

Handledare: Bo Tobiasson

Lina Zakrisson

Hur sjunger man högt och starkt?

SAMMANFATTNING

Jag försöker ta reda på hur kvinnliga sångerskor inom de populärmusikaliska genrerna sjunger i ett högt tonläge med en fullröstliknande röstkvalité, och hur sångpedagoger sångtekniskt skulle förklara denna typ av sångsätt. Vilka begrepp och beskrivningar använder sig de av? Det område av rösten som undersöks ligger ungefärligt mellan tonerna c2 och g2. Jag har också velat få reda på deras åsikter om huruvida ett sådant här sångsätt är möjligt för alla att lära sig.

För att försöka ta reda på detta har jag valt att göra intervjuer med tre olika sångpedagoger för att ta del av deras åsikter, baserat på deras erfarenheter inom sång och sångteknik.

I min undersökning kom jag fram till att det inte finns endast ett sätt att förklara detta sångsätt på sångtekniskt, och att det inte går att ge ett exakt svar på hur dessa sångerskor sjunger i detta läge i rösten, men sångpedagogerna som intervjuades verkade överens om att sångerskorna använde någon typ av mixröst, och att man också kunde kalla det för belting. De ställer sig också positiva till att detta sångsätt är möjligt för alla att lära sig, men att alla dock inte kommer att kunna göra det lika bra.

Nyckelord: belting, mixröst, register, röstkvalité, sång, sångteknik

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning	5
Syfte och frågeställningar	6
Undersökningens material och metoder	6
Litteratur	7
Om rösten.....	8
Register.....	8
Omfångsindelning av rösten.....	10
Speech Level Singing.....	12
Belting.....	12
Intervjuer	14
Resultat och analys	18
Diskussion och slutsats	20
Referenser	23

INLEDNING

Mitt sångintresse tog fart när jag började i en musikklass i 7:an, speciellt efter att ha fått låna ett kassetband av en kompis med Mariah Careys ”MTV Unplugged”. När jag lyssnade på Mariah tyckte jag att hon var helt fantastisk och det inspirerade mig till att försöka bli en lika bra sångerska! Hennes röst fascinerade mig, både vad gäller omfånget och flexibiliteten i rösten. Intresset väcktes i mig att få veta hur man blir så bra? Jag ville börja ta sånglektioner!

Men sånglektioner blev det tyvärr inte av förrän jag började på gymnasiet, för då ingick det i programmet som jag gick, vilket var det Natureestetiska programmet. Jag tyckte att det var väldigt roligt att få börja ta sånglektioner, men tyvärr fick jag en hel del problem med rösten, dels p.g.a. återkommande stämbandsinflammationer som gjorde att jag ibland inte kunde prata veckor i streck, dels i kombination med felaktig röstteknik. Detta ledde till att jag fick små knutor på stämbanden, som gick bort efter träning hos logoped och vila. Så trots brinnande intresse för att utveckla min röst och bli bättre gjorde dessa omständigheter att det blev ständiga stopp i utvecklingen. Det var inte förrän jag efter gymnasiet, och några korta månader på folkhögskola, flyttade till Los Angeles för att börja på Los Angeles Music Academy, som jag fann något som passade mig, och min röst utmärkt!

Sommaren innan sista året i gymnasiet befann jag mig i Florida några veckor. Medan jag var där på ett skolcampus passade jag på att söka på nätet efter musikskolor och liknande i USA som jag skulle kunna söka till och vidareutveckla mig inom sång och musik. Min dröm hade då varit sedan några år att flytta till USA. Jag hittade en fascinerande artikel om sångteknik skriven av Cathy Segal-Garcia, och jag kände att detta ville jag verkligen veta mer om. Hon beskrev hur hon hade fått lära sig detta av hennes lärare Helen McComas. Men hur skulle jag kunna få lära mig detta? Vem skulle jag prata med? Vart skulle jag vända mig?

Inte så mycket mer hände, jag behöll artikeln och intresset för vad som stod i artikeln, och självklart drömmen om USA, under sista året på gymnasiet. Det blev dags att söka vidare till andra skolor under sista terminen, och en av skolorna jag ville söka till var Rytmus. I brevet med information de skickade till mig fanns en liten broschyr om en skola i Los Angeles som hette Los Angeles Music Academy (LAMA). Detta fick jag självklart upp ögonen för! Jag letade upp denna skola på nätet och tog reda på mer fakta om skolan och undervisningen. Skolans sångprogram verkade ha en liknande inriktning som det som jag läst om i den artikel jag hade hemma, exakt något sådant som jag hade letat efter. Här verkade det som att jag äntligen skulle få lära mig det som jag behövde för att utvecklas som sångerska. Min dröm började äntligen ta fysisk form. Jag sökte till LAMA, blev antagen, och i mars 2000 påbörjade jag min utbildning på skolan. Det dröjde inte länge förrän pusselbitarna föll på plats. Huvudläraren på sånglinjen var Kevyn Lettau och det visade sig nämligen att hennes lärare var just Helen McComas! Utan att veta det hade jag vänt mig till ett ställe där jag skulle få svar på alla de frågor som uppstod när jag var i Florida. Visserligen kände inte Cathy och Kevyn varandra, men det var fantastiskt hur allt hade utvecklats för min del.

Under åren sedan jag började sjunga och ta sånglektioner har jag när jag hört sångerskor i de populärmusikaliska genrerna som t.ex. Mariah Carey, Celine Dion och Whitney Houston, undrat hur de sjunger i högt tonläge med så mycket ”power” i rösten. Jag har även på senare tid blivit

intresserad av sångerskan Leona Lewis röst, eftersom jag tycker att man kan jämföra hennes röst väldigt bra med hur Mariah Carey sjöng i sina yngre år. Även hon har ett stort omfång, och en mycket flexibel röst.

Med högt tonläge menar jag det område i kvinnorösten som ligger ungefärligt mellan tonerna c2 och g2. Detta är inget exakt område eftersom alla röster är olika, men man kan säga att det är i det övre mittenområdet av rösten. Jag var speciellt nyfiken eftersom jag själv alltid betraktat min egen röst som mjuk och ljus, och saknat styrka i denna del av rösten. Jag ville veta hur man får det där ”kraftfulla soundet”, speciellt i detta specifika område av rösten som jag har valt att begränsa mig till i denna studie. Det verkar som att man sjunger med ganska mycket stämbandsmassa, men det finns också en sorts lätthet och glittrande kvalité i tonen. Som att tonerna har både en fasthet och stabilitet i sig, men att de samtidigt också är flexibla och mjuka. Till skillnad från en ton som produceras som att man ”skriker” ut tonen. Eftersom jag i mina studier har inriktat mig på sångmetodik och sångteknik, så vill jag därför undersöka detta område i rösten för att ta reda på mer om det från en sångpedagogisk synvinkel.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Att kunna sjunga starkt högre upp i sitt register och ha mer ”power” i rösten är något som många sångerskor och sångare eftersträvar. Speciellt inom vissa musikstilar är det viktigt att kunna använda sig av röstens fulla potential, men man vill även kunna ha variation i sitt uttryck och sångsätt. När man som tjej kommer upp till mitten, och speciellt övre mitten av sitt röstomfång, och vill ha mer kraft i tonen utan att sjunga med en klassisk tonbildning, hur gör man då? Som sångpedagog vill man också kunna både demonstrera och förklara detta sångsätt till sina elever. Hur skulle man kunna förklara detta sångsätt? Detta är något som jag är intresserad av att veta.

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur sångpedagoger anser att sångerskor som t.ex. Mariah Carey och Leona Lewis sjunger i högt tonläge med mer ”power” i rösten, och hur de sångtekniskt skulle förklara den typen av röstproduktion eller sångsätt. Jag vill även ta reda på om de anser att ett sådant sångsätt är något som alla kan lära sig. Det röstområde jag undersöker ligger ungefärligt mellan tonerna c2 och g2, just för att det i större grad verkar vara en utmaning att sjunga starkt med lätthet i detta område av rösten. Många har också fått lära sig att här gå över i ett mer klassiskt sångsätt, men det är inte alltid man vill göra det, eller att det passar att sjunga på det sättet i de populärmusikaliska genrererna. Jag har många frågor, men jag har försökt använda dessa frågeställningar för att sammanfatta det hela:

- Hur anser sångpedagogerna att sångerskorna sjunger i detta röstområde?
- Hur förklarar sångpedagogerna detta med sångtekniska termer?

UNDERSÖKNINGENS MATERIAL OCH METODER

För att nå mitt syfte med denna undersökning valde jag att göra kvalitativa intervjuer med tre sångpedagoger för att ta reda på deras åsikter. Den kvalitativa intervjun ger möjlighet att få ta del av några personers djupare uppfattningar i ämnet. Denna form av intervju går ut på att försöka

förstå hur den som intervjuas tänker och känner, vilka erfarenheter han eller hon har och hur personens föreställningsvärld ser ut (Trost 2005, s 23). Intervjuerna är ostrukturerade vilket innebär att svarsalternativen lämnas öppna, och de har en låg standardisering, vilket ger större variationsmöjligheter i intervjun (Trost 2005, s 19-20).

Jag ville att sångpedagogerna skulle få lyssna till ett par ljudexempel för att höra vilken typ av röstproduktion jag syftade till att undersöka. Jag hittade ett par videoklipp på YouTube där man klippt ihop små korta snuttar där man jämför sångerskors röster med varandra. Man visar hur de låter ton för ton över hela sitt register. Jag valde att använda mig av dessa videoklipp eftersom jag ansåg att det skulle underlätta för de intervjuade att ha tillgång till lyssningsexemplena på Internet för att lätt kunna lyssna flera gånger om de så önskade. Jag har i undersökningen använt mig av främst Mariah Carey och Leona Lewis röster, men de är bara två representanter för många sångerskor som sjunger på liknande sätt.

- <http://www.youtube.com/watch?v=wGBRudLIEp4&feature=related> (april 2010)
- <http://www.youtube.com/watch?v=FG1wNZQ1QTA&feature=related> (april 2010)
- <http://www.youtube.com/watch?v=FmOpiqQ6om4&feature=related> (april 2010)
- <http://www.youtube.com/watch?v=rUFLyT196fE&feature=related> (april 2010)

Jag ansåg också att det var viktigt att de fick tid att lyssna in sig på ljudexemplena så långt det var möjligt innan vi träffades för att samtala om dessa, så någon dag innan intervjuerna ägde rum skickade jag ut ett mail med ljudexemplena från YouTube. Jag använde mig främst av de två översta videoklippen, men jag skickade med två extra exempel ifall pedagogerna ville ha mer lyssningsexempel. Ett av dessa extra ljudexempel innehöll även exempel på andra sångerskor, som t.ex. Celine Dion, Whitney Houston och Christina Aguilera. Dessa mail innehöll också instruktioner om vad jag ville att de specifikt skulle lyssna efter. De utvalda ljudexemplen spelades även upp under intervjuerna. Intervjuerna spelades in på MiniDisc och därefter sammanfattades svaren på frågorna. De intervjuade sångpedagogerna har haft möjlighet att läsa igenom dessa sammanfattningar och delge eventuella synpunkter om sådana uppstod.

Undersökningen baserar sig alltså på dessa samtal, och jag valde att begränsa antalet intervjuer till tre stycken med anledning av den korta tid som fanns till förfogande för undersökningens genomförande.

LITTERATUR

De böcker jag använder i min undersökning som behandlar forskning om rösten och förklarar olika röstbegrepp är Johan Sundberg (2001) *Röstlära*, Per Lindblad (1992) *Rösten* och Emil Benkhe (1881) *The Mechanism of the Human Voice*. Jag tar även upp sångmetodikböcker för de populärmusikaliska genrerna av Daniel Zangger Borch (2005) *Stora Sångguiden* och Cathrine Sadolin (2006) *Komplett Sångteknik*, samt examensarbeten av Monica Starck (2008) Kungliga Musikhögskolan i Stockholm *Skillnader och likheter i afrosångmetodik*, Linn Kaunitz (2008) Lunds universitet *Belting i undervisning, En studie i syn- och arbetssätt*, Anna-Maria Nordström

(2006) Göteborgs universitet *Belting, En kontroversiell sångteknik under debatt*. Jag har också valt att redovisa sångpedagogerna Jo Estill och Seth Riggs och deras metodiska inriktningar, eftersom jag tycker att deras åsikter inom vissa områden är relevanta i denna undersökning.

Om rösten

Per Lindblad, högskolelektor vid Institutionen för lingvistik på Göteborgs universitet, förklarar att rösten uppstår när luft från lungorna på sin väg ut genom struphuvudet sätter stämläpparna i vibration. Då bildas ljudvågor. På sin väg ut genom ansatsröret (svalg och munhåla) och ibland näshålan omformas dessa ljudvågor genom resonans, innan de strålar ut i luften.

Röstinstrumentet, som är det samma som talapparaten, kan delas in i tre delar, nämligen andningsapparaten, struphuvudet och artikulationsapparaten. Alla tre delarna är väsentliga för röstens uppkomst. *Andningsapparaten* åstadkommer den nödvändiga luftströmmen och reglerar dess styrka. Det är främst här som röststyrkan bestäms. I *struphuvudet* bearbetas denna luftström av stämläpparna, vilket leder till att ljudvågor uppstår. Främst röstläge och röstklang (klangfärg) men också röststyrkan påverkas av variationer i detta område. I *artikulationsapparaten* luftfyllda håligheter omformas ljudet genom resonans och mycket av klangfärgen bestäms av denna resonans (Lindblad 1992, s 13).

Struphuvudet, också kallat larynx, är alltså den del av röstapparaten som fungerar som ljudkälla. Det är uppbyggt av ett antal brosk, förenade av membran och elastiska band (ligament). Inuti struphuvudet befinner sig stämläpparna (Lindblad 1992, s 20-21).

Bland larynxmuskler finns sådana som förenar olika larynxbrosk och sådana som sträcker sig mellan något brosk i struphuvudet eller tungbenet och någon struktur utanför. Vanliga beteckningar på dessa grupper är *inre* respektive *yttre larynxmuskler*. Det är främst de inre musklerna som påverkar stämläpparna. Beroende på deras funktion kan man dela in de inre larynxmusklerna i främst glottisstängare och glottisöppnare samt sådana som påverkar stämläppsspänningen (Lindblad 1992, s. 31-32). (Och det är dessa inre larynxmuskler som man gör referenser till när man t.ex. pratar om hur ett sound eller en röstkvalité produceras, min anm.) Mellanrummet mellan stämläpparna kallas *röstspringan* eller *glottis* (Lindblad 1992, s 25).

Register

Det finns ingen helt fullständig definition av register. I musikaliska sammanhang används begreppet t.ex. både i betydelsen röstomfång, men också för att skilja på olika röstkvaliteter eller klangfärger som uppkommer i rösten (svenska akademiens ordbok online dokument). Det är just den senare betydelsen som här kommer att förklaras närmare med utgångspunkt i Johan Sundbergs forskning. Sundberg är professor i musikakustik vid Kungliga Tekniska Högskolan i Stockholm och har ägnat mer än 30 års forskning åt rösten i tal och sång. Han ger denna förklaring:

”Ett register är ett fonationsfrekvensområde inom vilket alla toner låter på ett liknande sätt och verkar som om de producerats på ett likartat sätt” (Sundberg 2001, s. 69).

Sundberg förklarar fonation som ljudet som uppkommer av stämbandsvibrationerna (Sundberg 2001, s 19), och fonationsfrekvensen är detsamma som tonhöjden som vi uppfattar (Sundberg

2001, s 28). Sundberg säger också att register kan förklaras som en röstkvalité som speglar olika vibrationssätt hos stämbanden och att man inte ska förväxla detta med begreppet tonhöjdsområde (Sundberg 2001, s 284).

Lindblad förklarar att samspelet mellan cricothyroid-muskelnerna och vocalismuskelnerna, som är olika muskelgrupper i larynx, bestämmer inte bara stämbandets längd, tjocklek och spänning men också registerläget (Lindblad 1992, s 36).

Sundberg delar in rösten i två register för män: *normalregister* och *falsettregister*. Han väljer att använda termen *modal register* för männens låga register istället för normalregister. (Detta register kallas också för *fullröst*, min anm.).

För kvinnor brukar registren delas upp i *bröstregister*, *mellanregister* och *huvudregister*, men namnen på dessa register skiljer sig från expert till expert, enligt Sundberg (Sundberg 2001, s 70). (Ofta hör man också endast de två indelningarna *bröstregister* eller *bröstklang* för den lägre delen av rösten och *huvudregister* eller *huvudklang* för den högre delen av rösten, min anm.)

Mellanregistret är en kombination av bröstregister och huvudregister (Sundberg 2001, s 279).

Sundberg beskriver också att terminologin för register är ganska förvirrad, och att begreppsförvirringen beror på att det saknas brist på objektiva fakta, för att de fakta som skulle behövas är inte ens framtagna av röstforskningen. Registerdebatter handlar ofta om vilka termer som bör användas i stället för vad termerna avser. De olika registrens tonhöjdsområde går också omlott och en och samma ton kan alltså sjungas i olika register. Dessa överlappningsområden varierar mellan olika individer, men i regel är det lätt att höra i vilket register som ljudproduktionen sker. Det kan vara svårare att höra vilket register en skolad sångare använder, eftersom man ofta eftersträvar att utplåna skillnaderna mellan dessa register, speciellt inom klassisk sång. I ”afrosång” är detta inte lika viktigt och där kan man också välja att använda sig av registerbrotten mellan registren som en effekt. Registerbrotten sker när ljudproduktionen ändras från ett register till ett annat (Sundberg 2001, s.70-71). (I vardagligt tal brukar man prata om ”skarvar”, min anm.).

Catherine Sadolin är en röstforskare och sångpedagog från Danmark som har utformat en sångmetodik som kallas ”Komplett sångteknik”. Sadolin förklarar att mellanregistret också kallas för blandregistret och säger att i detta register sträcker stämbanden ut sig för att nå högre toner. De blir tunnare och har inte längre full bredd under sammanslagningsfasen, medan resonansen samtidigt gradvis lämnar bröstbenet för att ersättas med huvudresonansen (Sadolin 2006, s 63).

Daniel Zangger Borch är den första svenska sångpedagogen som vetenskapligt forskat i ämnet rock-, pop- och soulröstens funktion. Sedan 2003 har han företaget *Voicecenter* där han coachar, forskar och producerar sång och på *Voicecenter.se* svarar Borch på frågor om rösten under pseudonymen Sångdoktorn. Borch säger där som ett svar på en fråga om mixrösten att om man hårdrar det lite menar han att vi har två sångbara register, normalregister och falsettregister. När man sjunger lite svagare anser många pedagoger att det är en blandning av de båda registrena, alltså en mix. Borchs åsikt är dock att falsettregistret är ganska signifikant och att det vanligtvis används som en effekt, så vi sjunger alltså oftast endast i normalregistret men med olika grad av stäbandsmassa. Det är därför ingen mix enligt hans åsikt (fråga sångdoktorn online dokument).

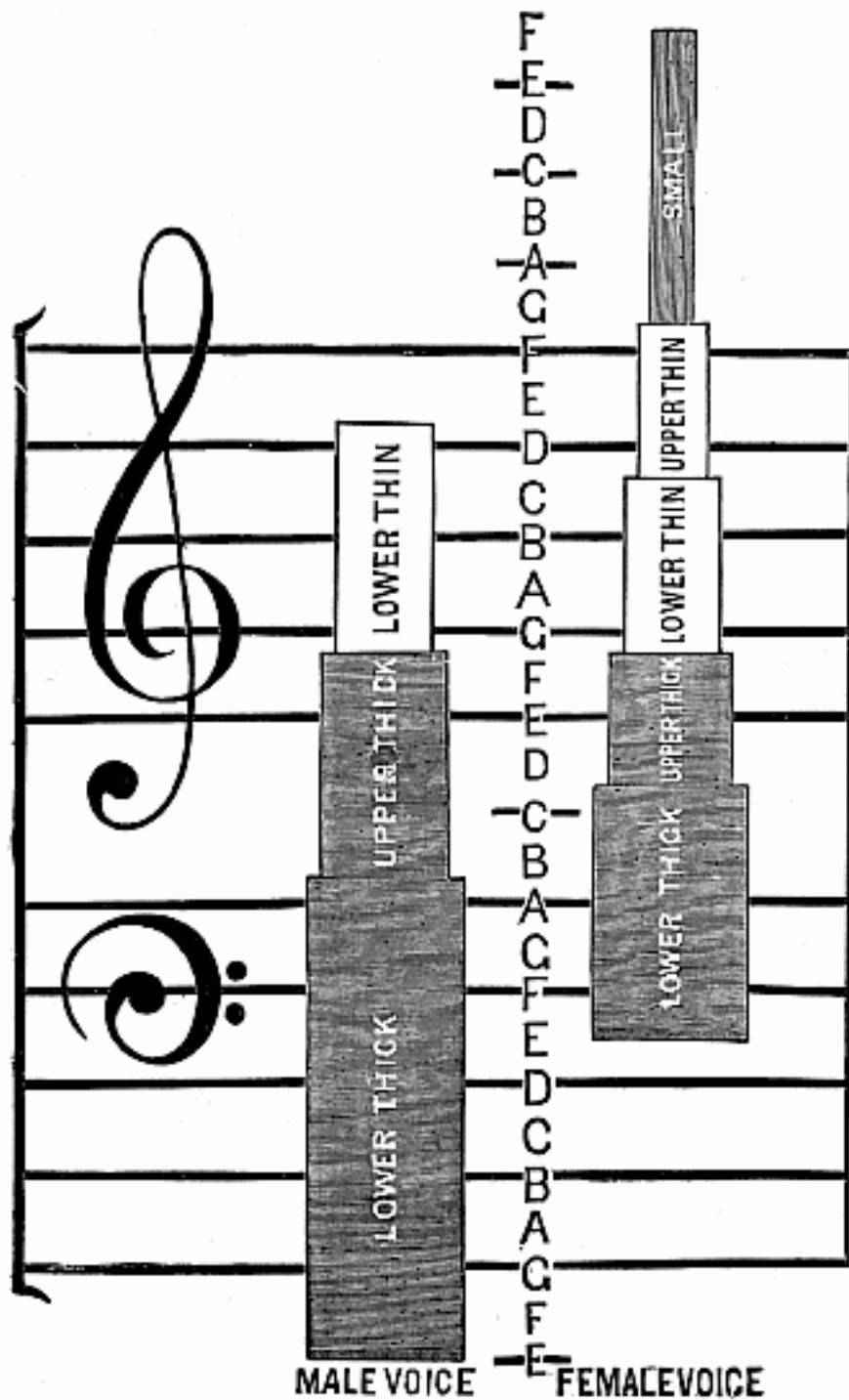
Guy Babusek, en sångpedagog från USA, specialiserad och utbildad i Speech Level Singing (Guy Babusek online dokument) förklarar att när en sångare når toppen av bröstregistret har sångaren tre olika valmöjligheter, men bara ett sätt är eftersträvansvärt att sjunga på i ett högre tonläge. Man kan som sångare fortsätta sträcka ut stämläpparna och låta resonansen komma ut ur munnen. Detta resulterar i en forcerad, skrikig röstkvalité som allmänt kallas för att pressa upp bröströsten. Detta kan över tid orsaka skador på rösten. Eller så kan man tillåta adduktionen i stämläpparna att stanna upp och då endast låta de yttre kanterna på stämläpparna att vibrera. Medan detta tillåter den vibrerande stämbandsmassan att avta och tonhöjden att höjas, så kommer också stora mängder luft att släppas igenom de mer ovalformade stämläpparna, och resultera i att rösten går över i en mer luftig röstproduktion som har en mycket mindre intensitet. Detta brukar man kalla för falsett. Enligt det tredje sättet kan sångaren behålla stämläpparna utsträckta och adduktionen av dessa, medan man på samma gång tillåter den vibrerande längden på stämläpparna att förkortas. Detta tredje alternativ skapar en delad resonanskänsla i sångaren, eftersom en del av resonansen fortfarande kommer ut ur munnen som när man sjunger i bröstregistret, medan en del av resonansen börjar kännas längre upp bakom den mjuka gommen. Den här mixade resonansen har potentialen att bli väldigt kraftfull. Detta brukar man kalla för ”mixrösten”. Mixrösten har möjligheten att låta som en beltad, alltså pressad bröströst, eller en stark huvudklang. Den är otroligt mångsidig och väldigt motståndskraftig (mixröst online dokument).

Omfångsindelning av rösten

När jag studerade på LAMA, så fick jag lära mig att dela upp rösten i olika områden som gjorde att man fick en bra översikt över hela rösten, och man kunde lätt referera till var man befann sig i sitt röstomfång. Det är detta tankesätt som ligger bakom det jag kallar för övre mitten av rösten i denna undersökning. Denna information var en av de många saker som Kevyn Lettau hade fått lära sig från sin sånglärare Helen McComas som hon studerade med under många år. McComas hade i undervisningen försett Lettau med olika fakta om rösten, bilder och diagram, men det fanns ingen struktur eller ordning i informationen, utan detta var Lettau själv tvungen att strukturera upp för att få någon ordning på allt, både för sig själv, och för att kunna föra all denna fakta vidare. All denna information fanns samlad i det material, den litteratur som sångteknikundervisningen utgick ifrån på skolan. McComas hade i sin tur studerat för Vladimir Schustroff, en rysk immigrant, som när han var krigsfånge under första världskriget brukade muta fångvaktarna för att få sångteknikböcker att läsa, något som han var väldigt intresserad av. Ur detta formades den teknik som sedan kom att kallas ”The Freedom of Natural Voice Production” (ungefärlig översättning: fri och naturlig röstproduktion), den sångteknik som vi alltså fick lära oss på skolan. Teknikens grundtanke är att man ska göra sig av med alla de saker som står i vägen för att tonen fritt ska kunna röra sig upp från diafragman, genom stämbanden, och upp till huvudet. I tekniken ingick också att man sätter sig in i röstens anatomi för att öka förståelsen för rösten och hur den fungerar, speciellt kunskap om struphuvudet och de olika musklernas funktion inuti struphuvudet.

Man ansåg att en normal tränad röst skulle ha ett omfång på minst tre oktaver, och om man går upp från botten av sin röst till toppen av sin röst, så kommer små förändringar ske på ett ungefär med en kvarts avstånd. Det lättaste skulle vara att tänka sig ett piano, och vid varje halvsteg där det är två vita tangenter bredvid varandra, där går man över i ett nytt läge i rösten, på pianot blir

det alltså mellan tonerna b och c, och mellan tonerna e och f i varje oktav. Vid varje nytt läge i rösten "lättas" rösten upp, och det engageras mindre och mindre stämbandsmassa. Sammanlagt blir det sex indelningar som vi kallade: *lower thick*, *upper thick*, *lower middle*, *upper middle*, *lower thin* och *upper thin*. (Översättning: *nedre låga läget, övre låga läget, nedre mitten, övre mitten, nedre höga läget och övre höga läget.*)



Denna information baserar sig på Emil Behnkes undersökningar. Behnke var från 1880-talet till 1940-talet en av Storbritanniens mest inflytelserika lärare i alla frågor som rörde rösten. Tillsammans med sin fru och dotter (båda Kates), läkaren Lennox Browne och musikern Charles Pearce, har Behnke publicerat ett tiotal böcker, av vilka några trycktes i hundra upplagor. Behnke var bland de första röstpedagogerna att använda bevis från röntgenstrålar, som upptäcktes 1896, för att studera hur lungorna och musklerna i halsen faktiskt arbetade när en person talade. Kate Emil-Behnke, liksom hennes far, använde i stor utsträckning laryngoskopet, som blev känt genom den kända London sångpedagogen Manuel Garcia på 1870-talet (Emil Behnke online dokument). Som man kan se från bilden har Behnke bara fem indelningar av den kvinnliga rösten, som sedan i den teknik vi lärde oss på skolan utvecklats till sex indelningar, vilka också delvis omformulerats (Behnke 1881, s 43).

Speech Level Singing

Seth Riggs är en etablerad sångpedagog från USA. Han föreläser och ger Master Classes om sångteknik på college och universitet världen över. Den metod som han grundat kallas för Speech Level Singing. (Seth Riggs online dokument).

Riggs menar att de flesta sångare använder för stor muskulär ansträngning när de sjunger och att de muskler som vi vanligtvis använder när vi ska tugga, svälja eller andas (de yttre musklerna), används för att manipulera struphuvudet och tvinga det till en högre eller lägre position, antingen för att åstadkomma rätt tonhöjd, en mer intensiv ton eller en ton med bättre kvalitet. Detta är dock ett felaktigt sätt att sjunga på eftersom det förhindrar stämbandets möjlighet att vibrera fritt inuti larynx. Endast när struphuvudet är i en avslappnad stabil position kan stämbanden röra sig fritt och förhålla sig till luftflödet menar Riggs. Ett avslappnat struphuvud är också det enda sättet att få en ton som innehåller en bra balans av övertoner och som inte blir otydlig eller urvattnad.

Eftersom den yttre muskulaturen dessutom är delaktig i att forma språkljud, vokaler och konsonanter, kan dessa muskler inte samtidigt vara inblandade i själva skapandet av tonen. Riggs menar att om man placerar struphuvudet i en "Speech-Level" inställning (ett avspänt, lågt struphuvud) kan stämbanden vibrera utan inblandning från dessa yttre muskler.

Om en sångare kan lära sig att under sång hålla struphuvudet i samma låga bekväma läge som när han/hon talar kan sångaren hitta ett okonstlat och naturligt sätt att sjunga. Riggs menar att ingenting ska kännas annorlunda i halsen eller munnen när man sjunger i förhållande till när man talar och hittar man detta läge kommer både tonen och orden att kännas och låta naturliga.

Med denna inställning skall det inte vara ett problem att nå vare sig höga eller låga toner menar Riggs. Han poängterar att man inte ska försöka få rösten att göra någonting som den inte redan gör naturligt (Starck 2008, s 23).

Belting

Belting är en sångteknik som är under mycket debatt, och det finns ganska många åsikter om vad det är för något egentligen. Jo Estill är en ledande sångpedagog som också bedriver forskning om rösten. Numera är hon mest känd för sin forskning runt "belting", en röstkvalité som ofta används

inom musikal- och popgenren. Hon har under 25 år forskat i röstens fysiologi och akustik samt i röstperception och grundade 1988 ”Estill voice training”(Jo Estill online dokument).

Estill beskriver belting som en stark röst som används mycket i amerikansk musikalisk musik och popmusik, och även i gospel. Den används också i vardagen av till exempel tränare vid sidan av fotbollsplanen och av barnen på lekplatsen. Det är också den första rösten vi använder oss av när vi är nyfödda. Människor som håller klassisk sång som den högsta formen av sångsätt, anser ofta belting vara någonting fult och skrikigt, men Estill säger att det finns stora tenorer som använder denna teknik på de högsta tonerna. Det är en ljus, distinkt och stark klang. Estill menar att eftersom belting är en högintensiv teknik riskerar man att skada sina stämband, om man använder tekniken fel, men använd på rätt sätt är belting helt ofarligt. Tekniken är väldigt energikrävande och kräver totalt engagemang av sångaren och sällan beltar en sångare en hel låt igenom. Hon tar avstånd från dem som säger att belting är bröströst uppressat i ett högt register. Enligt hennes forskning är bröströst någonting som används under tonen el, medan belting, enligt henne går att använda över hela sångarens register. Hon anser att den enda likheten mellan belting och bröströst är de tjocka komprimerade stämläpparna.

Det som definierar belting enligt Estill, är att sköldbrösket är lutat, vilket skapar förutsättningar för att kunna använda tjockare stämband. Det lutade ringbrösket möjliggör även att stämbanden kan ha en längre slutenfase, 70 procent i varje cykel. Detta medför att stämbanden klarar av ett större subglottiskt tryck, vilket leder till ljudvågor med hög amplitud. Man kan alltså sjunga väldigt starkt. Struphuvudet ska också ha en hög placering när man använder sig av belting, vilket innebär att andningen måste hållas grund, eftersom djupandning medför att struphuvudet sänks. Estill har infört begreppet "förankring" i sin sångmetodik och menar att vissa sångtekniker, däribland belting, kräver mer muskelarbete och extra förankring än andra. De två sorters förankring som är specifika för Estillteknik är "huvud- och nackeförankring" och "torsoförankring" (Estill i Kaunitz 2008, s 14).

Sundberg förklarar att belting är en sångstil som förekommer i musicals, i så kallad ”Broadwaystil”, och att detta sångsätt låter pressat och intensivt. De flesta sångerskor anser att de kan använda belting endast upp till tonhöjderna h1(kallas b1 i denna undersökning, min anm.) eller c2. Belting kännetecknas av ett mycket högt subglottiskt tryck och anses av många experter vara skadligt för rösten. Han skriver också att det är ett speciellt sångsätt, som kan beskrivas som stark sång i bröstregistret i ett tonhöjdsområde där operasångerskor använder sig av sitt mellanregister. Om belting används genomgående skadas ofta rösten. Om det i stället används bara på vissa toner i en sång som uttrycksmedel, verkar risken för röstskador minska eller försvinna (Sundberg 2001, s 259-260).

Sundberg nämner också Jo Estill och säger att hon genomfört en lång serie undersökningar av de tonbildningstyper hon använder sig av i sin speciella pedagogik. En av dessa typer kallar hon för belting, men den skiljer sig från den vanliga typen av belting genom att den kan användas också i tonhöjdsområden ovanför tonen c2 (Sundberg 2001, s 260).

Anna-Maria Nordtröm beskriver att hon har haft personlig mailkontakt med Sundberg för att ta reda på hur han anser att Estills definition av belting skiljer sig från andras. Hon skriver att han svarade att Jo Estill är en pedagog som har en speciell metodik som hon inte sticker under stol med. När hon talar om belting är det nog något som liknar belting men som inte är det på riktigt,

åtminstone inte om man går efter hur belting definieras av andra, men preciserar inte vilka han hänvisar till (Nordström 2006, s 29).

Borch beskriver belting som stark sång i höga tonlägen och i bröstregister (Zangger Borch 2005, s 154).

INTERVJUER

De sångpedagoger jag har valt att intervjua för denna undersökning är Helena Jonason, Julie Ragins och en kvinnlig sångpedagog som föredrog att vara anonym i undersökningen. Jag har valt att här kalla henne Sara Svensson. Jag valde dessa personer för att de dels har många års erfarenhet av sångundervisning, och dels för att de jobbar inom olika skolformer. Två av sångpedagogerna, Helena Jonason och Sara Svensson, har också erfarenhet av klassisk sång, vilket jag tänkte skulle vara positivt i sammanhanget eftersom det medför en extra dimension av kunskap som eventuellt kan bidra till fler alternativa svar på frågorna. Det var också därför jag ville intervjua en lärare som jag hade haft på LAMA, eftersom man där hade en annorlunda sångteknik som man utgick ifrån.

Helena Jonason arbetar på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och är en sångerska och frilansande sångpedagog med stor genrebredd och erfarenhet, och hon anlitas av både skivbolag, artister och olika utbildningar. Hon är specialiserad på musikal och afroinriktade genrer som pop, rock, soul och jazz. Utbildningen gjordes vid Musikkonservatoriet i Falun och vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm där hon har en solist och sångpedagogexamen i både klassisk och afrosång. Hon har undervisat sedan 1990.

Sara Svensson är en sångerska som har sjungit aktivt sedan hon gick i högstadiet. Hon har sjungit alla möjliga stilar och har stor erfarenhet av att sjunga i rockband och liknande. Hon har även studerat på Kulturamas klassiska sånglinje och sedan fortsatt studera med den sångpedagog hon hade där. Hon har studerat både klassiskt och pop/rock på Birka folkhögskola. Sedan dess har hon jobbat som sångerska och sångpedagog, och fortsatt gått kurser på Musikhögskolan i Stockholm i bl.a. folkmusik. Hon har även arbetat på Kulturama. De senaste tio åren arbetar hon på estetprogrammet på en gymnasieskola i en av Stockholms förorter.

Julie Ragins är en framgångsrik sångerska i Los Angeles som också undervisar privat sedan ungefär 1994. Hon undervisade på Los Angeles Music Academy som är en yrkesinriktad skola, mellan åren 1998 och 2003. Hon undervisar fortfarande privat, men hon undervisar endast i Kevyn Lettaus teknik, den teknik som användes på LAMA. Hon gör nu seminarier då och då på Musicians Institute i Hollywood, och gör även ”vocal performance help” vid studioinspelningar där sångaren eller sångerskan behöver extra hjälp, speciellt vid tekniska svårigheter i låtar. Hon är en av de sångpedagoger jag hade på LAMA.

Intervjuerna med Helena Jonason och Sara Svensson ägde rum på deras respektive arbetsplatser, medan intervjun med Julie Ragins gjordes via Skype från hennes hem i Los Angeles. Intervjuerna pågick mellan 45 min och 60 minuter. I min första intervju, med Helena Jonason, så var jag inne på en lite annan tankegång i undersökningen, jämfört med de två andra intervjuerna som därefter

gjordes med Sara Svensson och Julie Ragins. Jag behövde därför i efterhand komplettera Helena Jonasons svar med ett par extra frågor. Detta gjordes då via mail. Jag har försökt göra en sammanfattning av de enskilda sångpedagogernas uttalanden under intervjuerna för att göra det lättare för läsaren att få en överblick över samtalet och ämnet. Detta eftersom vi ofta kom in på sidospår i samtalen. I början av respektive intervju, förutom den som ägde rum via Skype, så lyssnades videoklippen igenom en gång till tillsammans med den intervjuade, i regel blev det då bara fråga om de två första videoklippen. I anslutning till detta fick de svara på intervjufrågorna, och behövdes det så spelades videoklippen upp igen, eller endast delar av dem.

*Vad får du för allmänt intryck av deras röster?
(What is your general impression of their voices?)*

Helena:

Det är oerhört flexibla och anspänningståliga röster. De har alla begåvats med ett starkt röstinstrument som klarar både högt lufttryck och belastning. Dessutom har de alla ett starkt uttryck som balanseras väl med rösten.

Sara:

Jag tycker att deras röster är tekniskt väldigt bra och att de har en brilliant teknik. De har också väldigt lika röster. Mariah Carey är ju väldigt bra i studio, men inte alltid så bra live. Det kan man höra för hon pendlar t.ex. väldigt mycket i styrka när hon sjunger, och hon använder sig väldigt mycket av tekniken, alltså mikrofonteknik och liknande. Hon har ganska mycket botten, men det är otroligt luftigt och väldigt, väldigt svagt. Hon kommer faktiskt nästan inte ner på vissa toner som hon tar. Leona Lewis har jag inte hört så mycket live, så det kan jag inte riktigt svara på. Jag tycker det låter lite som att Leona Lewis är lite mer karaktäristisk och ”grejar” lite mer med klangerna. Hon verkar gå över i en lite mer plattare ton över c2. Hon kanske har lärt sig att belta på ett lite mer tekniskt sätt.

Julie:

Well, that's a bit of a loaded question, because I'm familiar with all of those singers, and I know that all of those versions (referring to YouTube-videos) are of these singers at their very best. If you've heard any of them lately, like Mariah Carey, Whitney Houston or Kelly Clarkson, or pretty much anybody else on those videos, they do not have such a great voice anymore. The exception would be Celine Dion who I think still sings great, and also Christina Aguilera. For me, Whitney Houston and Mariah Carey had some of the best God-given, pop voices out there in our generation. But they have abused their voices in different ways, especially Whitney Houston. I would say that when they were in their prime and singing like *that*, and because of the style they were singing in, their voices were very mixed and they sang in a very heavy mix.

*Hur beskriver du röst användningen/röst kvalitén/ soundet i detta röstområde?
(How would you describe their voice production/voice quality/ sound in this area of the voice?)*

Helena:

Det är högt lufttryck mot stämbanden, hög bröstorg med kroppsörankring och hög intensitet både i uttryck och klang. Det är mycket stämbandsmassa i det höga läget, men ändå så pass mycket CT-muskelaktivitet (en muskelgrupp i larynx, min anm.) att stämbanden kan sträckas och tunnans ut, även om TA-muskeln (en muskel i stämbanden, min anm.) är mer aktiverad. Jag får

många paralleller till det sätt som sångare som Jussi Björling använde. Det är en mycket rik ton, anspänningen i musklerna hörs, men det låter inte forcerat. Det finns en fin balans mellan muskler, de olika brosken, lufttryck och stämband.

Sara:

Jag skulle kunna säga att de beltar, men det är för att man börjar använda det ordet mycket nu. Jag skulle lika gärna kunna säga att man pressar upp bröströsten, men det finns ju de som tycker att det är fel. Jag skulle kunna säga både och. För mig är det samma sak. Man plattar till tonen (refererar till en högre inställning i struphuvudet), och lägger på någon slags, inte huvudklang, men man använder sig av övertoner skulle jag säga. Jag tycker dock inte att det är samma funktion. Jag sjunger inte på samma sätt med bröströsten i lågt läge som i högt läge, men bara tills för 5 år sen har jag kallat det för att pressa upp bröströsten. Nu har jag börjat använda ordet belting mer, för det är något som pedagoger pratar om. Då vet man vad man pratar om. Det där är ju en vetenskap. Man lyfter upp tonen bakom gommen och använder ganska lite tryck. Det gäller att hitta det där ”övertonsglimret” som gör att det låter så där starkt, men man använder väldigt lite kraft om man jämför med att sjunga lägre.

När de når de allra högsta tonerna i detta område av rösten så tycker jag också att de mixar, att de går över i en lite ljusare klang ännu mer på den höjden.

Det skiljer sig också mycket hur de sjunger beroende på vilka vokaler som används. Ibland är det en mer beltad ton, ibland en mer ”twangig” eller rockig ton med mer spets, ibland en mer mixad ton, mix med huvudklang, som ger en ton med mer övertonsregister. Olika vokaler ger olika förutsättningar.

Julie:

Basically they're singing in a really strong mix, a mix of head voice and chest voice. It's not a pure chest voice, because you can't get up to the upper middle part of the voice with a pure chest voice. They're approaching their upper middle with a very bold, almost pharyngeal quality. They're doing a lot of belting as well I would say. But you have to differentiate between *healthy* belting and *abusive* belting. Healthy belting I would say requires a lot of throat effort, but a lot of healthy throat effort, meaning you have to have a lot of strength from the ends (referring to the two different muscle groups at the front and the back of the vocal cords), and you have to have a lot of physical cord engagement and engage deep into the cord. You also got to have a really big shape (referring to the slit between the cords), because you got to move a lot of air through there. The column of air you're moving through the cords has to be big. But in abusive belting, it gets more strained. What happens is, you're not able to hold that football shape in between the cords for the air column to move through, and the cords collapse into more of a linear position, and then the cords start bashing against each other. Then what you're going to get is a more of an isolated voice, which you could call chest voice if you want to, but it's not united in the sense that there's both blue and red (LAMA terminology, blue referring to air/head voice, and red referring to cord/chest voice) in it. Because there's no air in the sound it's going to sound kind of yelled. So the mixed voice you could also say is a healthy belting style, because you're mixing your ability of cord effort, with the air.

Kan man säga att det är EN typ av röstkvalité de använder i detta område? Går det att sätta ett namn på det?

(Can one say that they are using ONE type of voice quality in this area? Is it possible to put a name on it?)

Helena:

Jag skulle använda ”mixbelt” för de högsta tonerna och ”belt” för de något lägre tonerna. Med mixbelt menar jag att huvudregistret alltmer tar över i det höga mixregistret.

Sara:

Nej, för det ändrar sig lite beroende på t.ex. klangen, styrkan, vokalerna o.s.v.

Julie:

I don't know. It's really hard to say.

Tror du att alla kan lära sig att sjunga med den här typen av röst i högt tonläge, eller tror du att det kan finnas begränsningar beroende på olika individers förutsättningar?

(Do you think that anyone would be able to learn to sing with this type of voice high up in their register, or do you think there might be individual limitations?)

Helena:

Jag tror att alla kan lära sig sjunga på det sättet genom enträgen träning, manipulation av rösten och med hjälp av en kunnig coach. Dock har inte alla de fysiska förutsättningarna för att det ska låta bra. Med det menar jag att även om vi alla skulle göra exakt samma sak med rösten, så kommer det ändå att låta olika. Vi har olika stämbandskvalitet, olika storlek på muskler och brosk o.s.v. Man brukar säga att ”alla kan lära sig spela tennis, men alla kan inte bli Björn Borg”.

Sara:

Ja, jag tror att alla kan kära sig det. Men sen så tror jag också att man kan göra det bättre eller sämre.

Julie:

No, I don't think everybody can do that. I think to sing like that you have to have, one, a God-given voice, and two, a lot of really good technique, or practicing. I don't think everybody's voice is created equally. I believe there are genetic differences. Take Michael Jordan as an example, anyone can learn how to play basketball, you can learn the fundamentals, but to be able to do what he does, not many people can do that. So you can teach pretty much anybody how to sing, they can also learn the fundamentals of singing, but to be able to sing like *that*, and to do it with any sort of longevity at all, I don't think everybody can do that. But also people are good at different things. Some have an easier time singing higher, and some have an easier time singing lower. Think about classical singing where you have so many categories of voices, it's because one type of soprano for example, although she is a soprano, has a different instrument than an other type of soprano that might have a slightly bigger instrument. But then there is some singers like these that have the ability, or God-given gift of having both their registers really strong.

Tror du att det underlättar att lära sig sjunga på det här viset om man gör det från att man är yngre?

(Do you think it helps learning to sing in this way if you start when you are younger?)

Helena:

Ja, det kan underlätta då rösten används på liknande sätt genom den fysiska utvecklingen i röstens olika åldrar, barn, tonår, vuxen. Jag tror också att den rädsla som många klassiskt skolade sångare kämpar med, då de vill lära sig att sjunga med mer tryck, inte infinner sig på samma sätt. Om man inte har anammat en rädsla för att skada rösten tror jag att man har färre spänningar i konstriktionsmusklerna att bearbeta då man tränar rösten i höga lägen. Dessutom har den yngre rösten mer flexibilitet bland annat p.g.a. mjukare brosk. En stor skillnad mellan tonårsrösten och den vuxna rösten är också att bröstregistret är något högre och huvudregistret något lägre hos tonårstjejerna. Detta gör att tonårstjejer gärna trycker på och sjunger i beltkvalitet i högt läge, då det blir enklare för dem än att hitta en mixkvalitet. Detta gör att TA-muskeln utvecklas och dess antagonistmuskel CT-musklerna, som ju sträcker och tunnar ut stämbanden för de höga tonerna, blir underutvecklad, men detta går naturligtvis att arbeta med, bl.a. genom glissandon i lågt läge som man höjer efterhand.

Sara:

Jag tror att det hjälper om man har en bra grundteknik från början, men jag tror inte man kan börja för tidigt heller. Tonårsröster kan ju vara vanskliga att jobba med många gånger. Där kanske man ska vara lyhörd för vad rösterna tål, och hur mycket man kan prova. Men det är också väldigt individuellt just med unga röster för en del sjunger redan så från början och tycker att det känns fritt, man har hittat det där fria soundet som inte sliter på rösten, andra gör inte det, och då kanske man måste gå tillbaka till att inte trycka på, inte pressa, utan vara väldigt mjuk, för att hitta *det* stödet, och hitta andningen och flödet ifrån lungorna som gör att stämbanden vibrerar i ett avspänt läge, det som Catherine Sadolin kallar för Neutral, så att man hittar grundtekniken.

Julie:

I don't know if learning younger helps or not, because there's examples of singers having great voices when they're young, but then now when they're older their voice isn't as good anymore. And then there's people that started to sing late in life, but are able sing with this type of voice anyway. I really think that it's more genetic, and it really depends on a lot of things.

RESULTAT OCH ANALYS

Här följer en sammanställning av sångpedagogernas svar i intervjuerna. Jag redovisar svaren fråga för fråga.

Först fick sångpedagogerna beskriva det allmänna intryck de fick av sångerskornas röster. Helena beskriver rösterna som oerhört flexibla och anspänningtåliga. Hon anser att de alla begåvats med ett starkt röstinstrument som klarar av hög belastning. Sara tyckte att deras röster tekniskt sett var väldigt bra, och att Mariah Carey och Leona Lewis röster var väldigt lika. Julie förklarar att hon tycker att Whitney Houston och Mariah Carey hade några av de absolut bästa poprösterna i hennes generation, men att de inte längre har lika bra röster i dagsläget. Alla verkar i grunden

alltså överens om att sångerskorna i videoklippen har väldigt bra röster, men de beskriver detta på olika sätt.

Andra området gällde röst användning/röst kvalitet/sound. Helena säger om röst användningen (i det område som ligger runt c2 och g2) att det innebär högt lufttryck mot stämbanden och hög intensitet i klangen, men utan att det låter forcerat. Det är mycket stämbandsmassa i detta höga röstläge och tonen är mycket rik. Det är också en fin balans mellan muskler, brosk, stämband och lufttryck. Hon jämför med det sätt som Jussi Björling sjöng på. Sara förklarar att hon skulle kunna kalla det sångerskorna gör för belting eller att pressa upp bröströsten, men förtydligar att hon inte anser att man faktiskt pressar upp bröströsten, utan att det är mer ett uttryck som hon har använt sig av för att beskriva ett sådant här sångsätt. Hon säger också att när de når de allra högsta tonerna i det här området så tycker hon att de mixar rösten, alltså går över i en mer ljusare klang. Sara anser dock att man använder väldigt lite kraft när man sjunger i detta läge jämfört med att sjunga lägre. Hon tar också upp hur hon tycker att vokalerna lägger grund för vilken röst kvalitet man får i tonen. Julie tycker att de sjunger i en stark mixklang, och att man även kan säga att de beltar.

Vad gäller frågan om man kunde säga att det var *en* röst kvalitet som användes, och om det gick att sätta ett namn på vad sångerskorna gör, så säger Helena att hon skulle använda uttrycket ”mixbelt” för de högsta tonerna och ”belt” för de något lägre tonerna. Sara menar att det inte går att säga att det bara rör sig om *en* röst kvalitet eftersom det beror på klangen, styrkan och vokalerna. Julie kunde inte riktigt svara på detta. Denna fråga går egentligen lite in i den föregående, men gav utrymme för att utveckla förklaringarna mer, och kanske på ett annat sätt. Den föregående frågan var mer inriktad på den tekniska aspekten, vilket t.ex. Helena gick in på, medan denna fråga handlade mera om sångstermer och vilka sånguttryck man använde sig av när man vill förklara sångsätt. Men det är som det märks svårt att särskilja detta, och det är möjligt att frågorna kunde ha varit ännu tydligare.

Ett annat område gällde om sångpedagogerna ansåg att alla kunde lära sig att sjunga på samma sätt som sångerskorna gör i detta röstområde. Detta tyckte jag var intressant ur ett sångpedagogiskt perspektiv, med tanke på deras långa erfarenheter av att undervisa sång. Här är de faktiskt av samma åsikt. För även om både Helena och Sara anser att alla kan lära sig sjunga på detta sätt, så tillägger de också att alla inte kommer att kunna göra det lika bra, eller att det kommer att låta lika bra. Helena nämner att man har olika fysiska förutsättningar, som kommer att avspeglar sig i soundet och refererar till uttrycket ”alla kan lära sig att spela tennis, men alla kan inte bli Björn Borg”. Julie säger först att hon inte tror att alla kan lära sig att sjunga som dessa sångerskor, men utvecklar också svaret med att säga något liknande det som Helena och Sara säger, nämligen att även om man kan lära någon att använda rösten på liknande sätt så kommer det inte att låta lika bra, för att man har olika fysiska förutsättningar, och man är bra på olika saker. Hon jämför också med en av de stora i sportens historia, Michael Jordan. Visst kan alla lära sig att spela basket, men alla kommer inte att kunna spela lika bra som han gjorde.

Sista frågan gällde om de tror att det underlättar att lära sig sjunga på det här sättet om man gör det från att man är yngre. Denna fråga hör på ett sätt samman med föregående fråga, men ser det ur ett annat perspektiv. Helena anser att det kan underlätta om man börjar yngre och rösten har använts på liknande sätt under röstens fysiska utveckling och förklarar vidare att om man inte anammat en rädsla för att skada rösten när man är yngre så får man mindre spänningar när man

ska använda rösten på detta sätt. Sara tror också att det hjälper om man har en bra grundteknik från början, men tror inte att man kan börja för tidigt heller. Hon påpekar att alla röster är individuella och speciellt tonårsröster kan vara vanskliga att jobba med så man får vara lyhörd för hur mycket olika röster tål, och hur mycket man kan prova olika saker. Julie vet inte om det hjälper eller inte att börja när man är yngre, eftersom det finns alla möjliga exempel på mycket bra sångerskor som har olika bakgrunder, en del började sjunga när de var små, en del inte förrän de var vuxna. Sedan finns det sångerskor som var riktigt duktiga i yngre år, men där rösten sedan inte håller så länge. Hon tror att det helt enkelt beror på många olika faktorer och att det förmodligen också är genetiskt vad man kan göra och inte göra med rösten.

DISKUSSION OCH SLUTSATS

Ett av problemen som jag ganska snabbt upptäckte var att det inte finns en gemensam terminologi för olika röstkvaliteter och sångsätt, och även att vissa uttryck som t.ex. belting, huvudklang och falsett, inte alltid har samma betydelse för olika sångpedagoger. Man använder sig av de uttryck som man själv känner sig bekväm med och som man har utvecklat en förståelse för. Men förvirringen uppstår ofta när man samtalar med andra, speciellt med någon som är van att använda helt andra uttryck för att förklara samma sak. Då måste man ofta förtydliga för sig själv vad den andra personen menar med ett uttryck de väljer att använda, så att man kan tolka om det till sin egen språkanvändning och sin egen förståelse av ordet. Detta märkte jag hände ofta under intervjuerna.

Sångpedagogerna verkar ganska överens om att sångerskorna i grunden använder sig av någon typ av mixad klang när de sjunger som de gör i videoklippen, i det tonområde som alltså ligger ungefärligt mellan tonerna c2 och g2. Ingen av dem ansåg att sångerskorna använde en ren pressad bröstklang. Sara har dock använt sig av detta uttryck för att beskriva en sådan här typ av sångsätt, men hon anser inte att hon sjunger med samma funktion i rösten när hon sjunger i det låga läget i bröströsten som i det höga läget i samma register. Pedagogerna verkade dock tycka att den mixade klangen också kunde likställas med belting. Detta tycker jag var intressant eftersom jag inte riktigt kopplat ihop orden mix och belting teoretiskt innan, men däremot inser jag att jag gjort det i praktiken eftersom jag inte heller anser att man sjunger i det röstläget med en ren bröströst. Det är ett annat sound för mig och en annan känsla i rösten. Sångpedagogernas åsikt att sångerskorna inte pressade upp en ren bröstklang verkar överensstämma med Estills uppfattning om att belting kan göras över hela registret, medan bröströst används upp till tonen e1. Jag jämför också med Julie som satte skillnad på två olika typer av belting, den skadliga sorten och den hälsosamma sorten, som också enligt henne skulle vara en sorts mix. Detta för att man i en mixad klang har mer av luftelementet i tonen. Sundberg var dock av en annan åsikt och han ansåg som sagt att belting innebär att man sjunger i bröstregistret. Han menade också att Estills definition av belting är något som liknar belting men inte är det på riktigt. Men då utgick han från hur det definieras av andra, och lämnar ingen vidare hänvisning till vilka det är. Det verkar som att Julies definition på ohälsosam belting liknar det Sundberg pratar om, och hennes definition på hälsosam belting liknar det som Estill pratar om. Jag har svårt att reda ut denna förvirring av begrepp, och frågan är vad är belting egentligen? Jag tror att man kanske pratar om varandra ibland på grund av att beroende på vem man frågar kan belting stå för olika saker. Kanske är det två skilda saker att reda ut vad begreppet belting egentligen står för, och det som egentligen händer fysiskt i

struphuvudet när man sjunger starkt i ett högre tonläge, med en mer kraftfull ton. Står belting för pressad bröstöst, så kanske det inte är så att man beltar i detta område av rösten? Eller så kanske belting egentligen är mer åt det som sångpedagogerna uttryckte som en mixad klang? Mycket mer forskning på området behövs.

En sak som jag tyckte var förvånande var att Sara tyckte att man använder väldigt lite kraft när man sjunger i det höga läget jämfört med när man sjunger lägre, men hon verkade mena att det *låter* starkare på höjden för att man använder mer ”övertongsglimmer”, jag tolkar det som resonans, men att man i praktiken inte egentligen använder högre tryck i sjungandet. Denna åsikt skiljer sig från de andra sångpedagogernas åsikter, och även från det som Estill och Sundberg säger.

Både Helena och Julie använde sig av beskrivningar där man refererar till vad som händer muskulärt inne i struphuvudet för att försöka förklara hur och vad sångerskorna gör. Detta sätt att förklara sång på tycker jag är positivt, för det kan bidra med ytterligare en dimension av förståelse av sjungandet, men svårigheten kan ligga i att alla inte är insatta i den anatomiska biten av sjungandet. Det är heller inte alla som blir hjälpta av att veta något om detta för att bli bra på att sjunga. Men som sångpedagog tycker jag personligen att det är bra att man vet så mycket som möjligt om sjungandet ut olika perspektiv, för då kan man anpassa sina förklaringar så att det passar den typen av elev man har. Detta är en av de saker som jag är väldigt glad att jag fick lära mig när jag gick på LAMA, för jag känner att det har hjälpt mig att förstå inte bara min egen röst mycket bättre, men också andras röster. Det var också därför jag var intresserad av att få intervjua en av de lärare som jag hade på LAMA, eftersom man där har en speciell sångteknik som man utgår ifrån där man är mer medveten om den anatomiska biten av sjungandet, för jag ville se om jag kunde få en mer anatomisk förklaring till vad som händer i rösten när man sjunger som dessa sångerskor gör i ett högt röstläge.

Jag tyckte också det var intressant ur ett sångpedagogiskt perspektiv att se vad pedagogerna hade för åsikter i frågan som rörde om de trodde att alla kunde lära sig sjunga på det här sättet eller inte. Eftersom pedagogerna har mycket erfarenhet av sångundervisning, så har de förmodligen kunnat bilda sig en relevant uppfattning i frågan. Jag tror att man som sångelev influeras starkt av vad ens sångpedagog har för åsikter om saker och ting, speciellt när man är yngre, eller helt enkelt inte har så mycket erfarenhet inom området. Man kanske tror att något är möjligt och sen får veta att det inte är det. Detta kan ju vara begränsande för individen om man influeras av åsikten. Men samtidigt vet vi ju inte riktigt vad sanningen är. *Är* det möjligt för alla att kunna lära sig sjunga på det här sättet? Och är det möjligt för alla att kunna göra det lika bra? Underlättar det också saken om man redan i yngre år börjar sjunga på liknande sätt? Detta är nog en ganska svår fråga att svara på. Jag tror inte ens det finns några vetenskapliga svar på detta. Men man kan dock ha en åsikt om saken i alla fall, speciellt om man har mycket erfarenhet att undervisa. Som Julie nämnde så finns det många olika exempel på vägar man kan gå för att kunna sjunga på detta sätt, en del behöver starta tidigt och en del behöver inte det och lyckas ändå. Det är också en annan sak om man kan *fortsätta* att vara bra under en längre tid, eller om rösten inte håller så länge, kanske beroende på felaktig röstteknik. Då hjälper det ju heller inte om man har börjat sjunga tidigt, det kanske t.o.m. är en nackdel. Det finns så många olika faktorer att ta hänsyn till. Nu har jag ju också speciellt fokuserat på endast *en* typ av sångsätt, och försökt ta reda på vad som skulle underlätta lärandet av just denna typ av röstproduktion. Jag har inte försökt få svar på om all typ av sång, eller andra områden som t.ex. musikalitet och gehör skulle gynnas av tidig träning. Jag

har personligen nog kommit till den uppfattningen att man kan göra allt som man själv *tror* att man kan göra. För sanningen är att allt är möjligt, men sen beror det helt enkelt på vilka begränsningar man sätter på sig själv.

Jag ville med denna undersökning först och främst försöka ta reda på hur sångerskor använder rösten när de sjunger i ett högt tonläge med en mer fullröstliknande röstkvalité, och hur sångpedagoger sångtekniskt skulle kunna förklara denna typ av sångsätt, vilka begrepp och uttryck de skulle använda. Slutsatsen verkar vara att det inte går att säga exakt vad de gör med rösten i detta röstområde med det sångsätt som används i videoklippen. Det verkar inte heller finnas ett vetenskapligt svar i dagsläget, men jag var ändå intresserad av erfarna sångpedagogernas åsikter om saken. Det var intressant att de alla verkade överens om att det var en typ av mixröstkvalité som sångerskorna använde. Vad gäller uttrycken och beskrivningarna som de använde sig av skilde sig dessa lite mer, eftersom samma ord kan betyda olika saker beroende på vem du frågar. Det finns ingen gemensam terminologi inom sången där alla är helt på det klara med vad ett begrepp står för. Däremot verkar det som att om man bara är på det klara med vilka begrepp som står för vad när man samtalar, så upptäcker man att man ofta menar samma saker, att man har en ömsesidig förståelse i grunden för hur man använder rösten i olika typer av röstkvalitéer.

REFERENSER

Böcker

Behnke, Emil (1881) *The Mechanism of the Human Voice*, London: J. Curwen & Sons LTD

Lindblad, Per (1992) *Rösten*, Lund: Studentlitteratur

Sadolin, Cathrine (2006) *Komplett Sångteknik*, CVI Publications Aps

Sundberg, Johan (2001) *Röstlära*, Stockholm Proprius förlag

Trost, Jan (2005) *Kvalitativa Intervjuer*, Studentlitteratur

Zangger Borch, Daniel (2005) *Stora Sångguiden*, Notfabriken Music Publishing

Examensarbeten

Kaunitz, Linn (2008) *Belting i undervisning, en studie i syn- och arbetssätt*, Examensarbete Musikhögskolan i Malmö

Nordström, Anna-Maria (2006) *Belting, en kontroversiell sångteknik under debatt*, Examensarbete Göteborgs universitet

Starck, Monica (2008) *Skillnader och likheter i afrosångmetodik*, Examensarbete Kungliga Musikhögskolan i Stockholm

Internetlänkar

Emil Behnke

http://www.acsu.buffalo.edu/~duchan/new_history/hist19c/subpages/behnke_all.html

(april 2010)

Fråga Sångdoktorn

http://www.voicecentre.se/cgi-bin/WebBBS/webbbs_config.pl?noframes;read=117

(april 2010)

Guy Babusek <http://www.voice-lessons.com> (april 2010)

Jo Estill <http://www.trainmyvoice.com> (april 2010)

Mixröst <http://speechlevel.blogspot.com/2008/06/mixed-voice.html> (april 2010)

Seth Riggs <http://www.sethriggs.com> (april 2010)

Svenska Akademiens ordbok <http://g3.spraakdata.gu.se/saob> (april 2010)



Kungl. Musikhögskolan
i Stockholm
Royal College of Music
Valhallavägen 105
Box 27711
SE-115 91 Stockholm
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel
+46 8 664 14 24 Fax
info@kmh.se
www.kmh.se