

Helena Swärd

# Sångtermer



# Förord

Jag vill rikta ett stort tack till:

Kungliga Musikhögskolan för stipendium som möjliggjorde fördjupande studier inom Estills metod och forskning.

Helena Jonasson för inspiration och allt du lärt mig om sång och sångmetodik!

Sören Jacobsson för kloka tankar, många intressanta samtal och att du ständigt delar med dig av din oerhört omfattande kunskap på många områden.

Bo Tobiasson och Ronny Lindeborg

Anders, Alma, Ella, Nils, mamma, pappa, Anna

# Sammanfattning

Denna studie syftade till att få en uppfattning om vilka termer och begrepp sångpedagoger använder för att beskriva en sångröst, och huruvida dessa används, åsyftas och tolkas olika.

Tre sångpedagoger och två sångmetodikstudenter fick under en intervju lyssna på ett antal musikexempel och därefter fritt beskriva sångrösten i musikexemplen avseende röstens klang, kvalitet, register, eventuella effekter eller vad de i övrigt ansåg var relevant i sammanhanget.

Intervjupersonernas (IP) svar har sammanställts i matrisform. Resultatet visade att det finns stor variation i den terminologi som används för att beskriva en röst. Några av IP använde konsekvent ett större antal termer och begrepp i sina beskrivningar än andra. Några gick direkt in på att beskriva anatomiska aspekter, medan andra valde att beskriva effekter eller röstläge. I samtal efter intervjun framkom att flera av IP var kritiska till den numera allt vanligare kommersialiseringen av sångmetoder, och revidering och patenttagning av begrepp.

Resultatet visade att det inte verkar finnas något allmängiltigt sätt att analysera en röst, utan att det snarare är olika metoder eller inriktningar som förespråkar användandet av specifika termer och begrepp. Det är alltså vilken metod, eller i de flesta fall, en blandning av metoder, man själv bäst behärskar eller förespråkar, som avgör hur man väljer att förklara och tolka röst användningen. Under arbetets gång har frågan väckts om huruvida det finns ett utbildningsbehov hos yrkesverksamma sånglärare, samt om musikhögskolor och andra lärosäten där man utbildar sång- och talpedagoger, logopedier, logonome osv behöver synkronisera utbildningarna vad gäller ny forskning och nya respektive gamla begrepp inom detta område.

För att få en uppfattning om sångteknikens terminologi och de begrepp som förekommer i intervjuerna har jag redogjort för några nutida röstforskare och deras definitioner av olika röstfunktioner och kvaliteter, och även i viss mån forskningsresultat. Där beskrivs även deras ibland något olika syn på hur man åstadkommer de olika röstkvaliteter som benämns. Jag beskriver också inledningsvis kortfattat sångröstens anatomi, eftersom flera av de moderna skolorna grundar sig på, och benämner röstkvaliteterna efter anatomiska funktioner i stämläppar och larynx, varför man är behjälplig av viss insikt om sångapparatusens arbetssätt för att kunna tillgodogöra sig detta arbete till fullo.

Fokuset i denna studie har framförallt varit på sång inom de afroamerikanska genrererna.

Sökord: Röstkvalitet, röstanalys, sångundervisning, sångmetodik.

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning och bakgrund</b> .....	6
<b>2 Problemformulering, syfte och metod</b> .....	8
2.1 Syfte.....	8
2.2 metod och genomförande.....	8
2.3 avgränsningar.....	9
<b>3 Instrumentet rösten - uppbyggnad, anatomi och arbetssätt</b> .....	9
3.1 röstapparaten och sånginstrumentet.....	9
3.1.1 andningsapparaten och stödet.....	10
3.1.2 struphuvud (larynx) och stämband.....	10
3.1.3 artikulationsapparaten.....	11
3.2 register.....	11
<b>4 Sångteknik- bakgrund och nutida forskning</b> .....	12
4.1 kort historik.....	12
4.2 Några aktuella röstforskare och pedagoger.....	13
4.2.1 Jo Estill och ”Estill Voice Training Centre”.....	14
4.2.2 Röstkvaliteter enligt Gillyane Kayes.....	15
4.2.3 Hur man utvecklar dessa röstkvaliteter enligt Kayes.....	17
4.3 Catherine Sadolin och ”Komplett Sångteknik”.....	17
<b>5 Intervjuer</b> .....	18
5.1 beskrivning av intervjuerna.....	19
5.2 Beskrivning av intervjupersoner (IP).....	20
5.3 sammanfattning av intervjuresultat.....	20
5.3.1 Matris 1. Förenklad tabell över intervjuresultatet.....	21
5.3.2 Tolkning matris.....	23
<b>6 Diskussion och slutsats</b> .....	24
<b>Referenslista</b> .....	28
<b>Bilagor</b> , intervjuer, matris 1.....	29–49

# 1. Inledning och bakgrund

Varje människas röst är helt unik, och inte någon annan lik. Precis som fingeravtryck och utseende skiljer individer åt, är rösten och hur den låter unikt för varje människa. Rösten är mycket komplex och kan skiljas åt genom tre huvuddimensioner för variationerna *tonhöjd*, *röststyrka* och *röstkvalitet* (*röstklang*) där röstklangskategorin är den mest komplexa, med flera dimensioner inom sig. (1) En stor mängd faktorer avgör nämligen resultatet av röstens ljudproduktion. När man talar om tonhöjd och röststyrka är de flesta överens, men när det kommer till röstens klang går åsikter isär, och begreppen ökar i antal.

I mitt möte med sångpedagoger, sångelever och i sångmetodiska studier har jag märkt att möjligheten att beskriva en röst, sångkvalitet eller ett sångregister på ett objektiva, allmängiltigt sätt är begränsad. Då det förefaller som att det finns olika sätt att tolka begrepp blir ibland situationen förvirrande. I en individuell sånglektionssituation som ju har som syfte att eleven ska utvecklas, behöver läraren verktyg för att förmedla den kunskap som hjälper eleven att utvecklas. Det är viktigt att läraren eller pedagogen är lyhörd och ser eleven där den befinner sig för att kunna hjälpa eleven på rätt nivå. Om man då använder termer eller begrepp som är tvetydiga kan detta hindra utvecklingsprocessen.

Johan Sundberg är professor i röstakustik vid Kungl. tekniska högskolan i Stockholm (KTH). Han har ägnat mer än trettio års forskning åt rösten i tal och sång, och har även praktisk erfarenhet som sångare- bl.a. i Adolf Fredriks Bachkör. Han skriver i sin bok *Röslära* i början av första kapitlet; ”Vad är det för rösttermer som finns i allmänt bruk, och vad är det exakt de står för?” (Sundberg 2001) Några sidor senare skriver han med hänvisning till sin nyss ställda fråga:

Vi inledde det här kapitlet med en fråga (...) Men har vi fått något bra svar på den frågan? Knappast! Resonemangen ovan har nog snarare rört till begreppen. (...) Det verkar som om vi endast vet vad vi menar med röst så länge vi inte tänker efter så noga!” (Sundberg 2001)

Samma fråga som Sundberg ställde 2001 är fortfarande aktuell. Det uppkommer dessutom nya termer i takt med forskningen på området. Dessutom finns det ett något mer abstrakt ”blomsterspråk” som är mycket vanligt förekommande i individuell sångundervisning. Det är vanligt att pedagoger använder sig av detta så kallade blomsterspråk för att åstadkomma en önskad klang eller kvalitet i rösten. Med det menas att man använder metaforer eller abstrakta tankebilder. Man utgår från en känsla och hjälper eleven att skapa en inre bild av den, för att få eleven att med sin röst producera en viss röstkvalitet. Det förefaller som att musklerna i t ex larynx, struphuvudet, omedvetet jobbar på ett visst sätt när man tänker sig in i olika bilder. Exempel på blomsterspråk kan vara att man säger; ”tänk att din tunga ligger på en luftkudde”, ”tänk att du har en nacke som en giraff” eller ”tänk att du har antenner på huvudet som sträcker sig ut mot rymden”. (i dessa exempel är man ute efter att få en hög position i tungan för att förstärka vissa formanter i ljudet eller forma en vokal, samt stabilisera de för stödet viktiga nackmuskulerna)

---

1. Lindblad (1992) s 9. Rösten.

Man kan också använda enkla känslöstämningar som ledsen, förvånad, arg, skadeglad, eller tänka sig in i andra roller, som t.ex. att man är ett barn, en operadiva, en häxa eller liknande. Alla dessa bilder och känslor kan vara mycket effektiva för att hitta en specifik röstkvalitet eller effekt i rösten.

Blomsterspråket fungerar ofta utmärkt. Vissa pedagoger använder sig också av det i sin undervisning med hänvisning till att det är bra med flera ingångar till sitt lärande. Många är dock kritiska till alltför omfattande användning av detsamma, då eleven egentligen inte får kunskap om hur bilderna styr vissa inställningar i röstapparaten, vilket innebär att det kan ta lång tid innan eleven utan sångpedagogens överseende hittar tekniken på egen hand. Om en elev byter pedagog kan dessutom denna mötas av ett helt annat "blomsterspråk", och ett annat sätt att tänka, vilket kan orsaka förvirring och hindra progressionen.

Blomsterspråket är både förståeligt och försvarbart, eftersom det länge har varit en bra metod att använda för att nå önskade resultat, även om man inte förstått hur och varför. På senare år har dock utvecklingen av datorer, fiberoptik och andra hjälpmedel bidragit till att forskningen gjort stora framsteg. Man kan nu tydligt studera vad som händer när vi brukar rösten. Genom fiberoptisk filmning kan man se hur stämläpparna, muskler och brosk i struphuvudet arbetar för att producera en viss klang. (hirano 1970) Kunskapen har alltså ökat och med den har nya termer och begrepp uppstått. Detta påverkar i sin tur sångundervisningen. Det är inte ovanligt att sångpedagoger idag jobbar med en teoretisk vinkel, och använder plastdockor av larynx med dess rörliga delar, och medvetandegör eleven i sångens anatomi. Istället för att använda blomsterspråk anser många att eleven kan lära sig att kontrollera den komplicerade processen i larynx vid ljudproduktion. Den terminologi som då används är mycket mer konkret och syftar till att beskriva den anatomiska processen. (se kap 4.2.1) Detta ger också ytterligare en vinkel för inläringen. Fortfarande är dock många frågor obesvarade och bland röstforskare och kanske framförallt pedagoger finns divergerande uppfattningar om funktionernas anatomi, och tolkningar av nya och gamla begrepp. Det pågår en vetenskaplig debatt om detta. Vissa av de nya termer som uppstått verkar också ha olika innebörd hos olika pedagoger, och det händer att enskilda sångpedagoger forskar och utvecklar teorier som innefattar nya termer eller reviderar innebörden i redan existerande termer, och därmed går emot traditionen och allmän praxis. Ofta kommersialiseras även metoderna.

Att det förekommer konkurrerande teorier kan vara fruktbart för ämnets utveckling. Konkurrerande teorier förekommer även inom andra vetenskaper, bland annat inom kärnfysiken som genomgått en enorm utveckling under 1900-talet, där det till exempel i nuläget finns många varianter på strängteorin. Konkurrerande teorier samverkar till att leda vetenskaper framåt. Det är positivt att det inom sångmetodiken har tillkommit fler nyanserade termer för att mer precist kunna beskriva den exakta funktionen i en röst. Det kan dock även upplevas som en brist för ämnet, då det saknas en allmängiltig gemensam tolkning för vissa termer och företeelser. I slutändan kan detta skapa mer förvirring än verka klargörande. Det vore önskvärt att pedagoger talar samma språk, inte minst för elevernas skull. Förekomsten av begreppsproblematik och bristen på klarhet inom ämnet har gjort mig nyfiken att undersöka fenomenet närmare.

## 2 Problemformulering, syfte och metod

Sångpedagoger kan ibland behöva klargöra vilket vokabulär deras sångelever är förtrogna med genom tidigare sångstudier, för att kunna göra sig förstådda och underlätta lektionen. Jag har mött sånglärare som har studerat många sångskolor och inriktningar och är väl förtrogna med de flesta termer och dess olika möjliga tolkningar, naturligtvis dels för att få en yrkesmässig bredd men även för att kunna anpassa sig till elever med varierande sångteknisk bakgrund. Det förefaller som att det även finns de som inte tar del av ny forskning utan konsekvent håller fast vid det de en gång lärt vid musikhögskolor eller liknande. Min uppfattning är att termer och begrepp sammanblandas inom sångmetodiken och modifieras i sin betydelse och att det därmed råder en viss begreppsförvirring inom vissa delar av sångmetodiken. Jag vill i denna undersökning försöka urskilja något om de olika begreppsanvändningar som kommer upp i de aktuella fallen för att beskriva en röst.

### 2.1 Syfte

Syftet med undersökningen är att få en uppfattning om hur några yrkesverksamma sångpedagoger, samt sångmetodikstudenter, spontant analyserar en röst, vilka termer och begrepp de väljer att använda sig av, och vad dessa termer och begrepp har för innebörd för dem. Jag vill sedan jämföra deras analyser inbördes för att se om jag kan upptäcka några skillnader dem emellan. Min hypotes är att jag kommer att få varierande svar och analyser från intervjupersonerna (IP).

### 2.2 Metod och genomförande

Jag har valt att intervjua tre sångpedagoger med stor erfarenhet av sångelever i olika åldrar, och en student i sångmetodik och sångpedagogik. Även studenten har undervisningserfarenhet. Intervjuerna ägde rum på IP:s arbetsplatser, lärosäte, samt i ett fall i IP:s hem. Intervjun har tagit cirka en timme. Den har spelats in i mp3 format (iPhone) och därefter skrivits ned. Intervjuresultatet har sammanställts i matrisform. Intervjuerna i sin helhet finns redovisade som bilagor till detta arbete. Under intervjuerna har jag spelat upp ett antal musikexempel, som exemplifierar olika typer av röster, genrer och röstkvaliteter. Dessa har jag sedan bett IP analysera. De har inte fått veta vilka exempel som skulle spelas upp innan intervjun ägde rum, av den anledningen att sångpedagoger i en vardaglig situation jobbar på ett liknande sätt - man analyserar i nuet och jobbar med det man hör och ser. Genom att låta IP göra en spontan analys av dessa utvalda sångröster ville jag alltså sträva att efterlikna deras normala arbetsförhållanden.

Ibland kan man behöva djupare och längre analyser av en röst, man kan även ändra och utveckla sin uppfattning av rösten, men det har jag inte tagit hänsyn till i detta arbete, då det ju är de spontana analyserna jag är intresserad av att undersöka och jämföra sinsemellan. Man kan även ibland vilja se när personen man ska analysera sjunger för att kunna ge en mer korrekt analys, kanske speciellt när det handlar om speciella effekter- eller defekter, vilket också framkom som ett



önskemål i en av intervjuerna. Det var dock inte praktiskt möjligt i detta arbete. Samtliga IP har deltagit på samma villkor, därför anser jag intervjuresultatet tillförlitligt.

Jag har valt att i detta arbete konsekvent använda termen röstkvalitet, där man kan tänka sig att andra hade föredragit andra termer, som till exempel sångröst, sångkvalitet, rösttyp, klang, register, och så vidare.

## 2.3 Avgränsningar

Det skulle vara intressant och synnerligen relevant att göra en kvantitativ undersökning bland ett stort antal av Sveriges sångpedagoger och sångcoacher, samt att göra en mer omfattande studie och redogörelse för röstforskning både nationellt och internationellt, för att få en mer nyanserad bild av ämnet jag vill beskriva. Detta ryms dock inte inom ramen för detta arbete, varför jag har valt att fokusera på några få pedagoger. Detta arbete kan således endast ge en fingervisning om det aktuella läget i verkligheten.

I den teoretiska delen av mitt arbete har jag valt att begränsa mig till att presentera några av de forskare och pedagoger jag anser relevanta för undersökningens resultat. Jag har inte tagit hänsyn till vilka de i sin tur kan vara influerade av eller refererar till. Det finns naturligtvis många fler som arbetar på ett liknande sätt som de namn jag tagit upp i detta arbete, och vilka har bidragit till denna vetenskaps utveckling. I vissa fall kan en terms uppkomst tillskrivas flera personer, eller ha oklart ursprung. Om detta arbete hade varit av större volym hade det varit intressant att både fördjupa och bredda inom detta område, och presentera fler röstforskare. Då det dock inte ryms inom ramen för detta arbete har jag valt ut några av de som jag anser vara upphovet till termer som framkommer i intervjuerna.

## 3. Instrumentet rösten -uppbyggnad, anatomi, och arbetssätt

I detta kapitel vill jag ge en grundläggande förståelse till hur instrumentet rösten fungerar, vilket är behjälpligt för förståelsen av detta arbete. När man inser det mycket avancerade arbete och vilken stor mängd faktorer som avgör fitnessen i en röst, kan man lättare förstå mängden av begrepp, termer och teorier inom området. Jag vill här rekommendera läsaren att söka upp bilder på röstapparaten med larynx och dess olika delar. Av upphovsrättsliga skäl har jag valt att utelämna bilder till detta kapitel.

### 3.1 Röstapparaten och sånginstrumentet

Röstapparaten, röstorganet eller röstinstrumentet kan delas in i tre delar: Andningsapparaten, struphuvudet och artikulationsapparaten eller ansatsröret.

### 3.1.1 Andningsapparaten, och stödet

Andningsapparaten består förenklat av lungor och alla de muskler som påverkar lungvolymen och reglerar in- och utandning. Vid normal vilandning är in- och utandningsfaserna ungefär lika långa, men vid tal- eller sångandning är inandningsfasen kortare, och utandningsfasen, vilken man talar eller sjunger på, förlängs och styrs av ett komplicerat muskelarbete, vars mål är att behålla ett konstant övertryck i luftstrupen, sk subglottalt (över)tryck. Detta tryck orsakar den luftström som när den passerar stämläpparna i struphuvudet ger upphov till röstens ljudråmaterial. Storleken på trycket bestämmer röststyrkan, och kan regleras till önskad röststyrka genom att andningsmusklerna arbetar mer eller mindre. I sång måste det subglottala trycket kontrolleras mer noggrant än i tal, varför sångare ofta aktiverar inandningsmusklerna (intercostals) under utandningsfrasen. Detta kallas för stöd. Många sångare aktiverar även bukmusklerna.

### 3.1.2 Struphuvud (larynx) och stämband

I struphuvudet (larynx) uppstår ljudråmaterialet när luftströmmen från lungorna passerar stämbanden och får dessa att vibrera. Stämbanden utgörs av muskler utformade som veck på luftrörsväggen, och är överdragna med en porös vävnad täckt med slemhinna. Stämbanden kallas även stämläppar vilket egentligen är en mer passande benämning då de mer liknar läppar till formen. På ett nyfött barn är stämbanden endast ett par mm långa, och växer till 9–13 mm hos en vuxen kvinna och 15–20 mm hos en vuxen man. Ju längre stämbanden är, desto lägre tonomfång har rösten. Genom att ändra stämbandens läge, form och spänning varieras rösten på en mängd olika sätt, med avseende på tonhöjd, klangfärg och styrka. Stämbanden kan vibrera i hela sin massa eller endast med kanterna, vilket påverkar ljudklangen (röstkvaliteten) och volymen väsentligt. En mängd brosk förenade av membran och elastiska ligament, reglerar stämbandens spänning. Dessa brosk är rörliga i förhållande till varandra, åt många olika håll och dessa inställningar är mycket betydelsefulla för att möjliggöra vissa önskade kvaliteter i sångrösten. Larynx kan även röras i sin helhet uppåt och nedåt.

Jo Estill är en röstforskare som har forskat på rösten sedan 70-talet, och som presenteras närmare i kapitel 4.2.1. Inom Estills forskning använder man istället för stämband benämningen ”body-cover”, för att det enligt deras forskning bättre beskriver verkligheten; en massa och ett hölje av membran med stor viskositet.

Ett par millimeter ovanför stämbanden finns fickbanden, även kallat falska stämbanden. De är liksom stämbanden slemhinneklädda veck och är delaktiga vid viss form av tonbildning, (se kapitel 4.2.2.) men sångare strävar oftast efter att hålla dem åtskilda i allra största mån.

Stämbanden utgör botten i larynxtuben, som är den rörformade ”tub” eller hålighet som upptill avgränsas av epiglottis (struplocket). Arytenoidbrosken (bild) öppnar och stänger stämbanden baktill mycket snabbt. Detta kallas abduktion och adduktion. Så här skriver Sundberg om detta:

Adduktion och abduktion är det som gör att vi kan skifta mellan tonande och tonlösa ljud. I alla tonande ljud är stämbanden adducerade, och så fort ett tonlöst ljud ska uttalas måste stämbanden abduceras. När man uttalar ord som ’rotera’ är stämbanden adducerade ända till det korta ögonblick

på ca 0,07 sekunder då konsonanten t uttalas; i det ögonblicket abducerar man stämbandets för att sedan åter adducera dem för de återstående tonande ljuden i ordet. Man förstår att arytenoidbrosken måste vara mycket kvicka i vändningarna för att åstadkomma så hastiga rörelser (Sundberg 2001)

### 3.1.3 Artikulationsapparaten

Artikulationsapparaten består av luftfyllda håligheter ovanför stämläpparna, nämligen luftstrupe, larynxtuben som tidigare nämnt, gom, näshåla, munhåla, pannhåla, bihålor osv, samt tunga, svalg, (farynx) och läppar. Sidoväggarna i farynx utgörs av constrictormuskler som kan snörpa ihop svalget. Dessa strävar många sångare efter att kunna kontrollera då det är nödvändigt för en god sångteknik att inte snörpa åt i svalget. Constrictormuskulaturen påverkas ofta omedvetet då man blir rädd eller nervös, tex vid auditions. Håligheterna formar råljudet från stämläpparna genom att ge ljudet resonans, vilket innebär att vissa frekvenser förstärks och gynnas i förhållande till andra. Storlek och form på larynxtuben, svalget och munhålan kan varieras och därmed forma ljudet. Likaså kan näshålan med dess sidohåligheter kopplas till eller från av velum (gomseglät eller mjuka gommen). Käken är rörlig i sidled och bakåt- framåt och dess läge påverkar också röstklängen. Tunga och läppar är viktiga artikulatorer, de hackar sönder luftströmmen och formar vokaler och konsonanter. Även dessa påverkar klangen i stor utsträckning.

Hela röstapparaten ger oss sammantaget fantastiska möjligheter att producera en stor mängd olika ljud för nyansrik kommunikation i tal och sång. Detta tack vare den stora mängd muskler med vilka vi kan reglera stämbandets utseende och ansatsrörelse storlek.

## 3.2 Register

Enligt Sundberg finns ingen bra definition på register. Den mest använda definitionen låter såhär:

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

En annan vanlig definition är enligt Sundberg följande:

Ett röstregister är helt och hållet en laryngal företeelse; det består av en serie eller ett område av angränsande fonationsfrekvenser som kan fås att klinga likartat; registrens fonationsfrekvensområden går något omlott; definitionen av ett register måste stödja sig på akustiska, fysiologiska, aerodynamiska och perceptuella fakta. (Hollien, 1974 i Sundberg, 2001 s 70)

Holliens definition påminner om Estills, som presenteras senare i uppsatsen.

Traditionellt brukar man säga att rösten kan indelas i tre register, ibland två för manliga sångare.. Det lägsta registret har många namn; modalregister, bröstregister, fullregister, normalregister, talregister, tungt register, låga registret, osv. Detta är den röst de flesta använder i vardagligt tal, och sång i låga lägen. Det kännetecknas av att stämläpparna är korta, tjocka och vibrerar i hela sin massa (Lindblad). Det högsta registret är i kontrast till det förra utmärkt av långa tunna stämband, i falsett styva, där endast kanterna på stämläpparna vibrerar. Detta register kallas huvudregister, randregister, lätt register, falsett. Dessa två register har markant olika klang, och i sång eftersträvas

traditionellt en jämnhet över hela röstregistret. Detta kallas egalisering, och får som följd ett tredje register, som är en blandning av de två registerna, kallat mellanregister. I sång används ofta uttrycket mixröst, man mixar de olika registerna med varandra.

Röstfrämjandet är en intresseförening för människorösten, syftar till att vara en viktig instans i röstfrågor. Deras definition på register lyder så här:

Röstkvalitet som speglar olika vibrationssätt hos stämbanden, bör inte förväxlas med begreppet tonhöjdsområde. Register är i princip alltså oberoende av artikulationen, dvs. av formantfrekvenserna. Ett register betecknar en serie angränsande toner på skalan som har likartad röstklang och uppkommer med samma slags stämbandsvibrationer. Olika terminologier har utvecklats för talrösten och för den kvinnliga sångrösten, delvis beroende på otillräckligt vetenskapligt underlag. Talröstens register är knarr, som ofta förekommer i frasslut i normalt tal, som utmärks av mycket låg grundtonsfrekvens, modal- eller bröstregister, som är det normala registret i tal, och falsett. För den kvinnliga sångrösten används förutom bröstregister ofta termen mellanregister eller voix mixte för den mellersta delen av omfånget. För den högsta delen av omfånget förekommer termen huvudregister. Också ett stort antal andra benämningar brukas för både mans- och kvinnoröster. (Sundberg 2001 bilaga)

På senare tid har det blivit vanligare att pedagoger och forskare inte ser rösten indelad i register. Det finns forskning som ger stöd till denna teori. Dock verkar fortfarande tanken att rösten har ett antal register vara den mest återkommande. Detta kan man även se i intervjuerna senare i uppsatsen.

När man talar om register i sång blandas ofta detta samman med klang, där man utgår från det producerade ljudet. Man använder då ofta uttrycken bröstklang eller huvudklang, helt enkelt därför att det både upplevs och låter som att de olika klangerna eller kvaliteterna klingar och resonerar i bröstskorgen respektive i huvudet.

Enligt Estills forskning (Hirano 1981) är register en sammanblandning av olika funktioner och inställningar i röstapparaten. Därför förefaller det enligt hennes forskning mer logiskt att prata om dels hur stämbanden jobbar, om de är tjocka eller tunna, dels vad broskintar gör för lutning. Enligt Estill kan man se att låga läget i modalregistret inte har mycket gemensamt med högre lägen inom samma register. Det enda som är liknande är soundet, eller klangen. Traditionell teknik utgår från hur det låter, medan Estills kvaliteter och benämningar baserar sig på hur stämläppar, brosk och muskler jobbar. Det kan motiveras med att alla människor är olika byggda och kan låta något olika vid en och samma röstinställning. Därför om en pedagog ber t ex en sångelev härma ett ljud är det inte säkert att elevens röstapparat gör samma arbete som pedagogen, även om det låter så när som identiskt därför att det krävs eventuellt andra funktioner för att producera ett likvärdigt ljud. Alltså anser bland andra Estill att man kan utgå från att lära sig hur de olika delarna i röstapparaten jobbar, snarare är att referera till olika register. (Estill 2005)

## 4 Sångteknik- bakgrund och nutida forskning

### 4.1 kort historik

Den klassiska sångtekniken utvecklades under en tid då det inte fanns verktyg att förstärka rösten

på elektronisk väg. Man behövde kunna sjunga med styrka för att höras, och ibland överrösta en hel orkester, som tex i opera. Därför blev sångtekniken oerhört viktig. För att kunna bli en skicklig sångare som motsvarade de höga kraven behövdes oerhört mycket träning.

Under 1700-talet utvecklades bel canto-tekniken, där sångtekniken var det viktiga, tolkning och text underordnat. Sången skulle ljuda vackert. Även här fick sångtekniken en framträdande plats.

Även i svensk folkmusik finns en utvecklad teknik för att kunna sjunga oerhört starkt och höras långt utan förstärkning, nämligen kulning, som är ett funktionellt sångsätt i grunden. Man behövde meddela sig med andra gårdar på landsbygden eller locka på boskap. Med Estills termer kan man säga ungefär att kulning är falsett med mycket twang och lite lutat sköldbrok. (2)

Under 1900-talet har mycket hänt inom många områden. Industriella revolutionen och urbaniseringen, som förde med sig ett genomslag för jazz, blues, rock-och popmusik förändrade också förutsättningen för sångare. När mikrofonen uppfanns kunde sångare använda sig av en helt annan sångteknik och med sin röst producera ljud som tidigare var för svaga för att höras. Det uppstod många nya musikstilar och därmed nya sätt att använda rösten, men fortfarande fanns det ingenstans man kunde lära sig detta "nya" sätt att sjunga. För de som ville studera sång inom populärmusik och de afroamerikanska genrerna (numera räknas hit: pop, rock, country, gospel, jazz, blues, musikal, osv) fanns inga alternativ. De sångpedagoger som fanns var skolade i klassisk sång och det fanns ingen, eller få som lärde ut sångteknik inom afrogenerna. De termer som fanns att beskriva rösten och dess olika funktioner kom från den klassiska världen.

Många ansåg att de bästa sångarna inom den afroamerikanska stilen var de som var självlärda. Kanske för att det inte passade att sjunga i dessa genrer med ett klassiskt sångideal? Många som försökte sjunga inom dessa nya genrer fick dock röstproblem och av den anledningen stämplades sångtekniken som skadlig. Senare finns många exempel på musikgenrer där sångidealet är att rösten ska låta lite "trasig" och hes. Det uppstod ett stort behov av pedagoger som kunde lära ut afrosång på ett tekniskt säkert sätt.

## 4.2 Några aktuella röstforskare och pedagoger

Det finns en stor mängd metodiska inriktningar inom sångmetodik, och många betydande forskare sen många år tillbaka. Det finns ingen möjlighet att nämna den ens en bråkdel av dem i detta arbete, utan jag har valt att fokusera på några av de som är av betydelse för utgången av intervjuresultaten. Jo Estill, har influerat många pedagoger och metodiska inriktningar, däribland Gillyanne Kayes, samt danska sångpedagogen Catherine Sadolin, som är aktuell och utvecklat några av de termer och begrepp som förekommer i intervjuerna. Daniel Borch är en svensk forskare som forskat i sång inom pop- rock och soulgenrerna, tillsammans med Johan Sundberg, forskare i röstakustik vid KTH. Dessa två har gjort betydande insatser och i Sverige är Borch ensam att ha doktorerat i ämnet. Jag har dock inte redogjort för hans forskning i detta arbete.

## 4.2.1 Jo Estill och ”Estill Voice Training Centre”

Not only is it accepted that each individual has a beautiful voice, it is also assumed that that beautiful voice has the capacity to produce an astonishing array of vocal colors, or timbres. Once structural conditions are subject to isolation and control through Effort and Relaxation Maneuvers, once cultural and aesthetic biases have been set aside, the full expressive range of that most versatile of instruments, the human voice, can be explored. (Estill Voice Training Systems International, LLC, 2005)

Jo Estill anses av många sångare och sångpedagoger vara den ledande röstforskaren på området. Ett stort antal sångpedagoger och metodiska inriktningar har influerats av hennes metodik. Med utgångspunkt i ovanstående citat började Jo Estill på 1970-talet sin forskning som ledde fram till Estill Voice Model. Tillsammans med forskarna Raymond H. Colton och David Brewer identifierade och studerade hon fyra olika röstkvaliteter, så kallade mode 1, 2, 3 och 4, senare kallade modal quality, sob, twang och opera. Modal quality blev senare speech (tal). Denna kvalitet kunde man höra i vardagligt tal, i pop och folkmusik. Sob kunde höras i känslösa konversationer, vaggvisor och klassisk- och konstmusik. Twang fanns i vardagligt tal i många kulturer, modern musikal, bluegrass, och countrymusik, och opera fanns representerat i tal bland klassiskt tränade skådespelare (till exempel shakespeare), och i sångare på operascenen.

Forskningen utformades genom att man lät sångare utföra dessa fyra kvaliteter i olika tonlägen, och spelade in och filmade, och kunde därifrån dra slutsatser om röstkvaliteterna. Det noterades att sju strukturer ändrade position i de fyra kvaliteterna; stämbandsmassan, mjuka gommen, nacke, strupens (pharyngeal)bredd (inre), och längd, tungan, och aryepiglottic space. Det var alltså möjligt att mäta att dessa olika strukturer ändrade inställning under de olika kvaliteterna, och var och en av dessa kvaliteter fick följaktligen, som Estill säger, ett eget ”recept”. (McDonald Klimek M. with Obert K & Steinhauer K 2005)

På 1980-talet utformade Estill hypotesen att var och en av dessa sju strukturer kan kontrolleras individuellt, oberoende av varandra. Hon utvecklade övningar för att kunna bevisa sin hypotes.

1984 tillkom två kvaliteter: falsett, (en luftig kvalitet man kan höra i barnröster, gosskör, och viss tidig musik) och belting (en högljudd kvalitet man kan höra i amerikansk musikal, etisk musik, pop, och i barnröster på lekplatsen).

På 1990-talet lade Estill till mer strukturer: thyroid och cricoid lutning, eller vipp, olikheter i luftflöde i relation till ansats, och möjligheten till kontroll av ventriklarna.

På 2000-talet tillkom ytterligare två strukturer som hade betydelse för de olika kvaliteterna: läppar och käke.

Centalt i Estill Voice Model är begreppet ”Attractor State” (AS) som betecknar förhållandet som råder mellan de fysiska, miljöbetingade och inlärda eller vanemässiga egenskaperna i den motoriska kontrollen, och musklers förmåga att stabilisera sig eller anpassa sig till en specifik fysiologisk inställning. Vissa strukturer är naturligt attraherade till en specifik inställning vid en

given tonhöjd eller volym. Musklerna söker sig till en specifik fysiologisk inställning som är stabil.

Varje röstkvalitet har sin AS. En talkvalitet fungerar bäst i ett lägre läge, falsettkvalitet trivs bättre i ett högre läge. Varje individ har sina egna AS. En operasångerska kan ha svårt att sjunga utan vippat sköldbrosk, och en rocksångare kan ha en svårighet att sjunga med tunna stämband. AS kan enligt Estill modifieras med övning. Under inledningsfasen kan instabilitet uppstå men efter fokuserad övning kan en ny AS etableras. (s. Thörn 2008)

Estill anses ha gjort betydande insatser inom forskningen framförallt för musikal- rock och popgenrerna, och många har följt i hennes fotspår.

## 4.2.2 Röstkvaliteter enligt Gillyanne Kayes

En av de många pedagoger som influerats av Estill är Gillyanne Kayes. Kayes har på ett praktiskt tillämpbart sätt förklarat och utvecklat Estills metod. Jag har själv deltagit i workshops och seminarier med Kayes och tycker att hon undervisar på ett enkelt sätt som är lätt att ta till sig, därför har jag valt att låta hennes material vara utgångspunkt i detta kapitel. I sin bok "singing and the actor" beskriver hon de olika röstkvaliteterna:

Varje gång du gör ett ljud skapar du en röstkvalitet. Genom att lära dig hur musklerna i röstapparaten jobbar vid vissa tydligt definierade kvaliteter (se nedan) kan du utveckla en bättre kontroll över ditt eget sound, då varje enskild kvalitet är ett resultat av en särskild konfiguration av muskler och strukturer i röstapparaten.(min översättning) (Kayes 2004)

Detta kallar Kayes för "vocal set-up". Hur en persons vocal set-up ser ut beror på inställningarna i röstapparatens olika delar, artikulatorer eller *resonatorer*, struphuvud och andningsapparat eller som Kayes säger- stödfunktionen, och då även syftar på kroppen. I struphuvudet är det stämbandsaktiviteten och struphuvudets position som definierar din vocal set-up. Stämbanden kan vara tjocka eller slanka, samt höjda, struphuvudets position kan vara hög, normal eller låg, och kan luta på ett antal olika sätt med olika brosk inblandade. I artikulatorerna eller resonatorerna finns tungan, som kan vara hög eller låg, eller ha sin massa samlad i mitten vilket påverkar klangfärgen, även tungroten kan ha en hög eller låg position. Gommen och framförallt mjuka gommen och velum kan varieras, genom att vara stängd, öppen, eller halvt öppen. Svalget kan vara avspänt eller anspänt och trångt. Andningen kan vara hög eller låg, man kan ha olika grader av subglottalt tryck, kroppen kan vara spänd, avspänd och förankrad. Alla dessa faktorer i röstapparaten menar Kayes, avgör din vocal set-up, och man kan alltså med övning lära sig att kontrollera och ändra dessa olika inställningar för att förändra sin vocal set-up. Uttrycket vocal set-up är ungefär likvärdigt med Estills "attractor state".

Kayes utgår från Estills forskning om röstkvaliteter och beskriver dem på ett ungefär liknande sätt.

### 1. Speech quality, tal kvalitet eller tal

Den första kvaliteten ligger nära talet, precis som namnet antyder. Klangen kan beskrivas som naturlig och okomplicerad, direkt, tjock, tung eller intensiv. Speech används mycket inom pop, jazz och musikal-generna. Den kännetecknas av tjocka stämläppar och en neutral position av struphuvudet (larynx). Det subglottala trycket är stort, därför behöver sångaren ha bra kontroll på andningen.

Speech är enklast att använda i de låga registerna för både män och kvinnor, men kan tas högre med övning. (Kayes 2004)

## 2. Falsetto quality eller falsett

I falsett vibrerar kanterna av stämläpparna men stängs inte, vilket innebär att det produceras ett mjukt luftigt och mer diffust ljud som inte bär så långt /ej genomträngande. Struphuvudets position är neutral. Det subglottala trycket är minimalt, eftersom stämbanden släpper igenom mycket luft, därför är falsett inte en "luftbesparande" kvalitet. Denna kvalitet används enklast ovanför "skarven" eller som Kayes säger; "växeln" (gear change), i de mellanhöga registren. Är användbart när man vill uttrycka intimitet, osäkerhet eller sårbarhet. (Kayes 2004)

## 3. Cry quality och sob

Cry kännetecknas av ett varmt, klart, "runt" och approachable sound, ofta läggs vibrato till som effekt, och är passande när du sjunger ballader, och situationer där man vill få fram ett djup av starka känslor. Cry karaktäriseras av att larynx är lutat, (thyroidbrosket är framåtlutat) och tunna stämläppar. Larynx är i en vilande eller hög position, beroende på tonläget. Det subglottala trycket är lägre än i speech, men högre än i falsett. Andningen är balanserad och kontrollerad. Ofta använder man cry ovanför "skarven" men det går att ta ner kvaliteten med effekt. (Kayes 2004)

Sob är en variation av cry där man sänker struphuvudet och därför behöver stabilisera huvud och nacke. Sob har en mörkare klang och intensitet.

## 4. Twang quality

Twang används för att spetsa till och lägga till briljans till en ton, och är därför ovärderligt på scenen. Twang indikerar ofta att en roll är komisk, frenetisk eller neurotisk. (Kayes 2004)

## 5. Opera quality

Detta är förmodligen den röstkvalitet som är svårast att åstadkomma då den kräver att musklerna jobbar mot varandra, och man behöver jobba för att hitta en jämn klang över hela registret, över "skarvar" mellan olika "register". Flertalet musikalerna kräver en röst med opera kvalitet. Det är en blandning av speech och twang, men med lutat thyroidbrosk, och sänkt larynx. Pga det lutade thyroidbrosket minskar stämläpparnas massa något och det sänkta struphuvudet balanserar twangens "brightness" med en djupare "täckt" klang. Det subglottala trycket varierar beroende på med vilken styrka man sjunger. Av de andra röstkvaliteterna är cry den som ligger närmast opera kvaliteten. (Kayes 2004)

## 6. Belt quality

Traditionell belting användes ursprungligen av speciella karaktärer i musikalerna, ofta komiska kvinnoroller. Nu är belting mer allmänt förekommande och används av både kvinnor och män, när man i sången vill uttrycka starka känslor som glädje, desperation, ilska, frustration osv. I rock- och gospelmusikalerna ingår belting som en del av den vokala och musikaliska stilen. Belting är en mix av speech och twang med struphuvudet i en hög position, och med lutat cricoidbrosk. På grund av det framåtlutade cricoidbrosket kan man sjunga höga toner med mycket massa (tjocka stämläppar) utan att traumatisera rösten. Då stämbandsslutningen är längre blir det subglottala trycket större. Det är viktigt att man inte pressar luft i denna kvalitet. Belting görs ovanför ettstrukna E eller F för både kvinnliga och manliga röster. (Kayes 2004)



Dessa ovan beskrivna röstkvaliteter kan enligt Kayes ses som en referenspunkt för att skapa och identifiera färger och olika kvaliteter i sin röst. Att lära sig dess funktioner var och en för sig, kommer att hjälpa dig att förstå din egen röst. Alla dessa kvaliteter kan blandas, och det är oftast så de används. (Kayes 2003 s 153-174)

### 4.2.3 Hur man utvecklar dessa röstkvaliteter enligt Kayes

För att hitta de olika röstkvaliteterna har Kayes i sin bok skrivit några enkla övningar med några få steg för varje röstkvalitet. Detta är ett enkelt och bra sätt att förstå de olika kvaliteterna och dess skillnader. Jag har för att exemplifiera tagit med övningar till tre röstkvaliteter; speech, falsetto och cry. För en mer detaljerad förklaring och fler övningar se "singing and the actor" (Kayes 2004).

#### Övning 1: Speech

En tät ansats, sk glottis är till stor hjälp för att hitta speechkvaliteten.

1. Gör några täta ansatser i talad röst.
2. Tala texten i en sång, till en början på ett uttråkat och monoton vis, för att sedan närma dig en normal språkmelodi, men behåll speechkvaliteten
3. Blanda tal och sång. Börja med att tala de första två stavelserna eller orden i en varje fras i sången för att sedan sjunga de resterande.

#### Övning 2: Falsetto

En mjuk, luftig ansats hjälper att hitta falsettkvaliteten.

1. Höra som en uggla eller säg ett engelskt Yoo-hoo.
2. Försök att hitta en "flickig" karaktär i rösten.
3. Behåll inställningen och börja tala texten i en sång. Du är förmodligen i ett högt register så du kan ta ner tonen lite, om du vill.
4. Tala en mening, (i falsett) sjung en mening, och försök att behålla samma vokaluppsättning. Kvinnor hittar falsetten lättast över det första registerbrottet, och män över sitt andra registerbrott. (Det finns många olika varianter av falsett, falsett med lutat thyroid och falsett med twang. Många populära sångare rör sig mellan falsett, speech och luftig speech.)

#### Övning 3: cry

Försök att hitta en "liten flickas röst" och en "ååh kära nån- sorglig röst".

1. Glid upp och ned på ett siren-liknande ljud för att hitta slanka stämband. Ljudet skall vara svagt.
2. Gör klagande, gnällande ljud på vokal. Detta är lättast ovanför första registerbrottet.
3. Tala sångtexten i samma läge, med bibehållen känsla och kvalitet. Se till att det inte är din normala talröst.
4. Kom ner i tonläge stegvis tills du är i mellanregistret. Sjung lite på sången och behåll inställningarna. Ansatsen är mjuk och varken luftig eller hård.

## 4.3 Sadolin och "Komplett Sångteknik"

Cathrine Sadolin är en nutida forskare som kommit fram till att rösten har fyra grundläggande funktioner, eller modes som sedan kan kryddas med färger och effekter. Hennes metod som har namnet "komplett sångteknik" har mycket gemensamt med Estills, men det finns också skillnader.

Många som kritiserar komplett sångteknik menar att det inte har gjorts tillräcklig forskning ännu, för att kunna säkerställa att tekniken ej är skadlig. Forskning pågår i nuläget. Sadolins metod är enligt henne själv en komplett teknik för hela rösten i alla genrer, och som fungerar på alla röster. Många sångare säger sig ha blivit hjälpta av hennes forskning, kanske framför allt de som vill använda effekter som distortion och growl, eller sjunga mycket stark och ofta, i sammanhang där man använder stark volym både på sång och ackompanjemang till exempel i rock, hårdrock och soul. De fyra vocal modes enligt Sadolin är:

- Neutral -icke-metallisk
- Curbing -halvmetallisk
- Overdrive -fullt metallisk
- Edge (tidigare belting) fullt metallisk

Det som skiljer de olika sångsätten åt är mängden "metall" eller "edge" i karaktären. Enligt Sadolin beror röstproblem på att man använder ett mode på ett felaktigt sätt. Man kan också välja att ha en mörk eller ljus klangfärg, och allt där emellan till alla fyra modes. De effekter Sadolin talar om som kan adderas till ett vocal mode är:

- distortion
- rattle
- growl
- vocal breaks
- air added to the voice (breathiness)
- screams
- hoarse attacks and creaks vibrato
- ornamentations teknik

En av de funktioner eller kvaliteter som både Estill och Sadolin och många andra talar om är belting, eller belt quality (Sadolin har numera pga den begreppsförvirring som råder kring namnet, helt tagit bort användningen av namnet belting och ersatt det med termen 'edge'). Till en början ansågs denna teknik eller kvalitet kontroversiell och orsakade mycket debatt, och gör så alltför, delvis för att tekniken av somliga anses vara skadlig, och dels för att det råder en begreppsförvirring, då olika forskare tillskriver funktionen/ kvaliteten belting olika egenskaper och förutsättningar.

## 5. Intervjuer

Jag har valt metoden kvalitativ intervju för att söka uppnå syftet med detta arbete. Ambitionen var att min intervju skulle vara semistrukturerad, vilket innebär att samma frågor ställs till IP, men frågorna har öppna svarsmöjligheter. Det är inte självklart givet vad som är det rätta svaret. Man kan ju faktiskt inte veta helt säkert vad en sångare använder för röstkvalitet eller hur uppsättningen eller konfigurationen av muskler och strukturer i larynx ser ut, endast genom att lyssna. Än mindre då man lyssnar på inspelat material, där rösten är i ett musikaliskt sammanhang, ibland genomarbetat i studio. I denna liksom i andra vetenskaper finns heller förvisso inga absoluta sanningar.

Viktigt att ta i beaktande: Vilken inverkan hade jag på intervjupersonerna? Vilken inverkan har min förförståelse och mina erfarenheter på hur jag uppfattar, kategoriserar och benämner data?

## 5.1 Beskrivning av intervjuerna

För att få en uppfattning om vilken terminologi som vanligen används bland professionella sånglärare ansåg jag att den bäst lämpade metoden var, att under en intervju spela upp exempel på olika röster i sitt sammanhang i en låt, och sedan diskutera detta. Intervjun tog ca 60 minuter per person. Tre sångpedagoger och en sångmetodik- studenter fick alltså under en intervju lyssna på elva musikexempel och därefter fritt beskriva sångrösten i musikexemplen avseende röstens klang, kvalitet, register, eventuella effekter eller vad de ansåg var relevant i sammanhanget. Dessa tolv utvalda musikexempel bestod av till största delen allmänt kända musikgrupper, sångare och sångerskor. De uppvisar tillsammans en bredd i genre och röst användning. Jag valde ut musikexemplen med ambitionen att jag ville få fram många olika röstkvaliteter, exempel på olika möjliga register, olika karaktär i rösten och även några olika genrer. Några av exemplen är liknande vad gäller både genre och röstkvalitet men har ändå något olika karaktär. Jag ville här se om IP använde likvärdiga termer i sin beskrivning av flera olika exempel som liknade varandra i stort men var av olika karaktär, eller om de skulle välja olika termer till de olika exemplen. Jag var nyfiken på hur precist man kunde beskriva en röst teoretisk.

Poängen har inte varit att välja röster som är extrema på något sätt eller svåra att beskriva, utan det intressanta är hur pedagogerna beskriver rösterna, vilka termer de använder. Därför har jag velat få med exempel på ”vanliga” röster och sådan typ av röst användning som en sångelev kan tänkas fråga efter. Dock finns även några exempel på ytterligheter därför att det även här är intressant att jämföra hur olika pedagoger beskriver samma företeelse, och återigen framförallt, vilka termer de väljer att använda.

Lyssnandet har skett via dator och hörlurar, iPhone med samma hörlurar, och via iPoddockning, i mp3-format. (spotifylista)

IP ombads lyssna efter vad de hör i de aktuella låtarna, och inte väga in hur de vet att sångaren/ sångerskan ”brukar sjunga”, detta eftersom jag valt till stor del kända artister, där man kan ha en generell uppfattning om deras röst användning. Jag bad dem lyssna tills de kände att de kunde beskriva rösten, och därefter stängde vi av musiken och samtalande om lyssningsexemplet. En låt i taget. Intervjuerna spelades in med IP:s medgivande och har skrivits ut och finns med som bilagor till detta arbete. Det inspelade materialet finns i min ägo. Följande musikexempel användes i intervjun:

- Ex 1 Ella Fitzgerald – Prelude To A Kiss
- ex 2 Janis Joplin- Piece Of My Heart
- ex 3 Beyoncé- Halo
- ex 4 Christina Aguilera- Beautiful
- ex 5 Jenifer Hudson -And I Am Telling You I’m Not Going
- ex 6 Earth Wind & Fire- September
- ex 7 Louis Armstrong- A Foggy Day

ex 8 Stevie Wonder- I Was Made To Love Her

ex 9 Pearl Jam (Eddie Vedder)- Rearviewmirror (I detta exempel använder sångaren en speciell funktion/effekt på vissa toner mot slutet av låten)

ex 10 Sarah Brightman- Nessun Dorma

ex 11 Paul Potts –Il canto

## 5.2 Beskrivning av intervjupersoner (IP).

Jag har valt ut några sångpedagoger med olika lång erfarenhet och något olika bakgrund, samt studenter i sångmetodik för att se om jag kunde märka någon skillnad mellan de som utbildar sig nu och de som inte har lika färsk utbildning. Då intervjupersonerna bör vara anonyma kan jag inte ge mer utförlig information än följande.

A: Sång- och musiklärare på gymnasiet med examen från Kungliga musikhögskolan. Sångpedagog med ca 20 års professionell undervisningserfarenhet inom populärmusikgenrerna.

B: Sångpedagog och sångerska med examen från bl.a. KMH. Har gått kurser i Estill voice training och Sadolins ”komplett sångteknik”.

C: Sångerska och nyutexaminerad sångpedagog. Utbildad på musikhögskolorna i Stockholm och Göteborg. Har även gått kurser i Estill voice training. Några års erfarenhet av sångelever.

D: Student i sångmetodik vid kungliga musikhögskolan i Stockholm. Studerat sång och sångmetodik i Los Angeles.

## 5.3 Sammanfattning av intervjuresultat

För att sammanfatta och snabbt få en överblick över intervjuresultatet utformade jag en matris, som senare blev två matriser- en mer utförlig och detaljerad, och en mer överblickbar. Jag kallar dem matris 1 och matris 2, där matris 1 är den mer överblickbara, och som finns med i uppsatsen och vilken jag använder för tolkning och analys. Matris 2 finns i sin helhet redovisad som bilaga.

När jag planerade intervjuerna och senare matrisen till dessa var först min tanke att utgå från de termer jag själv ansåg vara relevanta i sammanhanget, och sedan placera in IP:s svar utifrån detta. Jag insåg snart att det var betydligt mer intressant att försöka få med så mycket som möjligt av IP:s egna beskrivningar. Det finns inte något facit med “de rätta svaren” och det är inte heller den infallsvinkeln eller utgångspunkten jag har i studien, alltså har jag gjort en tabell utifrån de termer och begrepp mina informanter använt i sina beskrivningar av rösterna. Av den anledningen växte matrisen för varje intervju jag förde in i denna.

Matrisen var tänkt att ge en lättöverskådlig bild av intervjuresultatet. När denna tvärtom visade sig bli synnerligen svåröverskådlig och omfattande beslöt jag mig alltså för att göra en förenklad matris, men ändå bifoga den mer utförliga matrisen, som jag benämner Matris 2, som omfattar samtliga termer och begrepp, som bilaga. I den enklare matrisen, matris 1, har jag angivit de enligt mig mest centrala begreppen till varje exempel, tex röstkvalitetsbenämningar, och jag har utlämnat vissa detaljer, och för undersökningen mindre relevanta fakta.

I matris 2 (se bilaga) har jag vertikalt listat alla de begrepp IP har använt i sina beskrivningar. Högst upp horisontellt står musikexemplen. Respondenternas svar representeras av bokstäverna A, B, C, D

(efter ordningen för intervjuerna). Då många av termerna har liknande eller ibland identisk syftning har jag försökt gruppera termerna under överrubriker, så att man kan se när IP menar ungefär samma sak. Detta är dock inte helt okomplicerat, eftersom det mig veterligen inte finns något allmänt vedertaget sätt att samla begreppen. Överrubrikerna är ändå ett försök att samla begreppen under en så allmän rubrik som möjligt, jag är säker det finns synpunkter på detta, men jag hoppas att rubrikerna underlättar förståelsen av arbetet. Jag har valt att använda lågt läge, mellan läge och högt läge, samt gruppera ihop ansatser, dynamikbeskrivningar, effekter, och övrigt.

Man kan konstatera att det finns många olika termer som beskriver exakt samma röst, i samma musikexempel. Alternativt att det finns olika sätt att tolka ett och samma exempel. Man kan även konstatera att min ursprungliga matris blev komplex, och redan genom detta konstaterande kan man ana att jag fått rätt i min hypotes om begreppsproblematiken.

### **5.3.1. Matris 1. Förenklad tabell över intervjuresultaten.**

Under varje kolumn markerat med bokstäverna A, B, C och D, vilka representerar IP, finns IP:s tolkningar sammanfattade till varje musikexempel. Jag har skrivit ned de termer IP använt, som betecknar allt som jag uppfattat att de anser vara relevant för att beskriva musikexemplet.

	A	B	C	D
<b>Ex 1 Ella Fitzgerald</b>	talkvalitet, tjocka till halvtjocka stämband, cry, twang, luft, vibrato, vippat sköldbrosk,	bröströst, huvudklang, luft, jazzsinger,	speech, tjocka stämband, tunna stämband, falsett, vibrato, vippat sköldbrosk, sob	mix, luft, tungt, dumbvoice, mogen röst
<b>ex 2 Janis Joplin</b>	twang, ödem på stämbanden ojämna vibrationer i stämb. luftgenomsläpp	bröströst, power, distat sound	tjocka stämband, belting, twang, lägger fram tonen, återhållet skrik, dist, knarr? knastrande ljud, cry, ångest, mycket tryck	låter sliten, "on the edge", "på kanten", skrikigt på höjden, distar, growligt, trasigt
<b>ex 3 Beyoncé</b>	mycket stäbandsmassa, luft tar tag i tonen, bröstregister, mix? belting? twang, lång/mkt stäbands slutning falsett,	bröströst, hög bröströst huvudklang, oegaliserad i jämförelse med Whitney Houston som är egaliserad skarvar	tjock stäbandsmassa, typisk pop-rib-röst, twang, wail, luftig falsett, cry, ångest, belting,	skrikig på höjden, mixad belt, belting, bröströst, tar med sig bröströsten upp på höjden, mix
<b>ex 4 Cristina Aguilera</b>	falsett, cry, falsett, bröst/ talregister, mix, tuff mix lång stäbands slutning, lite hes	tydliga medvetna skarvar glottisstötar, tuff rå bröströst går upp högt med bröströsten	tjocka stämband, speech, curbing, twang, cry, belting knarr-ansatser, går fr tjocka stämband till fasett (skarv) gråtande ton	bröströst, tungt, tar med bröstr på höjden, uppscoopningar, tar toner underifrån f att få m mer stäbandsmassa. tajt, stämband behöver stretchas
<b>ex 5 Jennifer Hudson</b>	twang, mix, belt, luftigt, huvudregister,	klassisk amerikanskt gospelsound, huvudklang med soulsound, huvudklang med botten,	belting, twang, cry, vidgar (retraction) fritt, kraft, vibrato	dynamiskt, jättestort, belting på toppen, pharyngeal voice, växl mycket, anv effekter
<b>Ex 6 Earth Wind and Fire</b>	tenor, tät falsett, twang,	falsett, mellanröst, botten	speech, luft, "pratig" i vers, falsett och tunna stämband i ref	vanlig, fin, på ref "falsettaktig" men ej luft utan attached, klang lätt röst, aningen gnäll, nasalt?
<b>Ex 7 Louis Armstrong</b>	väsigt, growl, löst skinn? läckage, tjocka stämband, falska stämläppar?	bröströst, mellanröst	growlar, speech, otätt, mycket luftgenomsläpp, tjocka stämband	growl, talröstområde, falska stämband?
<b>Ex 8 Stevie Wonder</b>	Mycket twang och mycket cry vippat sköldbrosk, (curbing med mycket twang) growl, tenor	klaglös, bröströst,	hög tenor, högt struphuvud, speech, tjocka stämband, liten distortion, men annars klar röst	lätt röst, flexibel, stort omfång, adducting tension ej stretchigt, alongated, utan knipsound
<b>Ex 9 Pearl Jam (Eddie Vedder)</b>	grövre längre stämband, stor röstapparat, lyft i mjuka gommen, drar bak tungan, twang med något lägre struphuvud, mörk klangfärg,	skrikfalsett, rockfalsett, skrikröst, klar ren röst, distar i skarven mellan fullröst och falsett? bröströst	rockröst, återhållsam, bråkande vibrato, belting distortions, ej hög	talröstområde, stuck, fast, låter oskolat, tremolo, spänt, growla på toppen
<b>Ex 10 S. Brightman</b>	Huvudregister, sköldbroskvipp, Opera,	mix, tar ned huvudklngen,	opera, tunna stämband, sob mjuka ansatser, låg larynx typisk klassisk röst	klassiskt, spänningar i läppar, mkt throat effort, blue voice, huvudklangssound
<b>Ex 11 Paul Potts</b>	Dålig intonation, huvudklang,	mellanläge, falsett, tenor,	ej fulländad röstteknik, tjocka stämband, brist på förankring i head and neck, ej rent.	baryton? svajig i tonen, pitchy småfalsk, låter som oskolad fejkat

## 5.3.2 Tolkning matris

Av matrisen ovan (matris 1) framgår att respondenterna i en spontan röstanalys tillsammans använder ett relativt stort antal termer och begrepp. Man kan också se att de i många fall väljer att använda samma uttryck, men även att det finns stor variation sinsemellan. Man kan ganska snart skönja ett mönster i den terminologi de olika IP använder.

Respondent B använder ofta färre uttryck än övriga, och använder sig mer konsekvent av tre grundläggande termer i sina beskrivningar, nämligen bröströst, mellanregister eller mellanröst, och huvudklang. Vad man däremot kan se i den bifogade intervjun med B är att denne något utförligare istället beskriver rösten, där A och C använder något kortare beskrivningar men använder desto fler facktermer. Dessa är dock utförliga i sig själv och om man är införstådd med uttrycken ger dessa snabbt en klar bild av det beskrivna exemplet. Man kan också konstatera att de av respondenterna som har studerat Estills metod generellt verkar använda fler fackspecifika termer.

I vissa fall kan man i matrisen urskilja att IP syftar på samma sak, men använder olika termer eller beskrivningar, tex i ex 1, Ella Fitzgerald. Som jag uppfattar det så har dumbvoice och den "tunga känslan" IP D pratar om när det gäller Ella Fitzgerald gemensamma beröringspunkter med sob, vilket är en röstkvalitet definierad av Estill, och vilket IP A och C använder i sin beskrivning av samma exempel. (detta hörde jag också tydligt under intervjun då IP D efterliknade sångerskan i ex 1:s klang) Detta skulle alltså kunna betyda att IP A, C och D identifierat och beskriver samma sak, men själva beskrivningen, och framförallt användningen av termer, ser annorlunda ut. Det kan också innebära att man har olika uppfattningar om rösten i musikexemplet, men den förra förklaringen är mer trolig.

I några fall kommer IP fram till helt olika slutsatser. IP D beskriver att Vedder har ett tremolo på rösten som beror på en spänning, och inte är ett naturligt vibrato, (även kallat chevrottering) medan IP C beskriver detta som ett snabbt "bräkigt vibrato", och enligt densamme uppfattas som helt naturligt. Här har vi alltså en motsättning mellan två av IP i analysen. IP D anser att Vedder growlar på de höga tonerna i ref mot slutet av sången (efter solot?), medan IP A och C använder termen dist (distortion). IP B använder både termen growl och även benämningen "skrikfalsett" och "rockfalsett", vilket jag uppfattar som en falsett med dist på. Frågan uppstår då, om man har en oklar alternativt olika uppfattning om vad growl respektive dist är, eller man inte gör så stor skillnad dem emellan, eller kanske rent av anser att det egentligen är samma sak, eller om IP har uppfattat musikexemplet olika. Kan det vara så att man lägger in olika betydelser i dessa termer? Båda dessa termer finns definierade av Sadolin, och beskrivs där som två helt olika företeelser, som åstadkoms med helt olika inställningar i röstapparaten. Båda termerna beskrivs som effekter som kan adderas till ett "vocalmode".

När vi kommer till de mer klassisk klingande röstexemplen, ex 10 och 11, ser man även här att analyserna från IP går isär. IP B nöjer sig med få termer, som får stå för hela exemplet, medan IP C gör en mer utförlig analys och beskriver förändringen i rösten en bit in i sången. Tex att struphuvudet där sänks och kvaliteten blir mer operaliknande från att ha gått från tunna stämband. I ex 11 anser IP C att sångaren har brist på stöd, eller som hon säger förankring i huvud och

nackmuskler. Detta är allmänt känt som en av faktorerna som kan påverka intonationen, vilket IP C anser inte vara så bra. IP 4 resonerar också över om svårighet att behålla en konstant volym (vilket även det kan ha med förankringen att göra) kan vara det som påverkar intonationen. IP C och D anser att sångaren i ex 11 brister i sångteknik. Här kommenterar 3 av 4 att sångaren brister i intonation.

Man kan se att generellt är A och C mest liknande varandra i sina svar. Dessa två har liknande påbyggnadsutbildning efter musikhögskola. B skiljer sig något mer från de övriga tre, likaså gör D, som ofta använder en terminologi som skiljer sig markant från övriga tre. IP D använder ord som: *"Adducting tension"*, *"alongated"*, *"on the edge"* eller *"på kanten"*, *"pharyngeal voice"*, *"stuck"*, *"throat effort"*, *"blue voice"*, *"red voice"*, *"dumbvoice"*. Det är mycket intressant att IP D använder en delvis annorlunda terminologi, och inte anser att termerna går att "översätta" bra. (enligt samtal med IP D) IP D har en annorlunda grundläggande (eftergymnasial) utbildning än övriga tre. Jag har själv inte under min utbildningstid stött på dessa termer i detta användningsområde. I intervjun återkommer också registertermer för vissa respondenter frekvent vid beskrivningen av en röst. Andra lägger inte stor vikt vid att analysera "registeranvändning".

## 6. Diskussion och slutsats

I inledningen till detta arbete skriver jag om det problematiska i att sammanblanda begrepp inom sångmetodiska studier. Jag ställde mig frågande till om utvecklingen inom ämnet nödvändigtvis måste leda till en inflation av facktermer. Min uppfattning var att det inom sångmetodiken råder en viss begreppsförvirring, där termer och begrepp sammanblandas och modifieras eller revideras i sin betydelse. Min uppfattning var också att det inte verkar som att aktuell seriös forskning alltid tas på allvar, eller möjligen uppfattas som ointressant. Syftet med denna uppsats var att få en uppfattning om hur fyra sånglärare spontant analyserar en röst och vilka termer och begrepp som används, samt vad dessa termer och begrepp verkligen hade för innebörd för dem. Detta därför att jag var intresserad av att få en uppfattning om hur det aktuella läget i stort kan se ut. Min hypotes var att jag under intervjuerna skulle få varierande analyser från IP, och att detta skulle bekräfta mitt antagande om en viss begreppsförvirring.

I litteraturdelen av min uppsats redogör jag kortfattat för pedagogerna och forskarna Estill, Kayes, och Sadolin. Av deras termer jag beskriver används samtliga av IP någon gång under intervjun. Några termer används frekvent, och andra någon enstaka gång. Man kan dock inte vara säker på att IP menar samma sak med termerna som dess upphovsmän. Inte heller kan man säkert veta att IP menar samma sak i jämförelse med varandra. Termerna från olika "skolor" används ofta i samma beskrivning, och det förefaller inte viktigt för IP att hålla sig till en eller annan metod eller skola i sin terminologi. begrepps användning.

Man kan se att begrepps användningen skiljer sig stort mellan IP. Varför använder sångpedagoger med i stort sett samma arbetsområde och likvärdig utbildning inte samma språk? Hur kan det komma sig att det ser så olika ut mellan alla fyra IP? Varför nöjer sig IP B med färre termer medan IP A och IP C använder många fler termer, och varför har IP D ytterligare termer i sitt fackvokabulär? Kan svaret vara så enkelt som att det handlar om vilken påbyggnadsutbildning eller vilka kurser man har gått efter avslutad högskoleutbildning? Men varför anser uppenbarligen många att det inte räcker med musikhögskoleutbildning för att skaffa sig en tillfredsställande terminologi



och kunskap i sång och sångmetodik? IP B hade inte gått kurser efter musikhögskola, och använder minst antal termer. IP D hade gått en utländsk utbildning inriktad på sång och sångmetodik före högskoleutbildning i Sverige, men använder fortfarande den terminologi som användes och lärdes ut på den aktuella skolan. IP A och IP C har gått påbyggnadsutbildningar och kurser efter musikhögskola.

Borde inte musikhögskolorna i större grad undervisa på ett sätt som matchar verkligheten, när det nu finns så många skolor och metoder som efterfrågas av sångelever? Min uppfattning är att Estills termer liksom Sadolins dito är kända av de flesta som verkar inom sångutbildning, men alla har inte kunskap om termernas exakta innebörd, eller hur man lär ut dem, därav denna förvirring. När dessutom det finns exempel på att en term kan få ett nytt namn, som Sadolins term "edge" som tidigare benämndes "belting", (vilket betyder något annat enligt Estills och Kayes m.fl. metod) då blir förvirringen större. När enskilda forskare och pedagoger tillåts ha detta inflytande på en vetenskap, blir hela vetenskapen förvirrad. Det vore önskvärt att seriös oberoende forskning bedrevs i mycket större utsträckning.

Underlaget till detta arbete är för litet för att dra några långtgående vetenskapliga slutsatser, men kan ge en fingervisning om hur verkligheten ser ut, och kan således betraktas som en enklare (fall-) studie. Man kan dock konstatera att jag, så långt detta arbete sträcker sig, fått rätt i min hypotes om begreppsproblematiken. Pedagoger kan svårligen uttala sig med övertygelse i alla fall, och i de fall där de uttalar sig med stor säkerhet och övertygelse kan det skilja sig mot andra pedagogers analys.

När jag talar med sång- och musiklärare märks det att många är väl medvetna om problematiken. Många har tydliga åsikter och har medvetet valt sin ståndpunkt. Det som verkar vara det vanligaste synsättet är att man med åren utvecklar sin egen mix av pedagogiska metoder och begrepp och därmed hittar sitt eget sätt att undervisa. Man väljer alltså vilka termer och begrepp man bäst tycker passar. I vissa fall kan det råda en viss konsensus bland lärarna inom en skola som tex framkom i intervjun och efterföljande samtal med IP B. Där använder man t.ex. termen "mellanröst" vilket för någon utan relation till termen skulle kunna vara en term med oklar syftning, och innefatta en mängd olika inställningar i röstapparaten. Där säger dock IP B att "*alla mina elever vet vad jag pratar om*". Termen är relativt utbredd men pedagogerna på denna skola (gymnasium) har hittat en term som fungerar bra för dem, alla på den berörda skolan är enligt IP B väl införstådda med betydelsen av termen. IP B belyser vikten av att pedagogerna på skolan är "synkade": "*Ja men det är viktigt här för det är ju samma elever vi träffar och de skulle bli helt förvirrade om vi pratade olika språk*". (bilaga 6)

Det är bra att skolor synkroniserar sitt arbetssätt och att pedagogerna samarbetar om metoder. Kanske är det bra att inte använda alltför många termer som riskerar att göra sångundervisningen onödigt komplicerad, särskilt i unga år. Men jag funderar ändå lite på vad som händer när eleven byter pedagog, eller går vidare till nästa skola. När det som man förut kallat för en viss term, nu helt plötsligt är något annat. Det är här det börjar bli förvirrande.

En omdiskuterad term är belting. Flera av mina IP använder termen i flera av musikexemplen. Men där några använder det mycket begränsat, och anser att det är en egen röstkvalitet, använder andra uttrycket allmänt på stark sång på höga toner, i bröstregistret/talkvalitet/tjockare stämband. Det finns

en tradition av att anse att belting är skadligt för rösten. När jag i de övre tonåren studerade sång var det med stor spänning och fascination jag och mina medstudenter fick höra belting förebildas. Vi fick dock inte ”lära oss” det själva. Nu i efterhand inser jag att det måste ha varit våra lärare som bidrog till att det blev en upphöjd mytomspunnen sångkvalitet som ingen vågade prova- de var helt enkelt inte tillräckligt insatta själva. Mycket har ju naturligtvis hänt på senaste 10–15 åren inom sångteknik, men fortfarande kan man möta detta synsätt.

1996 utarbetade Röstfrämjandet en lista (4) över rösttermer. Denna är i nuläget slut men återfinns som bilaga i Sundbergs ”röstlära”, (tredje upplagan, 2001) och har där kompletterats och reviderats. I denna lista återfinns inte de nyare termer IP använt sig av, men däremot flera av de mer ”etablerade” termerna. Termen Belting beskrivs i listan såhär:

Sångteknik som används inom popmusik och musicals i Broadwaystil. Fysiologiskt kännetecknas den av hög struphuvudställning, högt subglottalt tryck och hög adduktionsaktivitet, och liknar alltså hyperfunktionell fonation. Röstmässigt beskrivs den ofta som sång på hög tonhöjd i bröstregister. Belting låter pressad och intensiv, och med tydlig artikulation av ofta förlängda konsonanter. Extrem belting anses skadlig för rösten

Den i intervjuerna ofta återkommande termen ”bröstklang” beskrivs i listan: ”Typ av klang med oklar fysisk motsvarighet.”

”Bröströst” finns ej med i listan men används synonymt med bröstklang. Termen bröstregister finns däremot med, men endast med en hänvisning till ”register”.

### Konnotation

På ett mer filosofiskt plan är det intressant att fundera över dessa sångtermers abstrakta definition, eller dess intension, (begreppsinnehåll) respektive dess subjektiva syftningar. Det förefaller som att det finns en utbredd praxis att som pedagog själv tolka och utveckla metod och teknik. Man kanske känner sig bekräftad som pedagog då man hittat en egen term eller definition, eller till och med känner sig pressad att i individualismens anda hitta en egen metod, med nya termer och begrepp. För de nu existerande och vanligt förekommande termer inom sångens värld kan man hitta nya tolkningar och användningsområden, eller omvärdera begreppsinnehållet. Termens konnotation kan skilja sig stort mot dess denotation. I nationalencyklopedien kan man läsa följande om konnotation:

innebörden hos en språklig term. Inom filosofin avser konnotation vanligen termens innehåll i motsats till dess denotation, de entiteter den betecknar. *Inom språkvetenskap och estetik står konnotation i stället oftast för ett uttrycks bibetydelser och associationer (ofta emotionellt laddade).*” (min kursivering.) [www.ne.se](http://www.ne.se)

På wikipedia kan även man hitta följande förklaring. “I en vidare bemärkelse har denotation/ konnotation använts i betydelsen *bokstavlig eller ursprunglig betydelse resp. kulturell, symbolisk, överförd betydelse*” (min kursivering)

---

4. Lista över termer utarbetad 1996 i röstfrämjandets regi av Ninni Elliot, Lennart Hammar, Britta Hammarberg, Stellan, Hertegård, Britta Johansson, Johan Sundberg, Elisabeth Westring

En term kan alltså enligt denna definition både ha en bokstavlig, ursprunglig betydelse, och samtidigt en kulturell, symbolisk eller överförd betydelse. Man kan således inom en och samma skola använda en term med en gemensamt (om än omedvetet) bestämd konnotation, eftersom en enskild skola kan ha en egen kultur där alla är införstådda med dess språk. Samma term kan på en annan skola ha en annan konnotation. Detta är fallet när IP B säger att de på B:s skola har "omedvetet synkat" så att alla pedagoger använder termerna huvudklang, bröstöst, falsett, och mellanöst. B anser att det är viktigt att pedagogerna talar samma språk för att inte eleverna ska bli förvirrade. Anledningen till hennes uttalande har uppenbart sin bakgrund i det faktum att elever sannolikt löper stor risk att bli förvirrade i sångterminologins mångordade värld. På en annan skola kan ju nämligen termerna huvudklang, bröstöst, falsett och mellanöst ha en annan konnotation. Det man syftar på med dessa termer skulle lika gärna kunna benämnas tunna stämband, tjocka stämband, mixröst, eller blue voice, red voice, randregister, eller operakvalitet, curbing, belting, edge och så vidare.

Det verkar som att det pågår ett systemskifte i den högre utbildningen i musik vad gäller sångmetodiken, inte minst på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm. Det förefaller som att många har hållit fast vid en etablerad teknik som har sitt ursprung i den klassiska sången. Dagens populärmusik har tidigare inte varit föremål att studera vid landets musikhögskolor, och därmed inte heller dess teknik. Men under flera decennier har så sakta ett paradigmskifte påbörjats.

Monica Starck skriver i sitt examensarbete att många pedagoger uttrycker frustration över begreppsförvirringen och uttrycker en känsla av att besitta otillräcklig fysiologisk kunskap om instrumentet rösten. Hennes förslag är att musikhögskolorna synkroniserar betydelsen de lägger i oklara begrepp samt inrättar ett närmare samarbete med foniatriker och röstforskare med fokus på sång. På så sätt skulle man kanske i framtiden komma närmare en gemensam begreppsbank samt tillsammans hitta svar på de oklarheter som idag finns inom röstforskning och teknisk sångmetodik. (Starck 2008)

Min uppfattning är att intresset för att tillgodogöra sig nya forskningsrapporter inom röstfysiologi är svalt. Lika så avfärdar många nya metoder inom sång. Visst är det sunt med en viss skepsis, då många metoder är oseriösa, om man säger sig ha forskat men har svagt vetenskapligt underlag. Vad gäller forskningen kanske ointresset beror på att det helt enkelt inte finns ett behov av att hålla sig uppdaterad för att kunna utöva sitt yrke som sånglärare. Så länge de metoder man en gång lärt sig fungerar, varför ska man lära om och tänka nytt? Men i vilket fall borde alla utbildningar som gör anspråk på att utbilda i sång och då i synnerhet högre utbildningar och framförallt inom sångmetodik, ta sitt ansvar för att minska begreppsförvirringen, genom att öka samarbetet inom detta område.

# Referenslista

Böcker, uppsatser, forskningsrapporter:

- Hirano 1981 forskningsrapport. Clinical examinations of the voice, 1988 vocal mechanisms in singing
- Hirano 1970, forskningsrapport
- Kayes Gillyanne (2000/2004). A6C Black Publishers Limited Singing and the actor
- Kaunitz Linn (2008) examensarbete kandidatuppsats. Lunds universitet/ musikhögskolan i Malmö  
Belting i undervisning -En studie i syn- och arbetsätt.
- Lindblad Per (1992) Rösten
- McDonald Klimek M. with Obert K & Steinhauer K (2005) Estill Voice Training Systems International, LLC, Think Voice Series: Estill Voice Training Level One; Figures for Voice Control
- McDonald Klimek M. with Obert K & Steinhauer K (2005) Estill Voice Training Systems International, LLC, Think Voice Series: Estill Voice Training System Level Two; Figure Combinations for Six Voice Qualities
- Palo 2008 C-uppsats, Institutionen för Musik och medier, Luleå tekniska universitet
- Sadolin Cathrine (2000) Complete Vocal Technique, shout
- Starck (2008) examensarbete, Kungl. Musikhögskolan i Stockholm; Skillnader och likheter i afrosångmetodik
- Sundberg Johan (2001) Röstlära
- Thörn (2008)

Hemsidor:

- [www.completevocalinstitute.com/](http://www.completevocalinstitute.com/) 100601-100920 hemsida Sadolin C.
- [www.komplettsangteknik.se](http://www.komplettsangteknik.se), 100601-100920 hemsida Sadolin C.
- [www.ne.se](http://www.ne.se) 110120 nationalencyklopedin
- [www.rostframjandet.se](http://www.rostframjandet.se) 110115 Röstfrämjandets hemsida
- [www.trainmyvoice.com](http://www.trainmyvoice.com) Jo Estills hemsida 100410-101122

# Bilaga 1 Matris

		Ella Fitzgerald	Janis Joplin	Beyoncé	Christina Aguilera	Jennifer Hudson	Earth Wind and Fire	Louis Armstrong	Stevie Wonder	Pearl Jam	Sarah Brightman	Paul Potts
lågt läge/ register	Bröströst	B	B	B	B	B			B	B		
	Bröstregister			A	A							
	Tal(-röst) /speech	AC	A?		A, C					D		
	Tjocka stämband	AC	C	C	C			A				
	belting		C	A, C	C	AD						
	Lång stämbands slutning			A	A							
	vanlig						D					
	pharyngeal voice					D						
	throat effort										D	
	mix	D		A							B	
cry	A	C	C	A, C				A				
twang	A	AC	A, C	C	A,	A		A	A			
twang "ej som Estill"								D				
mellanröst/ -läge						B					B	
curbing				C				A				
ansatser	Slanka / tunna stämband	C										
	huvudklang	B		B	B	B					B,	
	huvudklangsound										D	
	övrigt					A						
	the blue										D	
	adducting tension								D			
	falsett	C		C	A		A, B, D					B
	opera											
	tät ansats/ glottis				B							
	knarr.ansats				C							
luft	A,B, D		C	A	A		A					

effekter	läckage						A				
	dist		B C						A,B		
	Tät (kvalitet/ klang)					A					
	vibrato	A C									
	tremolo								D		
	growl						A		(A) D		
	tjocka-fals *										
	skarv/ registeröve rg				B						
	knipsound								D		
	wail			C							
dynamik					D		B				
	dynamik										
	mkt tryck		C								
fysiologiska benämningar	Vippat sköldbrusk	A C						A			
			A				A		A		
	gnäll					D?					
	nasal					D?					
klangfä	brist på klang						B				
	klang					D					B
	attached					D					
	skrikfalsett								B		
	rockfalsett								B		
	klar/ren								B		
	stort omfång					B					
	tenor										B
	baryton										D
	sob	C									
	tungt	D									
	dumbvoic e	D									
	mogen rös	D									
	återhållet skrik		C								
	Svajig i tonen/falsk										D

övrigt				A						
knarr		C		C						
knaster		C								
Stuck /fast								D		
oskolat								D		D
spänt								D		
spända läppar									D	
gråtande ton				C						

## Bilaga 2

### Intervju med IPA

Exempel 1 (Ella Fitzgerald)

K: Talkkvalitet med mycket twang.

Jag är mycket i Estills nu och hon skulle nog ha sagt att det är mycket talkkvalitet men med mycket cry också. Det är väldigt mycket vibrato, och "crying" gynnar ju vibratot, eller när sköldbrosket vippas är det lättare att komma åt vibratot.

Det är lite luftigt ibland också men det ligger ju såpass lågt så det är mycket i talregistret trots att hon genom det här vippade sköldbrosket får mycket klang på det ändå eller vad jag ska säga, det är ju ingen sträv torr klang eller så där, det är ju väldigt ?

Ja sen är det ju naturligtvis oerhört musikaliskt, men just.. .det är tjocka stämband mycket, men... eller halvtjocka men hon blandar lite.

2. Exempel 2 (Janis Joplin)ta bort

Men hon har ju inte, hon är ju extremt speciell. Det är mycket twang men jag gissar att hon har något ödem på stämbanden. Stämbanden vibrerar ojämnt och mycket luft släpps igenom.

3 Exempel 3 Beyoncé

. en del släpper ju bara ner i nån sorts... ja bara lufta fram, men hon tog ju verkligen tag i tonen, så mycket stäbandsmassa på de där lägsta tonerna. Sen så sjunger hon...

H: (Kallar du det bara mycket stäbandsmassa?)

ja det är ju absolut ett bröstregister men man kan ju sjunga mjukt i ett bröstregister men på de lägsta tonerna så sjunger hon ganska grovt i, eller ganska... ja. Sen så... vad jag klurar lite på är ifall det är mix eller ifall det är nån sorts belting det andra och det är lite blandat tror jag mixen ligger ju, hon har ganska mycket twang på mixen, och jag tror att det är ganska mycket stäbandsslutning ofta. Det är ju mycket stäbandsslutningen som gör ifall det låter, starkt eller svagt egentligen. Tiden som stämbanden sluter ihop, det är stor sluten tid så att säga, tror jag man säger. Man pratar om 50 och 70 % och 70% i belting och 50% i tal och 30 % i huvudregister, falssett och så där. Jag tänker att mixen är ju inte lika lång sluten tid som det är på belt, men det låter som att det är mix fast den är ganska tuff. En mix med lång sluten tid, förstår du vad jag menar.

H: Hörde du nån gång hur hon går upp snabbt och byter snabbt mellan registerna, och utnyttjar det? (vad en del kallar skarv)

Ibland åker hon upp ja.

Hur beskriver du det?



Ja alltså hon går ju över i falsett nästan kan man ju kalla det, inte bara huvudregister för hon har så mycket luft på de där tonerna. Så att hon gör haaahhh (förebildar) då är ju stämbanden helt styva som man säger det är bara kanterna som rör sig. När man har lite mer tätning i det (förebildar med ett mjukt cryigt åh) då är det ju sköldbrösket som vippar lite, så lite cry på det, lite gnäll och så, så då sluttar de inte och är inte styva längre, och då är dom... då är det lättare att forma ljudet lite på olika sätt, men man hör ju att hon utnyttjar det där att de (stämbanden) är bara på ett sätt, eller just när hon går över, (förebildar "registerövergång à la Beyoncé från tät klang m mycket massa till lätt luftig falsett") så det blir en sån där statisk grej.

#### 4. exempel 4 (Christina Aguilera)

Hon börjar i falsett och cry. ? tror jag det är mycket och ibland släpper hon över i lite falsett, och bröst/ talregister. ungefär, och så ibland är det lite mix. Också ganska tuff mix, med mycket stämbandsslutning, nästan hela tiden, lång slutet våg. Tufft på. Lite hes tror jag att hon är. Att hon är lite hes i sin talröst, att hon har valt ett sätt att sjunga på som gör att hon konstant är lite hes skulle jag gissa, jag har faktiskt inte hört henne prata vad jag kommer ihåg, men jag tycker man känner igen den typen av röst och även bland en del av mina elever och de är "skithäftiga" de är lite hesa helt enkelt. Vad det innebär om femtio år det vet jag inte riktigt, men jag hoppas att det går bra,

H : De kanske blir Janis Joplin då?

Jag tror inte det faktiskt. men det är också såna som kanske sänker sina tonarter med åren och, det gör kanske många men... lite som Sarah Dawn Finer också.

#### 5. exempel 5 (Jennifer Hudson And I Am Telling You I'm Not Going.)

Mycket twang, mer twang än belt höll jag på att säga, det är ju, alltså, twang är ju en förutsättning för att kunna göra belt. Det ju inte belt hela tiden men det är ju twang på hela tiden som gör den vassa kanten eller vad man ska säga. Hon får ett bra drag, men jag upplever inte rösten så stor som om man jämför med Jennifer Holiday som jag hörde låten med förut. Alltså, det är en stor röst men det är ju inte den här största rösten, den beror väl på hur hon är byggd liksom.

H: och i början där sjunger hon ju också lite mjukare, vad tycker du att hon använder där?

Jag tänkte på det där "we're part of the same time" där går hon ju mer i huvudregister. (använder lite luftigt och så?) Ja alltså; belt och mix fast med jättemycket twang, tror jag att det är.

#### 6. exempel 6 (Earth Wind & Fire September)

Han är hög eftersom det låter så lätt, tenor. Tät falsett i refrängen, eventuellt med lite twang. Han har en del twang i sin röst, vad ska vi säga ca 45% för att få skärpa i tonen. Tät stämma. Sådana killar kan ha ett enormt register. De har vårt register plus en och en halv oktav nedåt!

#### 7. exempel 6 (Louis Armstrong.)

Intressant med det här väsiga som många svarta har. Growl är det första men tänker på Jag vet

inte riktigt men man kan ju growla utan att... men han verkar vara byggd så att growl är väldigt lätt för honom i alla fall, sen om det är en skada eller om det är så mycket löst skinn där, (skratt) eller vad det är. Det är ju också, jag skulle tro att det är ett litet läckage i stämbanden, fast det är väldigt tjocka stämband ändå tror jag. Just med den typen av sound tror jag att man har väldigt tjocka stämband men det är ett läckage nånstans ändå. För att det blir ju inte svagt, normalt tjocka stämband och läckage om man har en heshet och en svullnad, så blir det oftast lite svagare. Det blir det väl för dem också men med såpass tjocka stämband, det blir inte så svagt ändå om du förstår vad jag menar. Men jag skulle nog inte tro att det är en svullnad som beror på att han har slitit ut sig, men det kan det ju va. Jag tror att det ofta är medfött på svarta för det finns ju många svarta som låter så.

H: Du tror inte att falska stämläpparna är inblandade? Det har jag hört nånstans...

Det kan de nog vara. Absolut fast jag tror inte att det är de som låter eller själva growlet det tror jag inte riktigt, ja jo det är väl dem också men inte bara dem som gör (förebildar growlsound) det här ljudet. När man knarrar riktigt mycket är ju också falska stämbanden, och det är ju ett annat ljud liksom, det här (förebildar growlet igen och låter som Louis Armstrong, är ju att man tränger ihop och bak med tungan och upp så att det blir trångt här i gommen liksom.

H: så du kan lära ut om någon vill låta så här? Tycker du att det är ett bra sound liksom? Alltså kan man ha en hälsosam röst och låta så här?

K: Ja jag tycker att det är lite olika för olika människor, jag tror det beror lite på hur man är formad här,, jag tror att man kan göra det lite grand utan att det är någon fara men så där mycket som han gör det tror jag att det är en fördel ifall man är byggd så. Jag inbillar mig att hans skinn är mycket och löst och "svänger med".

8. Stevie Wonder. Både mycket twang och mycket cry i sin röst alltså att det här som låter lite "näsigt" på honom eller vad man ska säga tror jag är det här vippade sköldbrosket. Sadolin skulle kalla det för curbing, med mycket twang. Jag vet inte om han alltid har så mycket twang men på den här var det det i alla fall. Ibland sjunger han ju väldigt lågt och på nån låt hör man honom growla jättemycket. Han gör ju väldigt mycket. Definitivt tenor.

## 9. Pearl Jam

Den här killen har en större röstapparat (än den förra (Stevie Wonder)) så det blir grövre, längre stämband och så, jag får en känsla av att att han ofta använder ganska mycket utrymme i mjuka gommen, att han lyfter lite i mjuka gommen och så, gör det ganska stort i munnen och kanske att han drar bak tungan lite ibland aningens. Han har också mycket twang, fast han har en mer mörk klangfärg och struphuvudet är lite lägre. Twang är ju ofta väldigt högt struphuvud man han har lite lägre struphuvud, än det typiska twangläget för struphuvudet. Sen gjorde han ju nån distgrej däruppe också. Väldigt högt.

H: Ja det är dist? Ja det tycker jag väl, eller var det growl, det var väl dist. Det var såpass kraftigt, oftast är dist inte så, det var såpass distat så att nästan, nästan tonen försvann, jo men det var nog väldigt distat och det har jag försökt öva på men sådär mycket skulle jag aldrig klara att dista men det är för att jag är feg också. Det står ju beskrivet ganska bra i Sadolins bok tycker jag, hur man ska göra det på ett sunt sätt. Om han gör det på ett sunt sätt eller inte det har jag lite svårt att

avgöra, men å andra sidan, det beror lite på hur starka stämband man har, han låter ju helt frisk eller vad man ska säga, så han blir nog inte så sliten av att han gör det ibland.

H: Det är ju bara en viss ton, det kanske är att han inte kan ta den tonen på nåt annat sätt så han bara skriker ut den eller så gör han det som en effekt.

K: Ja det kan det ju vara, han trycker på som sjutton.

Man har ju jätte jättemycket stöd när man distar. Alltså väldigt mycket muskler, jobb med kroppen. Som Sadolin beskriver det så ska man ju dra bak och upp tungan man ska twanga så mycket och dra bak tungan högt upp så att det blir jättetrångt. Samtidigt ska det ju vara öppet här lite längre ned. Då måste man ha ett jättetryck på luften för att luften ska komma igenom allt det där trånga, och att inte dra ihop hela svalget också, det är ju det som är det svåra, när man ska pressa ihop allting annat. Men om han gör det kan jag inte svara på (skratt

## Bilaga 3

### Intervju IP B

Intervju nr 2 AA.

Ella Fitzgerald -Prelude to a kiss

Men Ella är ju en typisk jazzsinger, rent röstligt sett så är hon ju det med. Hon jobbar på det sättet som man jobbar mycket inom jazzen. Hon utgår från bröströsten men softar upp bröströsten väldigt mycket, till skillnad från popen och soulen där man har mer tuff bröströst, gärna med lite luft också om det funkar...

H: I soul eller i?

A: i jazzen. Det handlar ju om olika rösttyper också, vissa har ju svårare att lägga på luft än vad andra har. Sen är ju hon helt... just i den här låten så gör hon ju så att hon toppar ju ibland med vissa huvudklangtoner, då är det ren, då är det huvudklang hon går upp i liksom, men sen vet jag från annat hon har sjungit att hon går ju upp också i... kan gå upp väldigt högt med bröströst men kan också gå över i en mixvariant liksom på höjden och så.

Men om vi ska prata om den här låten så sjunger hon i en ganska tydlig den här jazzluftiga bröströsten, också toppar hon lite på nån ton.

ex 2 Janis Joplin- Piece of my heart.

Uteslutande bröströst. Ibland har jag hört låtar där hon går mycket högre, och då går hon faktiskt över till, hon är lite föregångare tycker jag även om det är lite olika sound och så till det här som kommer senare, alltså det här Whitney Houston, det här höga i huvudklang. Hon gör det (Janis) hon har inte så mycket mixröst utan hon tar liksom upp bröströsten dit det går egentligen och när det inte går längre då går hon över, men hon har ju power även på höjden.

Sen att hon har det här distade soundet det är ju, ja rakt av så är det så att hon har sjungit och liksom lärt rösten, och gett den så mycket tryck, förstår du, så hon hamnar i den här disten. och det är ju ett sound som något, man ska ju veta att vissa röster pallar för det här, andra röster pallar inte för det, på det sättet att man helt enkelt blir dålig i rösten, rösten klarar inte av det, den håller inte för att arbeta på det sättet, men hennes röst håller ju för det för att kunna klara det.

H: Du tror inte att hon har något ödem, svullnad eller stämbands..?

A: Det är möjligt att hon har haft nånting, det kan ju inte jag säga, det vet man ju inte, det är möjligt att det är så men jag tror inte faktiskt att det är det som är den första anledningen utan jag tror att hon har, hon vill ha det här soundet hon har stått och tryckt på tryckt på tryckt på tills hon har fått det här så har hon märkt att "åh min röst reagerar så här" och kan få det här soundet" och då har hon jobbat vidare på det, sen kan det ju hända att hon har haft nån stämbandsgrej också. Men jag tror att det är ganska medvetet (hennes sound)

ex 3 beyonce

Ibland är det lättare att förklara om man jämför.

Om man jämför henne med Whitney Houston tex så har Whitney Houston en mera, Beyoncé är mera tuta och köra i bröströst ganska högt alltså, sen går hon över, det kan man höra när hon softar ibland mellan huvudklang och går tillbaka till bröströst som hon gör på nåt ställe, att hon går väldigt högt liksom och sen kommer huvudklangen som hon har utvecklat. Whitney Houston har mer, kan gå genom en mix upp. På Beyonce om man ska jämföra de två märker man hennes skarvar mycket tydligare fast hon ju gör en grej utav det. Det gör ju inte Whitney Houston på samma sätt där kan man nästan knappt höra ibland för att hon går bara rakt igenom (hela registret min anm)

ex 4. aguilera

Hon arbetar lite på samma sätt som sångerskan i det förra exemplet, men på henne (ex 4) är det så otroligt mycket tydligare, hennes skarv är ännu mer tydlig upp till huvudklangen, plus också att hon har valt tror jag lite grand ett sound där hon använder sig ganska mycket av, även i en sån här ballad, det är mycket glottisstötar, det är mycket "Aaa" (förebildar tät ansats med tuff klang) mycket liksom på så här på ett annat sätt. Ex 3 (beyonce) är mjukare attack på tonen liksom men det är ju en soundgrej, ett sätt att sjunga liksom. Men det handlar givetvis om vad man har för rösttyp i grunden, så Christina Aguilera har den här väldigt tuffa, lite som Anastasia, en gaska tuff och rå bröströst i grunden, men de använder likartat, de har likartade lägen där de har skarv och går upp ganska högt med bröströsten.

ex 5 And I am Telling

Det här är ju de här klassiska amerikanska, om man får vara så här in på en bana men de här svarta sångerskorna som kommer från de här gospelkörerna och deras teknik att sjunga. Alltså att de har, deras huvudklang, hon går upp i bröströst och pendlar hela tiden mellan ganska tryck på bröströsten och tillbaka till huvudklangen och gör ju fantastiskt bra så man hör ju inte nån skarv så mycket egentligen utan det går där emellan, men har då också utvecklat huvudklangen på ett sätt att den har det här soundet som är lite det här amerikanska soulsoundet. Det finns ju många vita nu också men det började nog mycket där. Inte så mycket mixröst utan det går där emellan. Har man möjlighet att jobba fram den här huvudklangen med den botten då behöver man inte mixrösten på samma sätt utan då kan man hålla på och pendla där i huvudklangen i olika styrkelägen och få det bra. Och komma högre många gånger, det är det som också är vitsen att de oftare får ett större omfång, snabbare i alla fall, det går lite fortare att få större omfång.

H: Säger du huvudklang alltid till den typen av röst?

A: Ja alltså det hon gör på höjden är ju det, det är inte mixröst utan hon går upp med bröströsten och sen kopplar hon på huvudklangen.

ex 6 Earth wind & fire

Här är faktiskt, det är lite svårt att säga om de är i... de är i falsett på vissa toner, men de kan också vara i den här mellanrösten som killar har. Så man kan kalla... det är fel att säga mixröst för det är inte riktigt samma grej som för tjejer liksom. Det är det att de utvecklar, det finns ett läge, jag brukar kalla det för mellanrösten, de flesta killar här förstår precis vad man menar då, det är som ett läge precis mittemellan deras bröströst och innan den här verkliga falsetten kommer. I de här åldrarna är det inte säkert att de har hunnit utveckla det, man måste oftast ha vuxit färdigt och sen är det lite olika återigen på rösttyp. Vissa hittar inte riktigt den mellanrösten andra hittar. De här (earth wind & fire) är ju så otroligt skickliga så man hör ju inte riktigt när de eller någon slags skarv mellan falsett och mellanrösten, men de ligger tror jag i både och, och pendlar däremellan tror jag.

H: falsett och mellan?

A: Ja och det är därför de kan få fram den här... botten i rösten. Det är det som är lite skillnaden mellan falsetten och den här mellanrösten. Många skickliga sångare, du vet de stora omfångssångarna jobbar ju mycket med det, om man inte e rocksångare, då tar man upp bröströsten och tutar och kör, men om man sjunger i de här andra stilarna som är lite softare, balladsångarna och så där, de går ju inte upp i full bröströst hela vägen, utan de går över och jobbar mycket med mellanrösten, för den har ett mjukare sound än bröströsten men den har lite mer botten är falsetten, som blir lite mer som våran mixröst, man kan kanske jämföra det med det eftersom vi pratar om mixröst på tjejer.

Ex 7 Stevie Wonder

Han utgår egentligen mest från sin bröströst, men han är ju väldigt hög, han kan ju komma upp hur högt som helst, och han har faktiskt utvecklat mycket av det här att han går inte över till falsett, han går ju upp till höga c för killar med lätthet, och där nästan innan kommer mellanrösten, nu hör man inte det, han är så otroligt skicklig så man hör ingen skarv i princip utan man hör ju bara att han klättrar egentligen liksom.

Michael Jackson är nästan likadan i det här, fast han ligger i ett högre register än vad Steve Wonder gör över lag, men ligger ju mycket mera i mellanrösten, så som jag ser det i alla fall. Jag har en kille i trean här som som jobbar jättemycket med det just nu, där man hör jättetydliga sånahär (registerövergångar) man hör jaha nu sjunger vi fullröst sen kommer mellanrösten och sen kommer falsetten, väldigt tydliga lägen liksom. Och han är ju inte riktigt där, han är 18 så gränsfall färdigvuxen så han behöver några år till på sig att hitta det där.

ex 8 Louis Armstrong

Han var ju de här musikern som blev satt på att sjunga känns det som litegrand från början. Han såg sig nog inte själv som sångare riktigt. Han har egentligen inte så mycket klang i sin röst, det finns inte så mycket grundklang i den han är ju en sån fantastisk musiker och så fantastisk musikalisk så han har hittat det här soundet, han låter ju som att han har grodan Kermit i halsen hela tiden (skratt) men han har hittat den grejen för att kompensera lite det här med klangen liksom. Han sjunger ju oftast i sina bekväma lägen de här bröströslägena en hel del. Men han är

ju fantastisk ändå, eller var, därför att han kan ändå.. han har en dynamik i rösten och arbetat sig fram till det trots att han från början egentligen kanske inte hade så mycket att arbeta med klangmässigt sett. Så det är ju en intressant väg att gå också när man pratar om vad är "rätt teknik".

H: om man vill lära sig sjunga som han, tycker du att man kan sjunga så och ändå ha en hälsosam röst?

A: jaa jag tror inte hans sätt att sjunga är farligt egentligen, då tror jag det här med Janis Joplin kan vara mera skadligt om man inte har den typen av röst att försöka sig på det, och det handlar mest om trycket, Janis tycker mer därför är det farligare, men samtidigt kan jag också ställa mig frågan, varför ska man göra det liksom, varför ska man inte låta som sig själv utan som Louis Armstrong

.

8. Eddie

Ibland kallar jag det för skrikfalsett eller rockfalsett, för killar, men det är lite olika på olika sångare om det är falsetten de trycker på och har gjort den här skrikrosten med, eller om det är precis faktiskt i skarven.

Om man lyssnar på den här sångaren, var det Pearl Jam?

H: Ja precis

A: så, han har egentligen inte den här klassiska rockrösten rösttypen, den här distade rösten i grunden, man hör att han har en ganska klar, ren röst liksom. Så där han kan få den här distortionen(?) som det heter där han kan dista, det är faktiskt precis rakt i skarven, mellan sin fulla röst och falsetten, tror jag. Han kanske kan få den på andra ställen också men han kan med lätthet få den där, för jag har hört det här på många manliga sångare, och lyssnat ganska mycket på det. Om man tar någon annan om man tar Axl Rose tex han ligger ju nästan konstant i falsett och trycker på där uppe. Det finns ju andra jättetydliga rocksångare, och han har ju utvecklat en slags teknik att ligga i falsett och det är samma med han AC/DC-sångaren, han trycker så mycket, ligger konstant i falsetten, och får den här disten och rockrösten. Men jag har lite svårt att säga, men det är som att rösten slår precis i skarven, slår upp i falsetten och precis där kan han få till den här (förebildar dist) den här grejen. Jag tror att det är så med honom, men jag har svårt att höra, jag skulle behöva höra mer av hans dist eller hans falsett framför allt för att höra om det är det, men jag kan tänka mig det eftersom han har en såpass klar och ren röst i utgångsläget.

H: vad tycker du att han sjunger i annars?

A: han sjunger i bröstöst liksom som han går upp till, och det märks då ganska tydligt att han använder inte mellanregistret utan han går ju upp i bröstöst och sen så, ja gör det här.

10 Sarah B

Jag tror att hon inte tar ren bröstöst där faktiskt (när hon går ner på lägre toner) utan det är lite åt mixhållet, hon får lite mjukare övergång ner, hon får med sig lite av huvudklangen ner liksom så att det inte blir, den där hon kommer lättare igenom skarven och så.

## 11. Paul Potts

Han utnyttjar ju lite av det här mellanläget och man kan höra nästan när han går upp, nu är han skolad men när han kommer såpass högt så man hör att det är ändå lite klang på tonen också, då är han över i falsetten som är jämförbar med våran huvudklang, inom det klassiska som han har utvecklat. Sen är ju han i och med att han är tenor, många tenorer utnyttjar... lägger sig ofta i tenorläge även fast de har ett register längre ned, men de är inte där och nosar så mycket för att de väljer att lägga sig där uppe. De är inte faktiskt i kontakt med sin fulla bröströst så väldigt ofta, ibland men många gånger så är de, eftersom de går från ettstrukna så fort de kommer uppåt från ettstrukna, ja e kanske eller nåt sånt där och uppåt, då är de uppe i sin mellanröst, och sen kommer falsetten. Men nu pratar vi om tenorer.

”Allmänt eftersnack”

jazzröster anv mixröster. på 80-talet bara det som gällde, tidigare anv mixrösten mer, inom pop-schlager ej rock, men nu är den lite på tillbakagång, kommer lite m singer-songwriterstilen, men de lägger sig i bekväma lägen

rockpop soul ideal, man anv ej mixröst utan ren bröströst- (ex beyonce leona lewis christina aguilerera ) tar den högt upp och sen anv skarven på lite olika sätt och går till huvudklangen så de utvecklar huvudklangen, men det handlar

om stilen, man får mycket mera power att gå upp med bröströsten som i sig är mycket starkare och har mer power, så att de vill ha det. mixen har ett mjukare sound och det får de inte fram då riktigt så de har valt att göra på det sättet,

flytta upp skarven så högt de kan och sen utveckla huvudklangen så de får en väldig push i den.

Det man säger blir en blandning av det man hört andra säga och sen när man börjar jobba märker man att " det här ordet har jag lättast att ge en förklaring i" det här blir jag tydligast i" mycket såna här saker som man märkerså det

brukar ge sig, man hittar in i sitt eget språk.

H: Det är ju jättebra att ni här på (den här skolan) använder samma språk, för elevernas skull.

Pratar ni om det?

A: alltså jag tror att det har gett sig i och med att vi hela tiden har möten och samtal om eleverna och pratar om sångteknik så har det blivit så på nåt sätt att man synkar in sig i samma ord, så blir det så att alla säger tex skarv och alla

säger huvudklang. Det finns ju många som säger falsetten om tjejrösterna också, men vi anv huvudklang. Ja men det är viktigt här för det är ju samma elever vi träffar och de skulle bli helt förvirrade om vi pratade olika språk



## Bilaga 3

### IP C

intervju m H.T. (C) Nyexad sångped. Utbildad på musikhögskolorna i stockholm och Göteborg. Har även går kurser i Estill voice training.

Ex 1 Ella Fitzgerald: (prelude to a kiss)

Stilen är ju jazz men hon växlar mycket mellan olika kvaliteer i sin röst. Hon använder rätt mycket tjocka stämband, sen så växlar hon till sina tunna men inte lika ofta som hon använder sina tjocka, och hon har speech i botten och man hör väldigt mycket sob ibland (exemplifierar sob) och då har hon vibrato med ibland. Falsett använder hon också, även med vibrato på höjden och på bottten. Hon vippar på sköldbrusket, det är ju bara en parentes men jag tänkte på vibratot. Jag tycker inte att det blev så mycket twang här, tror att hon brukar ha det men det hade hon inte här utan utan det var en hel del gråt och djupa toner, men då var det ju väldigt mycket tjock stämbandsmassa.

Ex 2 Janis Joplin. (piece of my heart)

Hon sjunger så gott som med bara tjocka stämband hela tiden och hon använder lite blandning mellan belting och twang. Ibland lägger hon fram det jättemycket, tonerna... men sen kan det öppnas upp lite och så blir det lite mer... jo men det är ju lite skrik fast lite återhållet samtidigt, och så framförallt så är det ju hennes härliga , ljud som hon får till och då kallar jag det distortions för jag vet inte vad det heter på svenska, jag tror det är knarr... men man lägger på olika knastrande härliga ljud, och det har hon i alla lägen, både lågt och högt, och så har hon även lite cry, alltså, lite ångest i rösten när hon sjunger. och alltid mycket tryck.

Ex 3 Beyoncé Halo

Det här är en grym röst, hon har full kontroll på att växla mellan alla möjliga lägen, och det är en typisk pop-rnb-röst, tänker jag och då använder hon väldigt mycket tjock stämbandsmassa. En hel del twang och mycket wailningar, vilket vi inte har hört så jättemycket på de andra men här är det väldigt tydligt, att det är betydelsefullt i stilen, och hon har luftig falsett som kommer ibland, och så lite cry på vissa ställen, det blir lite ångest ibland, och så belting på alla halo (delar i refrängen) där tycker jag att hon har. det här är den perfekta rösten om man vill sjunga den här stilen.

Ex 4 Christina aguilera- Beautiful.

Använder tjocka stämband, i speech. Även curbing med en hel del twang och cry. Hon knarrar in i ansatserna och går från tjocka stämband till falsett (gear change/registerbrott/skarv) Även belting. Sjunger med en gråtande ton.

India Arie: (Brown skin) Hon har väldigt luftig röst. Hon använder falsett och även väldigt djupt kommer hon (med falsetten) vilket man inte hör så väldigt ofta, och hon har även lite sob ibland

när det blir så här väldigt djupt, men luftigt ändå...

Sen när hon kommer upp så har hon lite speech fast det är ändå lite mer luft på än en vanlig... hon har inga tydliga glottisstötar, när hon sjunger.

Dolly Parton Jolene. Dolly har en röst som jag själv har funderat på en hel del. Hon har en väldigt ljus stämma. Det är nästan som att hon låter som ett barn ibland, fast jag tror att hon har tjock stämbandsmassa, att hon kommer väldigt högt med den, och det gör mig lite fundersam. Det gör hon säkert genom att hon twangar mycket hela tiden. Både lågt och högt.

Stevie Wonder I was made to love her: Han låter som en hög tenor, han har nästan ett högt läge hela tiden, med sitt struphuvud då, och sjunger mycket i speech ändå med tjocka stämband. Jag hörde nån liten distortion på nån ansats, men han har en väldigt klar röst.

Earth Wind and Fire September. Mycket speech i versen, med lite luft ibland men ändå väldigt "pratig" i sin sång, men sen att det var en refräng som var helt i falsett, men kanske gick över till lite mer tunna stämband sen efter det, på nån stickdel. Men det verkar som att killar kan ha det.

Pearl Jam Rearviewmirror: Typisk rockröst, återhållsam, lite nedstämd ton i, men han har ju ett väldigt speciellt bråkande vibrato som återkommer hela tiden. och han verkar inte ha sådär jättehög, jag vet inte man kanske kan kalla det register, att han inte kommer så högt, eller så var det bara låten som var så, men han gjorde ju sen belting med distortions på, på höjden.

Jenifer Hudson. And I am telling you I'm not going: Väldigt mycket belting, men ändå det här återhållsamma väldigt så här med cry i, och en del twang. Men hon vidgar mycket (i struph , retraction, min anm) man hör att det är fritt. hon snörper inte åt. hon är duktig, mycket kraft och mycket vibrato.

Sarah Brightman: Nessun Dorma: En typisk klassisk röst, hon sjunger opera(-kvalitet,) men börjar i tunn stämbandsmassa med väldigt smooth ingång (mjuk ansats min anm) men hon har en väldigt klar och öppen röst. Läger den lite längre fram, men sen blir det plötsligt djupare med ett lägre struphuvud och mer sob och opera på de höga tonerna det är mycket kraft och mycket djupare, eller lägre struphuvud.

Il canto Paul Potts: Jag har tänk på att han inte låter riktigt helt fullt... att han inte har riktig... så kontroll på sin operaröst, som alla andra som är väldigt utbildade och har jobbat länge har. I början kändes det lite mer osäkert. Tjocka stämband hade han väldigt mycket ändå, men sen blev det inte helt rent där, nån ton, men det låter som att han, inte har riktigt full kontroll, vet inte om det är volymmässigt att han inte håller samma... jag vet inte, han håller inte riktigt kvar inställningarna som han ska kanske, så han tappar lite ibland. på stödet, nej jag vet inte han kanske inte har förankringen helt i neck... head and neck. Han är inte riktigt där än, det låter klassiskt men han fuskar nog lite tror jag.

Sophie Milman "I can't make you love me": Luftig speech, över till tunna stämband ibland och vibrato och så lite ansatser som är aspirate, det är luftigt inte smooth som i klassisk utan luftig men med glottis, hon kommer ju inte gradvis in. En säker sångerska.

## Bilaga 4

### IP D

Intervju L.L sångmetodikstudent

#### 1. Ella Fitzgerald.

Just det där som jag hörde tycker jag låter som att hon inte ligger och gräver i botten, men att det är väldigt tungt på nåt sätt, en tung känsla av hennes sång. Lite som jag skulle kalla "dumbvoice".

H: vad sa du?

L: det är lite så här (förebildar mörk "bakåt-klang") dum röst,

H: dum?

L: det är ett uttryck vi hade (på en skola där respondenten studerat) att det liksom håller på att ramla tillbaks lite, men ändå inte, jag har svårt att förklara vad hennes röst är här. Det känns som att hon är lite äldre här, hennes röst känns som att den är väldigt mogen. Sen hör jag inte riktigt hur hon, hon verkar få ganska mycket luft i tonen när hon går upp på de högre tonerna, men det kanske bara är stilen i just den här låten, för hon verkar inte gå upp så mycket, och när hon gör det verkar hon tappa den större delen av massan av rösten.

Jag tycker att det låter som att hon har en bra, jag tycker inte att det låter som att hon sjunger i bröstklang, utan det låter som att hon har en mix på nåt sätt, trots allt, får jag en känsla av att hennes röst är en bra blandning.

(förklaring av dumbvoice; att det inte ligger så långt fram i munnen utan att det är mer som att det är lite tungt bakåt, det är det bästa sättet jag kan förklara det på. Det är lite förvånande för hon brukar vara lite edgy lite grand. (Ella F)

#### 2. Janis Joplin

intrycket är att hon låter ganska sliten, man vet att hennes livsstil, hela hon, mer pga hennes livsstil, det låter som att hon sjunger på kanten "on the edge", på det yttersta, det blir skrikigt på höjden, vet inte om det distar, lät lite growligt, men det låter trasigt.

3. Beyoncé men hon tycker jag låter lite skrikig också på höjden, ett annat sound, det k s hennes röst kommer från... det låter som mixad belt beltar på höjden, jmf m janis- hennes röst är fort

klar o håller ihop men ändå lite skrikig, känns som hon sjunger från om man delar in i bröst röst o huvud röst, så är hennes baserad på bröstöst så även om hon går upp så tar hon med sig bröstöst. utgår från den kvaliteten, en mixat. hennes bas.

#### 4. Aguilera

samma sak här, kommer fr den röst kvaliteten br.r. hennes röst låter lite tung, menar att jag tror att hon har en mindre röst men tränat upp den t att låter stor. låter tungt.

hör att när hon går upp över mitten så det är den rösten uppåt, tar med den, bröstösten. det är mix men utgångsläget är bröst röst.

uppscoopningar.

tar toner nerifrån, kommer underifrån för att få m sig mer stämbandsmassa.

tror att jag hörde att hennes stämband behöver stretchas ut lite, det är lite tajt, behöver mer stretch i stämb, låter tight.

5. arie idia. ligger o gräver på botten mycket, är ändå lättsam, speakingvoice quality, talröstläge, går inte upp mkt på höjden, sjunger safe.

#### 6. Dolly Parton:

Hennes röst för d första, har hon det här fokuserade lite nasal klang, fouserad ton. hennes röst låter liten, inte jättestor, ljus röst, hennes röst är baserad mer i huvudröst, att hon sjunger m den röstkvaliteten som utgångspunkt. till skillnad fr de föregående, så är det hennes utgång. Huvudröst betyder inte att det är läckigt eller svagt, utan att det är ett lättare sound i sättet att sjunga- de är ingen tung stor röst hon använder.

#### Earth Wind and fire:

Hans röst tycker jag låter rätt vanlig, i början på versen, inget speciellt han gör med rösten- den låter fin, men sen i refrängen, den som sjunger det då tycker jag att det låter, ja men det går ju upp i nån sort falsettaktig men där igen skulle jag använda att det blir ju inte falsett som i en läckig falsett utan det är ju "attached", han har ju klang där uppe, men det är en lättare form av röst och det är lite lekfullt, jag vet inte om det är lite såhär (förebildar) jag vet inte ska man säga att det är lite aningen gnäll kanske på tonen, jag hittar inte nån bra grej men det är lite speciell klang, lite nasalt kanske till och med. Så att där tycker jag att det ändras, själva soundet. Men jag tror fortfarande att det är baserat från falsett just därifrån i refrängen, att han använder den rösten som grund.

#### Stevie Wonder:

Jag tyckte faktiskt när jag lyssnade nu att han har en ganska lätt röst, ingen stor i grund, men han är ju väldigt flexibel och har ju ändå ganska stort omfång. Men han använder som vi (på den skola i USA där IP D studerat) skulle kalla adducting tension i stämbanden. Det är att muskeln i stämbanden drar i hop sig, det här lite (förebildar ett sound aahhh) det soundet, det är inte det hära alongated, liksom långa stretchiga soundet utan han kniper ihop lite, lite knipsound.

H: menar du i själva stämbandsmuskeln, vocalis?

L: ja precis

H: inte vocal tract alltså?

L: Nej, utan själva de här musklerna som har att göra med stämbanden så i alla fall, det här är som jag har lärt mig att förklara det, sen kanske det finns någon bättre fysiologisk förklaring. Men att det är som en muskel när man springer; har du nånsin cyklat eller sprungit, och så plötsligt så känner du att muskeln drar ihop sig, och du känner att du vill stretcha ut? Lite det är det att det drar ihop sig. Det är så han sjunger. Han använder det hära, jag tror att det är muskeln i stämbanden som , han använder det mer för att reglera tonhöjden än de yttre musklerna.

H: Hm...Jag tycker det låter väldigt intressant för jag har inte hört den här förklaringen förut. Jag blir lite nyfiken om det finns nån som har forskat och kunnat se det här, eller om det mer är teorier, att man tror att...

L: Det är nog lite mer teorier, men det är säkert nån som har forskat och det är det jag menar att det kanske finns någon bättre anatomisk förklaring nu än den jag har fått lära mig, så att den kanske inte stämmer, men jag associerar hans klang med vad jag har lärt mig att associera när stämbanden låter mer utsträckta, kanske i klassisk sång eller nåt annat sångsätt, eller när de låter mer såhära (aah) det finns nån term som kanske Sadolin eller Estill använder för det, det hära, inte gnäll men...

H: Twang?

L: Ja kanske lite twangit sort of men twang enligt Estill är lite hm annorlunda än vad jag tänker twang.

H: Det är att att det drar ihop sig att man gör utrymmet mindre i (vocaltract)

L: Ja på nåt sätt.

H: Fast enligt henne är inte själva stämbanden med, men nu har vi flytit ifrån själva ämnet, det jag tycker bara att det är väldigt intressant

L: Jag tycker bara att det är svårt att förklara, så jag..

H: Vi kör vidare

L: Ja jag känner inte alltid att jag kan förklara det 100%-igt

Pearl Jam: Han sjunger mest i sitt talröstområde, han låter lite stuck, alltså att han är lite fast... Han har ingen skolad röst, det låter oskolat, det är spänt, han får såhär tremolo på rösten, som är ett tecken på att han är spänd i musklerna, för det är liksom inget normalt vibrato. Han growlar på toppen som , ja men stuck och talröst.

Det är ju den stilen, man ska inte var skolad utan bara ge uttryck för sig själv.

Jenifer Hudson

Hon är väldigt dynamisk i rösten tycker jag. Från att ha väldigt mycket utrymme på vissa toner så att det låter jättestort till att ha lite mer belting på toppen, liksom pharyngeal voice som jag har försökt identifiera vad det är men det är lite åt belt , kanske skulle man säga twang... Det blir lite mer.. klämt, nej mindre, liksom det hära... nej men belting kanske mer, skulle jag säga på toppen. Vad jag menar är att hon växlar väldigt mycket , hennes röst låter inte lika från botten till toppen, utan hon använder sig av mycket effekter. Verkar det som.

H: Är det det som är pharyngeal voice?

L: nej pharyngeal voice är lite soundet som jag är ute efter. Men det kanske jag inte ska nämna för då måste jag förklara det

H: nej du behöver inte förklara, och egentligen är inte det intressant här, utan det intressanta för mig är vad du kallar det. Jag tar inte med några förklaringar, det här klipper jag bort sen.

Sarah Brightman:

Det här var kul för som jag kommer ihåg så känner jag inte igen att det är Sarah Brightman. Vad jag tyckte är att hon... det lät som det var otroligt spännigt runt hennes mun. Visserligen sjunger hon ju klassiskt så man ska ha ljudet så här väldigt fokuserat och framme kanske i munnen, det här, man ska ju inte ha utrymmet brett horisontellt utan det är mer vertikalt, men jag bara kände spänningar, att hon höll ihop läpparna lite för mycket, Hon sjunger klassiskt så hon har väldigt mycket throat effort i rösten. Det är också nåt som jag kände på flera andra. Throat effort är liksom att man använder hela rösten. Men hon kommer mer från "the blue" från huvudklangssound, men det betyder ju inte att hon... hon använder ju hela rösten men hon sjunger ju inte i sin bröstklangsfunktion.

Paul Potts. Baryton skulle jag gissa på. Det känns som att han är lite svajjig i tonen, lite pitchy, lite småfalsk på vissa toner som att det svajade lite, och så lät han som en som vill va en operasångare, oskolad, som att han liksom fejkade det lite grand. (skratt) Ok han är jättekänd och populär men jag tycker ändå att det lät lite som att man vill va lite wannabe operasångare.

Sophie Milton: Hon han mycket läckade luft i tonen. Escaping air, det är ju inte liksom att hon sjunger med luftig ton tror jag, utan mer att hon är lite, lite hes så att det bara läcker luft, inte att hon gör det med flit utan det är läckage. Hon har också tremolo på slutet av tonerna. lite så här jätte snabbt... det är nog inget vibrato sådär utan, lite tungt, jag fick nog en känsla av att hon var lite tung i rösten, och det är också svårt att förklara vad jag menar med tung.

eftersnack... :ok grejen är den att, det jag har lärt mig att analysera röster så , när jag hör röster så inom mig så kanske jag hör exakt, ja men det här gör dom, det här är det här- jag har det klart för mig, deras olika sound och vad de gör muskelmässigt och allt, men när jag väl ska uttrycka mig till nån annan, det är där det tar stopp för att då måste man hitta rätt uttryck som matchar och så kanske man tar i beaktande vad den andra personen kan för uttryck, och så försöker man matcha det, och det är där förvirringen uppstår medans man kanske inom sig själv har helt klart för sig vad det är.

## Bilaga 6

Gamla Första intervjun utan lyssningsexempel

### **intervjusvar AA**

H. Hur länge har du jobbat som sångpedagog?

Jag har jobbat sen -89, så jag har jobbat ganska länge.

H. Har du jobbat här sen -89?

Nej som sångpedagog har jag jobbat- och det gör jag fortfarande fast inte i lika stor utstäckning- så att jag haft eget företag, som privat sånglärare, så jag halkade in kan man säga, jag gick ut -89 från musikhögskolan, och började arbeta ganska med en gång med det då, sen så har jag haft ganska många professionella musikaldansare faktiskt, så jag har halkat in på det..., genom mitt privata, och det gör jag fortfarande lite grand, men det är min tid som inte riktigt räcker till, så jag är ju här (gymnasieskolan) på nästan 100 då. Så där började jag och arbetade ganska mycket med det, ganska länge, och sen började jag (arbeta) här 2003.

H. Vad gick du för inriktning (utbildning)?

Ja, jag gick alltså precis exakt som M, GG med sångtillval kallades det ju då, kommer inte ihåg ifall vi hade 50 eller 60 poäng som ...men det ser annorlunda ut, men jag hade sångpedagogtillval, så att jag och M har exakt samma examen.

H. Vad har du för inriktning på din undervisning eller genre, är det musikal som du...? (gymnasiet är ett gymnasium med musikalinriktning)

I. Nej alltså, jag rör mig nog i afro ganska mycket, det är inte speciellt musikal utan jag rör mig inom afro, jag rör mig inom jazz-pop-soulmusikal..

H. Gick du den typen av metodik?

Alltså det fanns inte så mycket då, men utan det fanns en del och jag hade bla Monica Dominique som lärare på en del utav min tid där, hon undervisade då just inom jazzdelen, så att man fick lite där genom den, och så har ju jag arbetat och sjungit själv jättemycket, sjungit mycket ute och så så att jag har ju liksom den grunden då i det här. Men jag har också pysslat mycket med, inte undervisat i det men sjungit väldigt mycket klassisk sång också så att jag har gjort vart inne på alla vägar.

H. Vad vilka beståndsdelar anser du bör finnas i en sånglektion? 2.52

En stor fråga men om

Ja.... beståndsdelar...ja, man måste ju ha en uppsjungning givetvis, måste man ha, och sen tycker jag att i den uppsjungningen ska man ha någon form utav stödträning, oavsett egentligen vilken nivå eleven ligger på för att stödet och andningen det är nåt som vi...alltså det är grunden hela vägen, så länge vi håller på och sjunger så är det det, och sen kan man behöva gå in lite olika beroende på, alltså var de är vart de befinner sig på de olika nivåerna.

H. Tycker du att det finns en grund i de olika genrerna som alltid är samma?

Ja stödet och andningen är alltid lika oavsett vad man än sjunger. Den är liksom med där som grund hela tiden. Sen händer det lite andra saker rent rösttekniskt. Så att beståndsdelar, det är den

delen, sen tycker jag att sen är det in i nån form utav låt och jag är ju mer utav den åsikten att jag jobbar inte så mycket i skalor och övningar, utan jag hittar de momenten i låtar istället, jag väljer ut låtar så att jag får med, förstår du, att det här behöver den här eleven jobba med, ok då jobbar vi med det i den här låten.

H Plockar du då ut vissa delar ur låten och jobbar med specifikt eller jobbar du bara låten du använder som övning?

Ja precis jag plockar ut vissa delar ur låten, och det påvisar jag också (till eleven) att nu gör vi det här därför att det är jättebra för då ska vi arbeta med det här, just för att den här låten innehåller det här. Så att det får jag väl säga ändå är en slags beståndsdel som jag håller på med, att jag väljer en låt som jag vet att det här behöver just den här eleven arbeta med.

H Tänker du att man behöver tex genrekunskap och teknik (osv) och stoppar du in allt till alla elever eller tänker du, utgår du från att du lyssnar på eleven och sen bara väljer en grej?

Jag utgår först och främst från deras röst alltså från deras röst först och främst

H att det handlar om att få bra teknik?

Ja det är det jag tittar på allra först, alltså det kanske har lite prioritet först i början när jag träffar en elev, alltså för grejen är den att får de sitt instrument att liksom på banan om du förstår vad jag menar och fungera då sen kan man in och dutta och känna för det är jag väldigt, för det tycker jag är väldigt viktigt att in och känna på i olika genrer och speciellt i de här åldrarna om man pratar om de här 16-18 år där de liksom inte är färdiga på något sätt, färdigvuxna, varken mogna eller de är ju inte färdigvuxna i rösterna heller, i stämbanden, och då är det väldigt bra att de får, för de hittar sitt uttryck och där behöver man hjälpa dem och ge dem olika typer utav genrer. Mm

H förebildar du ofta?

Ja set gör jag ganska ofta. Och det går ju jättebra, säger sig ju självt, när det är tjejer, det går ganska bra, alltså man lär sig att göra med det motsatta könet alltså killar, man lär sig att...men det vet jag att jag tänkte i början när jag jobbade att hur ska man tänka där för att få dem dit man vill, men med killar blir det en blandning mellan att förklara lite och förebilda lite, liksom för att få det...

H Så man förklarar mer än för tjejer...

Ja jag tror det, faktiskt, och med tjejerna, och särskilt när man haft dem ett tag de känner mig och min min röst osv behöver man bara visa lite grand, ”ja men jag fattar” och så är man inne i det då.

H Tycker du att det är viktigt att kunna förebilda,

paus

H eller går det förklara?

paus...Det går förklara...

H så du kan ha en lektion där du är helt... inte kan sjunga och det går lika bra?

ja det kan jag, det går lika bra.

Men sen just att ibland är det nog så här att det är bra om man inte snirklar in sig för mycket i ord och förklaringar för att, speciellt om man pratar om de här åldrarna då, kan det bli lite så här så du vet ja och så (om man börjar förklara/prata för mycket) då far tankarna iväg, man märker att de inte riktigt det är ju olika från person till person givetvis hur mycket de kan in men att man allt man säger är väldigt rakt på så man inte krånglar in sig i för mycket förklaringar utan att man hittar ett sätt att förklara som blir väldigt tydligt, och sen kan man hjälpa på i förebildning liksom.



H försöker ni tänka att ge eleverna ett sångspråk att ni medvetet använder vissa termer tex 8.10 huvudklang , vissa grundläggande termer?

Ja det gör jag, det är viktigt för det är en del av det här instrumentet att de känner till att liksom, var är min huvudklang nånstans okey då är jag nu sjunger jag i huvudklang och nu sjunger jag i bröstöst och så. Sen så finns det ju många.. prat kring det här och det kan man ju prata hur mycket som helst om, men det är ju den här sk mixrösten eller blandrösten, som olika pedagoger har lite olika synsätt i liksom. Det är ju jag en stor vän utan eller jag har ju jobbat mycket med det, att få ihop skarven eller växellådan, mellan bröstöst och huvudklang och så. Sen om de vill utnyttja det eller om de inte använder det du vet kanske breddar på sin skarv istället, det beror ju på vad de hamnar i för stil. Men att man ska förstå att jaha jag kan få en hel röst utan att skarven är inne och bråkar för mycket.

H. har du några speciella övningar som funkar på många? (för att överbrygga skarven?) 9.40

Det handlar väldigt mycket om från vilket håll man kommer liksom, från en röst som är väldigt bröstöstpräglad och inte har så mycket huvudklang och inte hållit på däruppe, får man tänka på ett sätt och sen kommer du ifrån andra hållet, har sjungit jättemycket huvudklang men ingen bröstöst får man tänka på ett annat sätt liksom så det är lite hur man , ja en lång utveckling. (vi kan ses igen om du vill veta mer hur så kan jag förklara..)

H finns det nån quick-fix som alltid funkar på alla? Nåt knep som du alltid kan ta till?

Nej jag måste nog svara nej det finns inte riktigt nån quick-fix, visst man kan fixa till att de får en botten och att de får ett stöd och så är de lite mer på banan och får lite mer kontroll på rösten om man ska kalla det för en quick-fix då, men sen måste man titta från person till person vad behöver den här personen, vad gör just den här personen som kanske blir tokigt eller som man behöver gå in och titta på men utifrån varje person å kan man ju ”quickfixa” saker men då är det ju utifrån den personen. Så skulle jag vilja säga.

H Då sympatiserar du med andra ord inte med de ”skolor” som säger så, som vi pratade om häromdan..

Nej men så här att 1200 jag sympatiserar inte med att göra det till en grej som är ”this is it” liksom det här är det rätta sättet, på nåt sätt, den rätta vägen att gå, det sympatiserar jag inte med, men sen kan det finnas saker i det de säger och det som står och det som det pratas om som absolut är rätt men man gör det för enkelt för sig i att säga att ” det här funkar på alla”.

Det är jag lite, och har jag sett just eftersom jag jobbat från -89 och träffat så mycket olika röster, rösttyper och människor och då är man inne lite, det är ett sätt att tänka, inom den klassiska sången så finns det ju mer av mallar, man gör så här, man arbetar på det här sättet, man tänker så och så tänker man liksom på varje person och jag kan se likheter i att man gör en mall, att det här ska funka på alla, och det tycker jag inte att det gör, det är klart att man kan arbeta så, men det man går miste om är att man, vad vill man då ha? Jag är vän av att i varje mänskliga finns en personlighet i ens röst ett personligt uttryck och det är väldigt viktigt att ta fasta på det annars blir vi stöpta i samma form och för mig är det inte intressant, sen kan man se att det finns vissa grunder som jag var inne på andningen, sen finns det saker som är lika för alla, stämbanden är muskler och de sitter i halsen på oss osv så det är lika för alla men jag kan inte tänka så att gå in och jobba efter de mallarna utan jag måste se personen och vad de gör.







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