruvida sångteknik kan stå i vägen för detta eller inte. Ett för stort fokus på de sångtekniska delarna skulle likväl kunna stjälpa lasset istället för att hjälpa det.

I kapitlet om det personliga uttrycket säger både Furtwängler (Bastian, 1987), Stanislavskij (1977) och Hillered (Lagercrantz, 2006) väldigt bra saker om detta och det faktum att vi måste utgå från oss själva och hitta en äkthet inom oss.

Av egen erfarenhet som sångare har jag i mitt liv sett och lyssnat till andra sångare som har underbar sångteknik med alltifrån snabba wailingar, klockrent vibrato och ett omfång man bara blir avundsjuk på, men, de berör mig inte över huvud taget. Deras framförande känns inte äkta, som om de gömmer sig bakom en osynlig vägg av sångtekniska färdigheter. Jag må tala för mig själv men vet att jag backas upp av bland andra sångpedagogen Daniel Zangger Borch (2005), artisten David Byrne (Jonasson, 2016), musikprofessor Lars Lilliestam (2009) och, inte minst, Furtwängler (Bastian, 1987) och Stanislavskij (1977). Det är äktheten som står i centrum, även om dessa författare och pedagoger uttrycker det på lite olika sätt.

Stanislavskij benämner det som "lidelsernas äkthet" och musikprofessor Lilliestam pratar om hur vi lyssnare kanske inte alltid bryr oss om det är sångtekniskt skickligt utan mer fäster oss vid musiken och rösten emotionella kraft och uttryck.

Som blivande sångpedagog har jag haft förmånen att möta sångelever på många olika nivåer, när det kommer till det musikaliska. Det största utmaningen för en del har varit att just hitta denna äkthet, sin egen röst och sitt egna sång-ID. I denna Spotify- och YouTube-era kan det vara svårt att hitta sig själv som sångare då man ständigt påverkas av andra artister och röster. En del vill bara sjunga som just den artisten eller efterhärma just den där snygga wail-rörelsen. Det är en ständig jakt på de yttre faktorerna, man letar med en riktning från sig själv istället för att leta inåt, in till "lidelsernas äkthet". Det är en tuff uppgift att gå till sig själv och hitta en känsla som kan appliceras på till exempel en sångtext eller melodi, men vem sa att det skulle vara lätt?

Kan då en sångröst vara bra, utan några som helst sångtekniska förkunskaper?

I Sundbergs (2001) experiment med de två klassiska tenorerna kan vi konstatera att så inte är fallet. Sångtekniken är ett redskap för sångare att använda i jakten efter att beröra sin publik men det är här vi lätt stöter ihop med varandra rent åsiktsmässigt. En av de pedagoger, i intervjusegmentet, som fick chansen att svara på denna fråga hävdade bestämt att även en dålig sångröst kan beröra oss och visst kan det vara så, om denne är förankrad i en sann

känsla och sjunger från sitt hjärta. Det finns egentligen inget rätt eller fel i vår strävan efter att nå fram med vår sång, så länge det enligt Stanislavskij (1977) sker på sanna och äkta intuitioner. Visst, sångteknik kan vara ett redskap, ett verktyg vi kan använda oss av, men visst går det att bygga sig ett tak över huvudet utan att använda verktyg, även om det underlättar. Så, låt oss då prata lite om dessa verktyg.

Av enkätens sammanställning kan vi konstatera att just intonation står som en av väsentligheterna i vad som definierar en bra sångröst. Sundbergs (2001) experiment kan styrka detta och likväl pedagogernas synvinkel som var densamma, att intonation är en viktig del. Kanske är det då här som vi drar vår gräns mellan vad som är en bra respektive dålig sångröst, huruvida det är rent sjunget eller inte. Som nämnts tidigare är det ofta just här vi hamnar när vi beskriver det mest grundläggande vi hör i en sångröst, om det är just rent eller falskt? Men Håkan Hellström då, hur gör vi med honom? Nu har ju faktisk Hellström utvecklats genom åren till att bli en helt okej sångare, ur ett sångtekniskt perspektiv, men tidigare i hans karriär kunde det låta lite falskt. Fast han kanske kompenserade så pass mycket med uttryck och fina låttexter att det funkade ändå. Låt oss föreställa oss att en sångares sång- och uttryckskapacitet är konstant, att det man saknar i sångteknik kan man få fylla ut med uttryck, känsla och äkthet och vice versa. Kanske kan det argumentet vara till hjälp i Håkan Hellströms fall.

När det kommer till enkäten så finns det vissa parameter jag ångrar att jag inte hade med. Till exempel hade det varit intressant att ha med kön som en faktor. Hade varit spännande att undersöka om det finns någon gemensam nämnare för vad kvinnor respektive män lyssnar till hos en sångare eller sångerska. Av egen erfarenhet har jag märkt att kvinnliga sångare tenderar att vara mer självkritiska vad gäller sin egen sång och ställer högre krav på sin sångmässiga prestation. Kanske är detta en kritik som även följer med dem när de lyssnar på musik?

Ytterligare en låda som hade varit spännande att rota i är huruvida det finns eventuella skillnader i hur folk analyserar röster i den klassisk genren respektive CCM. Vi har ju varit inne på vissa sångtekniska skillnader dessa genres sinsemellan, både vad gäller vibrato och timbre men även egalisering mellan modal- och falsettregister. Anledningen till att dessa två frågeställningar inte tog plats i min studie var tidsbrist då jag inte kände att jag skulle hinna analysera alla resultaten från enkäten utan istället valde att smälta av resultatinsamlingen.

Jag visste redan innan studien tog fart att det skulle bli svårt att uppnå någon form av tydligt resultat, då det är en frågeställning som bygger på så pass många subjektiva åsikter. En bra sångröst kan innebära så otroligt många parametrar och ibland vet vi inte ens *vad* det är som tilltalar oss, bara *att* det gör det.

Fast om vi ska summera denna studie gör vi det nog enklast med ett ord, äkthet. En bra sångröst ska kännas äkta, förankrad i en känsla. Den kan kännas äkta med en bra sångteknik eller med en mindre bra, men det viktigaste är att sångaren förmedlar något till oss som lyssnar. Kommunikation, som med all form av musikframställning, är något väldigt primärt och något en som musiker ska sträva efter, att nå ut.

Musikprofessor Lars Lilliestams (2009) citat om vad bra musik innebär summerar också den här studien på ett bra sätt, om vad som definierar en bra sångröst;

”Den berättar något för oss och om oss, ger glädje, styrka, tröst”.

# Referenser

- Arder, N-K. (2007). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Musikk-Huset.
- Bastian, P. (1987). *In i musiken*. Göteborg: Bo Ejeby.
- Björk-Franzén, L och Ugglå, M. (2013). *Röstlust!*. Danderyd: Notfabriken.
- Chinen, N. (2012). Exuberance Is Just One of His Skills. New York Times. 2012-05-02.  
Tillgänglig: <https://www.nytimes.com/2012/05/03/arts/music/don-was-tries-to-revive-blue-note-records.html> (hämtad 2018-11-29).
- Götvall, J och Källner, F. (2010). *Personligt uttryck och sångteknik*. Examensarbete inom lärarutbildning, Göteborgs universitet. Tillgänglig: [https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/25998/1/gupea\\_2077\\_25998\\_1.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/25998/1/gupea_2077_25998_1.pdf) (hämtad 2018-10-30).
- Hines, J. (1982). *Great singers on great singing*. USA: Eight Limelight Edition.
- Janzon, I-M. (2007). *Öva sång*. Hestra: Isberg.
- Jonasson, D. (2016). Kan en sångröst verkligen vara falsk?. *Västerviks-Tidningen*. 2016-08-06. Tillgänglig: <https://www.vt.se/kultur-noje/kulturkronikor/kan-en-sangrost-verkligen-vara-falsk-om4240105.aspx> (hämtad 2018-11-13).
- Kayes, G. (2004). *Singing and the actor*. London: Methuen Drama.
- Kettunen, S. (2016). *Wailing*. Examensarbete för musiker, Yrkeshögskolan Novia, Jakobstad. Tillgänglig: [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/119787/Kettunen\\_Sarina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/119787/Kettunen_Sarina.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (hämtad 2018-10-30).
- Lagercrantz, A. (2006). *Sångrosten speglar hela vår personlighet*. Svenska Dagbladet. 2006-04-25. Tillgänglig: <https://www.svd.se/sangrosten-speglar-hela-var-personlighet> (hämtad 2018-11-13).
- Lilliestam, L. (2009). *Musikliv*. Göteborg: Bo Ejeby.
- LoVetri, J. (2008). *Contemporary Commercial Music*. Journal of Voice, volym 22, s. 260 - 262. Tillgänglig: [https://www.jvoice.org/article/S0892-1997\(06\)00162-7/pdf](https://www.jvoice.org/article/S0892-1997(06)00162-7/pdf) (hämtad 2018-11-30).
- Miller, R. (1996). *The Structure of singing*. USA: Thomson Learning, Inc.
- Sadolin, C. (2006). *Complete vocal technique*. Köpenhamn: CVI Publications Aps.
- Sundberg, J. (2001). *Röstlära*. Stockholm: Proprius.
- Stanislavskij, K-S och Benkow, M. (1977). *En skådespelares arbete med sig själv : i inlevelsens skapande process*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Svenska akademins ordbok. (1919). Egalisera. Tillgänglig: [http://www.saob.se/artikel/?unik=E\\_0221-0245.2m5t](http://www.saob.se/artikel/?unik=E_0221-0245.2m5t) (hämtad 2018-11-17).
- Ugglå, M, Moberg, U. (1984). *Sång för envar*. Stockholm: Edition Reimers.
- Åstrand, H, huvudredaktör. (1977). *Sohlmans musiklexikon*. Band 4. Stockholm: Sohlmans.
- Zangger Borch, D. (2005). *Stora Sångguiden*. Danderyd: Notfabriken.



Zangger Borch, D. (2016). *Vocal workout of the day*. Danderyd: Notfabriken.

## Nätresurser:

*The Glory (????) of the Human Voice A Faust Travesty part 1*. Tillgänglig:

[https://www.youtube.com/watch?v=fTyA\\_BbcaCA&t=70s&frags=pl%2Cwn](https://www.youtube.com/watch?v=fTyA_BbcaCA&t=70s&frags=pl%2Cwn) (hämtad 2018-11-29).

*Javier Colon-Time After Time (The Voice)*. Tillgänglig:

[https://www.youtube.com/watch?v=s\\_w0AH6rwls&frags=pl%2Cwn](https://www.youtube.com/watch?v=s_w0AH6rwls&frags=pl%2Cwn) (hämtad 2018-11-23).

*Kennedy Holmes' Cover of Adele's "Turning Tables" Gets FOUR TURNS - The Voice 2018*

*Blind Auditions*. Tillgänglig: [https://www.youtube.com/watch?v=OYIOadE\\_ztA&frags=pl%2Cwn](https://www.youtube.com/watch?v=OYIOadE_ztA&frags=pl%2Cwn) (hämtad 2018-11-23).

*Christina Grimmie sings 'Wrecking Ball' The Voice Highlight Blind Auditions*. Tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=zTIfBXgfrk&t=102s&frags=pl%2Cwn> (hämtad 2018-11-27).

*The Voice 2016 - Blind Audition - Billy Gilman 'When We Were Young'*. Tillgänglig:

<https://www.youtube.com/watch?v=7rQTp4xJx0Q&frags=pl%2Cwn> (hämtad 2018-11-27).

# Bilaga 1. Intervjumaterial

1. Om du ska välja ut **tre** särskilt viktiga egenskaper/kvalitéer av de nyss nämnda, vilka väljer du och varför?
2. Är det någon annan viktig egenskap/kvalité du tycker saknas i listan, i så fall, vilken/vilka och varför just den/dem?
3. Om du själv skulle beskriva en bra sångröst, hur skulle den beskrivningen låta?
4. Är det något du ytterligare vill tillägga?

## **Pedagog 1 - Grundskolelärare, 42 år, kvinna**

Jobbat som musiklärare i 15 år och undervisar årskurs 1-7, tillval musik. Hon sjunger i en sånggrupp utanför arbetet samt har erfarenhet av att sjunga i kör.

1. - *Att förmedla och beröra, för att om jag som lyssnare inte blir berörd spelar det ingen roll hur fin sångröst sångaren har.*

- *Vibrato, en smaksak, men för mig står det för kontroll och höjer lyssnarupplevelsen.*

- *Kreativitet - kvalitetshöjande.*

2. Inget svar

3. *En bra sångröst är kontrollerad. Den berör och den är mjuk.*

4. Inget svar

## **Pedagog 2 - Musiklärare i grundskolan, 60 år, kvinna**

Jobbat som musiklärare i 36 år.

1. - *Intonation, sångare måste kunna sjunga rent.*

- *Ett stort omfång, så att tonarterna inte spelar någon roll.*

2. Inget svar

3. *Klangfull, ren, bra kärna, tät klang, "fri".*

4. Inget svar

## **Pedagog 3 - Sångpedagog på gymnasiet, 50 år, man**

Jobbat som sångpedagog i 21 år. Spelar mycket piano (mest jazz, folk och visa), leder ibland kör, arrangerar mycket för kör, har ibland privatelever. Sjunger jazz.

1. *Intonation, omfång och frasering.*

2. *Jag väljer att inte svara på 9 och 10 (i enkäten) ... Mer om det nedan.*

*Fråga 12: Även en dålig sångröst kan förmedla och beröra.*

3. - *En bra sångröst ska kunna förmedla sångarens konstnärliga intentioner.*

- *De som lyssnar ska uppleva att rösten är frisk vare sig det är kärlek eller ångest den ska*

*förmedla.*

*- Röstens skall vara "vig" och många sound/uttryck i en eller flera genrer.*

*- Den ska pricka tonerna*

*4. Jag vill understryka att det är en bra sångröst jag tänker på och inte en bra sångare. Visst kan det ha med varandra att göra men jag väljer ändå att se det som två olika saker. Gå vidare med i sammanfattning och diskussion!, Utifrån mitt sätt att se på det har jag svårt att svara på fråga 9 och 10.*

*Jag väljer att se sångrösten som ett instrument och jämför gärna med instrument där hantverket i själva instrumentbygget spelar stor roll t.ex. en akustisk gitarr.*

*Gitarrspelbarhet har t.ex. med hur väl banden är intonerade, hur halsen är stadig och rak men ändå känns följsam, hur strängarnas höjd är avvägda, hur kroppen kan förmedla resonans utan att bli burkig, osv. Ett mästarinstrument kan förmedla ett magiskt ljud med bara en enda strängs vibrationer. Men den ska också kunna förmedla ett oklanderligt ljud på greppbrädans alla positioner.*

*Samtidigt vet vi alla att ett skitinstrument i en mästars händer ändå kan framkalla de vackraste känslor och minnen vi inte visste att vi hade. Och en mästargitarr i mina händer låter i bästa fall som en... gitarr.*

#### **Pedagog 4 - Sång- och körpedagog på folkhögskola, 55 år, kvinna**

Jobbat som sång- och musiklektör i 28 år. Leder en kör kontinuerligt, flera sporadiskt. Sjunger och spelar i kyrka, begravningar, dop, bröllop mm.

1. - Att förmedla och beröra, ger musiken dess existensberättigande, tänker jag.

*- Intonation. Jag är ingen polis på området, men det jag tycker är viktigt egentligen är en bra sångteknik. Då förenklar det också för intonationen.*

*- Frasering, handlar ju mycket om stilkännet, vilket jag tycker viktigt.*

2. Återigen- en bra grundteknik, när det gäller stöd och andning.

3. Fri, inte för mycket konstigheter i klangen, utan en naturlig klang, utifrån personen. Då kommer ju också det här med vibrato ofta som en bonus.

4. Inget svar