



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Högskolan för scen och musik

Sångröstens färgpalett

En studie om röstkvaliteter i teori och praktik



Examensarbete LEV 300

Madelene Johansson & Kerstin Karlsson

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Harald Stenström

Abstract

Examensarbete inom Lärarprogrammet LP01

Titel: Sångröstens färgpalett

Författare: Madelene Johansson och Kerstin Karlsson

Termin och år: HT 2012

Kursansvarig institution: Högskolan för scen och musik

Handledare: Christina Ekström

Examinator: Harald Stenström

Nyckelord: Sångrösten, röstkvaliteter, pedagogik, sångpedagog, sångundervisning, fysiologi, neutral, curbing, overdrive, belting, distorsion, twang, hold.

Sammanfattning

Denna studie syftar till att problematisera den diskurs som råder inom sångundervisning: hur röstkvaliteter identifieras och definieras. Med utgångspunkt från ett urval begrepp: Neutral, Curbing, Overdrive och Belting samt effekterna Twang, Distorsion och Hold, baseras vår studie på frågorna: Vad kan begreppen innebära i klingande praktik? Hur kan begreppen kommuniceras i en undervisningssituation? Vårt tillvägagångssätt i studien har innefattat två metoder, explorativ metod och samtalsintervjuer. Den explorativa metoden har inneburit laboration med de olika kvaliteterna i det vi kallar "röstverkstad". Denna laboration kom att utmynna i en mindre konsert där några av röstkvaliteterna utfördes. Samtalsintervjuerna utfördes med tre verksamma sångpedagoger på universitetsnivå. Utsagorna har vi jämfört med röstforskarens studier: litteratur och lyssnings-exempel, samt med våra egna laborationer. Arbetet är skrivet ur ett sociokulturellt perspektiv, där fokus lagts på vår egen undersökning av röstkvaliteterna. Under dessa laborationer har frågor dykt upp, vilka vi diskuterar i slutet av arbetet. Vidare diskuterar vi begreppens för- och nackdelar samt ger egna förslag till förtydliganden. Resultatet av studien har gett oss vidgade perspektiv på denna diskurs. Som slutsats har vi kommit fram till att röstkvaliteters definitioner många gånger tolkas och förs vidare på olika sätt likt "viskleken" och att det både finns för- och nackdelar med detta. Studien riktar sig till sångare och sångpedagoger och tjänar till att skapa medvetenhet kring definitioner av röstkvaliteter, samt bidra till vidare reflektion över dessa definitioner.

Innehållsförteckning

I. INLEDNING	4
1.1 Bakgrund	4
1.1.1 Syfte	4
1.1.2 Frågeställningar	4
1.2 Metod och tillvägagångssätt	5
1.2.1 Explorativ metod	5
1.2.2 Samtalsintervju	5
1.2.3 Etiska hänsynstaganden	6
1.2.4 Metoddiskussion	6
1.3 Teoretisk anknytning	7
1.4 Tidigare forskning	8
1.4.1 Cathrine Sadolin	8
1.4.2 Jo Estill	10
1.4.3 Andra forskare	11
II. RESULTATREDOVISNING	13
2.1 Neutral	13
2.2 Curbing & effekten hold	14
2.3 Overdrive	15
2.4 Belting	17
2.4 Belting	17
2.5 Twang	18
2.6 Distorsion	19
2.7 Likheter mellan röstkvaliteter	20
2.8 Koppling till genre	21
2.9 Sammanfattande analys	22
III. DISKUSSION	24
3.1 Den klingande praktiken	24
3.2 Det pedagogiska perspektivet	25
3.3 Slutord	26
Referenser	28
Bilagor	29

I. INLEDNING

1.1 Bakgrund

Sångröstens många färger och dimensioner har väckt ett stort intresse hos oss författare redan i tidig ålder. När vi nu fått möjlighet att göra en färgglad djupdykning i detta fantastiska instrument, har vi upptäckt att det finns ett spektrum av tolkningar och definitioner av röstkvaliteter varav flera verkar tala om samma eller liknande röstkvalitet. Vi ser med andra ord en rådande diskurs inom sångpedagogik som vi vill problematisera. När beskrivningarna av ett och samma begrepp verkar motsätta varandra, uppstår en problematik eftersom tvetydighet kring ett begrepp kan skapa förvirring för elever och oss själva i praktisering och undervisning av begreppet. När ett begrepp för en särskild röstkvalitet myntats och förts vidare genom undervisning, finns det enligt oss en naturlig risk att det omtolkas. Med utgångspunkt i vår förförståelse vill vi problematisera följande utvalda begrepp, vilka vi anser vara mest signifikanta: Neutral, Curbing, Overdrive och Belting samt effekterna Twang, Distorsion och Hold. Dessa begrepp kan härledas till den undervisning vi själva fått vid Högsolan för scen och musik, där de använts vid ett flertal tillfällen och skapat tankar och funderingar hos oss båda.

Mångfalden av elever i klassrummet anser vi ställer en del förväntningar på läraren att kunna hjälpa till i utvecklandet av alla elevers unika förmågor. I styrdokument från skolverket finns tydliga krav på undervisningens innehåll. I den nya kursplanen för musik på gymnasiet är det centralt i undervisningen att elever ska få skapa, uppleva och tolka konst och kultur som följande citat beskriver: "Inriktningen *musik* ska ge fördjupade kunskaper i musik från olika tider och kulturer. Den ska utveckla elevernas musikutövande och konstnärliga skapande samt förmåga att uppleva och tolka musik ur olika perspektiv" (Gy 11, s. 44). Av egen erfarenhet av arbete i kulturskola har de anställda i sin tur inga nedtecknade krav på undervisningens utformning, utan istället individuella mål inom arbetslagen som i huvudsak utgår från elevens intressen och mål. I arbetet kring sång och röstkvaliteter ser vi en relevans och en målsättning att som lärare ge eleverna denna möjlighet till variation i uttryck och klang. Vi vill förmedla en berikande undervisning och ställer oss därför frågan hur denna kan bedrivas så fördelaktigt som möjligt för våra elever, på ett sätt som inte begränsar. Att som sångpedagog besitta en bred kunskap kring olika röstkvaliteter ser vi som en fördel i denna målsättning.

1.1.1 Syfte

Vårt syfte är att såväl i klingande praktik som i teori problematisera begrepp för röstkvaliteter. Detta med särskild uppmärksamhet på de mest signifikanta begrepp vi erfarit under vår sångutbildning vid Högsolan för scen och musik. Begreppen är Neutral, Curbing, Overdrive och Belting samt effekterna Twang, Distorsion och Hold.

1.1.2 Frågeställningar

Frågeställningarna anknyter till två perspektiv – ett konstnärligt respektive ett pedagogiskt. Dessa är:

- Vad kan begreppen innebära i klingande praktik?
- Hur kan begreppen kommuniceras i en undervisningssituation?

1.2 Metod och tillvägagångssätt

Vi har använt oss av två metoder. Dessa är *explorativ metod* som har skett i form av klingande laborationer (röstverkstad) där vi själva varit deltagare. Därtill har vi genomfört *samtalsintervjuer* med sångpedagoger.

1.2.1 Explorativ metod

I valet av metod är kunskapen om problemområdet väsentlig. Då det finns luckor i vår kunskap blir undersökningen automatiskt utforskande. Enligt Patel & Davidson (1994) är dessa undersökningar *explorativa*. "Det främsta syftet med explorativa undersökningar är att inhämta så mycket kunskap som möjligt om ett bestämt problemområde. Detta innebär att man försöker att belysa ett problemområde allsidigt" (Ibid: s. 11). De menar att explorativa undersökningar ofta används inom en rad olika tekniker för insamling av information och eftersom grundkunskapen syftar till vidare studier, krävs stor idériakedom och kreativitet i utförandet av undersökningarna. En sådan teknik för insamling vi använt oss av är klingande laborationer (röstverkstäder) där vi tillsammans laborerat med de olika röstkvaliteterna samt effekterna. Andra tekniker för insamling av information har varit studering av litteratur och uppsatser, genomförandet av samtalsintervjuer samt praktisering av röstkvaliteterna genom film- och musikexempel.

Genomförande

Först har vi valt ut ett antal begrepp som beskriver röstkvaliteterna vi vill utforska och utifrån dessa har vi sedan träffats i vad vi kallar för röstverkstäder. Där har vi tillsammans utforskat och praktiserat röstkvaliteterna genom att reflektera kring dem rent kroppsligt och som klingande fenomen. Vi har då även lyssnat på specifika låtar som exemplifierat de olika kvaliteterna. Dessa har vi sedan härmat och gemensamt försökt att efterlikna på ett för oss fungerande sätt. Processen i röstverkstäderna har varit mittpunkten för vårt arbete och avslutningsvis genomförde vi en mindre konsert där vi framförde några av röstkvaliteterna. Konserten dokumenterades med hjälp av en Zoom H2n och ljudklipp finns bifogade på medföljande CD (se bilaga 3). Vi har även bifogat några bilder från konserten (se bilaga 2).

1.2.2 Samtalsintervju

Att genomföra samtalsintervjuer är helt enligt de kvalitativa metoder som finns beskrivet av Esaiasson et al i *Metodpraktikan* (2007). Dessa intervjuer ger enligt dem "[...] goda möjligheter att registrera svar som är oväntade" (Ibid: s. 283). Under en samtalsintervju, som är av mer ostrukturerad art, är intervjuaren fri att variera ordning och formuleringar av frågorna samt ställa följdfrågor, vilket ökar möjligheterna för variationsrika svar. För att lättare komma åt respondenternas tankevärld, är det en fördel för forskaren att komma så nära dem som möjligt, vilket en samtalsintervju även ger goda förutsättningar för. Däremot kan det finnas eventuella nackdelar med att ha en personlig relation till respondenterna, eftersom svaren då omedvetet riskerar att styras till forskarens fördel.

Urval och avgränsningar

Vi har utfört samtalsintervjuer med tre sångpedagoger som är verksamma vid Högskolan för scen och musik. Kriterierna för vårt urval av respondenter grundade sig på deras erfarenhet av de begrepp vi undersöker. På grund av vårt tidsbegränsade omfång för arbetet, ansåg vi att vi inte skulle hinna söka upp andra pedagoger och valde därför att begränsa oss till sångpedagoger vi själva haft kontakt med och som vi vet har kunskap om begreppen. Därmed valde vi att denna gång bortse från den eventuellt negativa påverkan en personlig relation kan ha på en intervju, enligt Esaiasson (Ibid). Sångpedagogerna var tre kvinnor i åldrarna 40-65 år.

Genomförande

Intervjuerna ägde rum i anslutning till sångpedagogernas arbetsplatser på Högskolan för scen och musik. Intervjuerna varade mellan 45-60 min där frågorna kategoriserades utefter två teman: fysiologi och pedagogik. Vi använde oss av en iPhone 4 och en Zoom H2n för inspelning. Mp3-filerna skickade vi sedan mellan oss för transkribering. Intervjuguiden finns bifogad i arbetet (se bilaga 1).

1.2.3 Etiska hänsynstaganden

I samband med intervjuerna har respondenterna fått ta del av Codex - *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. I denna finns fyra huvudregler som forskare bör utgå ifrån i sina undersökningar. En kort sammanfattning av dessa regler är:

1. Informationskravet - att informera respondenterna om undersökningens syfte.
2. Samtyckeskravet - att forskaren själv ska inhämta respondenternas samtycke till medverkan i undersökningen. De medverkande ska även själva kunna bestämma över sin medverkan och dess villkor. De får inte heller utsättas för någon slags påtryckning eller påverkan kring sin medverkan.
3. Konfidentialitetskravet - att etiskt känsliga uppgifter ska förvaras och hållas anonyma.
4. Nyttjandekravet - att insamlade uppgifter bara får nyttjas i forskningssyfte.

Av hänsyn till ovanstående regler har vi inför intervjuerna berättat om vår undersökning och dess syfte. Respondenterna har fått möjlighet att tacka nej till medverkan. För att bevara deras identitet har vi använt fingerade namn i den färdiga texten. De har även innan arbetets slutgiltiga examination fått ta del av sina svar med möjlighet att ge respons. Responsen har vi sedan tagit hänsyn till, varpå de godkände det slutgiltiga resultatet.

1.2.4 Metoddiskussion

Under undersökningen har inga tvivel uppstått kring valet av den explorativa metoden, förutom att röstverkstäderna hade kunnat utföras och dokumenteras mer organiserat. Däremot har frågor uppstått kring våra samtalsintervjuer, där vi i efterhand sett att utformandet av vår intervjuguide kunde gjorts annorlunda. Vi utgick till exempel från att alla respondenter i viss mån arbetar och reflekterar kring de begrepp vi valt i sin egen undervisning, vilket inte var fallet. Det visade sig att de hade kunskap om begreppen, men sällan arbetade utifrån dem utan förhållit sig till dem likt milstolpar i sångundervisning, som i sin tur skapat nya förhållningssätt, tankar och idéer. Därför hade vi med fördel kunnat formulera om frågorna. Exempelvis hade frågan "hur förevisar du röstkvaliteten neutral?" istället kunnat formuleras: "vad vet du om röstkvaliteten Neutral? Hur hade du förevisat den?" (se bilaga 1). Därmed hade vi inte tagit för givet att de har erfarenhet av röstkvaliteten. Vi hade även kunnat bredda vår undersökning genom att välja pedagoger som jobbar mer utifrån begreppen. Då hade vi fått en kombination av å ena sidan djupare praktisk kunskap kring begreppen och å andra sidan ett kritiskt förhållningssätt som vi anser kunde berikat undersökningen.

Eftersom resultatet visar uppfattningar från endast tre respondenter är vi medvetna om att det inte är möjligt att dra generella slutsatser av svaren och att undersökningens omfång minskar. Vi vet därmed om att det kan vara svårt att avgöra studiens validitet samt reliabilitet. Enligt Stukát, som skrivit: *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap* (2011), anser vi dock att vi uppnått en acceptabel validitet i vår undersökning, eftersom vi mätt det vi ämnat mäta.

1.3 Teoretisk anknytning

Vår problemställning ansluter till ett par teoretiska ramverk; diskursanalys och sociokulturell lärandeteori. Det förstnämnda utgör inspiration för undersökningen och berör hur vi talar om/begreppsliggör röstkvaliteter medan det andra implicerar det pedagogiska inslaget i undersökningen.

”[...] en diskurs är *ett bestämt sätt att tala om och förstå världen (eller ett utsnitt av världen)*” (Winther & Phillips, 2000, s.7). Winther & Phillips beskriver diskursteorin som en föreställning om att en *diskursiv kamp*¹ råder där olika diskurser kämpar för att uppnå herravälde med sitt perspektiv eller synsätt. Diskursteorin bygger på en vidareutveckling av Michel Foucaults diskursanalys och är utformad av de politiska teoretikerna Chantal Mouffes och Ernesto Laclaus. Diskursanalysen bygger enligt Emt & Eriksson (www.ne.se) på att vårt förhållande till verkligheten helt uttrycks genom diskurser. Diskursen styr vår verklighetsuppfattning och vi är enligt dem helt fångade i den. Det finns väldigt många olika diskurser. Missförstånd och oförståelse kan uppstå när olika diskurser möts och i kommunikation med någon i en annan diskurs. I sociala processer skapas enligt Winther och Phillips (2000), vårt sätt att uppfatta världen och de menar att social interaktion frambringa kunskap. I denna sociala interaktion byggs gemensamma sanningar och en kamp om sanning och lögn. Kring diskursanalysen och dess användningsområden, menar de att även om “[...] diskursanalysen kan användas på alla möjliga områden kan den *inte* sättas in i vilken teoretisk ram som helst. Vidare anger författarna att det är viktigt att man inte använder diskursanalysen som en analysmetod lösryckt från den teoretiska och metodologiska grunden” (Ibid: s. 10). Detta är vi medvetna om men väljer ändå att - utan att applicera den omfattande teoretiska och metodologiska grunden som diskursanalys kräver - betrakta vår undersökning i ljuset av detta teoretiska ramverk. Detta för att problemområdet omfattar hur vi talar om/begreppsliggör en företeelse. Vår undersökning förhåller sig därtill, med diskursanalysens existens i bakhuvudet, problematiserande till de rådande begrepp och sätt att tala om röstkvaliteter som vi mött i vår undersökning.

I våra röstverkstäder deltog vi i ett sammanhang som enligt Lev Vygotskij (1896-1934) innebär ett sociokulturellt lärande. Vi är ständigt beroende av det sammanhang vi befinner oss i för att lära oss något och kan genom det införskaffa kunskap och förståelse. Detta sammanhang innebär en rad av sociala och kognitiva processer. Vygotskij skriver följande:

Det är genom att delta i ett sammanhang, vara i en kontext, som lärandet äger rum. [...] I det sammanhanget står det klart att kognitiva processer inte kan lösgöras från andra processer, t.ex. sociala processer. Tänkande, talande, handlande och andra processer integreras med varandra och bildar en helhet.

(cit. i Claesson, 2007 s. 31-32)

Under våra röstverkstäder befinner vi oss tydligt i denna inlärningsprocess som både är kognitiv och social. Vi befinner oss även i det Claesson beskriver som “zone of proximal development”, som hon beskriver som att befinna sig på djupt vatten tillsammans med en simlärare, vilket vi tolkar som att befinna sig i en fungerande läroprocess. Detta i jämförelse med att bli utslängd på djupt vatten utan varken hjälp eller tillräckliga kunskaper. Om vi talar i denna metafor har vi var för sig försökt simma flera gånger tidigare på grunt vatten, men är nu redo att ge oss ut på djupare vatten med hjälp och stöd av varandra. På samma sätt är vi

¹ En outtalad kamp om hur vi talar om/begreppsliggör företeelser.

som blivande sångpedagoger skyldiga att befinna oss i ett för eleven “zone of proximal development” för att på bästa sätt skapa förutsättningar för lärande (Ibid: s. 30).

Det som händer under röstverkstäderna är tillika en form av inlärningsprocess där vi lär oss genom att utföra. John Dewey, som är förgrundsgestalt till progressivismen, förknippas ibland med slagordet “learning by doing”, som “[...] betonar vikten av elevens möjlighet att aktivt undersöka och handla” (Ibid: s. 33). Detta förhållningssätt är alltså enligt Dewey och det sociokulturella perspektivet att föredra i undervisningssammanhang.

1.4 Tidigare forskning

Vi har funnit röstforskare som särskilt belyst de begrepp vi valt att undersöka. I forskningen om röstkvaliteter finns det många ytterligare begrepp att tillgå som handlar om röstens ljud och klangfärg och det har onekligen dykt upp fler begrepp under vår utbildning, men vi har valt att välja bort de som inte känns möjliga för oss att genomföra under den arbetsperiod som tilldelats oss. Nedan följer forskning kring begreppen: neutral, curbing, overdrive och belting samt effekterna twang, distorsion och hold.

1.4.1 Cathrine Sadolin

Cathrine Sadolin är en röstforskare och sångpedagog som är grundare till Complete Vocal Institute (CVI) i Köpenhamn. I boken *Komplett sångteknik* (2006) talar hon om fyra funktioner² i sång. Dessa är Neutral, Curbing, Overdrive och Belting. Vi vet att Sadolin på senare dagar har bytt ut begreppet belting mot ”Edge”, men vi har valt att använda ordet belting eftersom begreppet är det som benämns i hennes bok, samt att det är ett vedertaget begreppet inom sångpedagogik. Dessa funktioner kan enligt Sadolin ge sångare en bättre helhetsbild, eftersom de enligt henne täcker hela det spektrum av ljud en sångare kan utföra. De fyra funktionerna är indelade efter graden av “metall”³ i rösten. Graderna kan vara “ickemetalliska”, “halvmetalliska” och “helmetalliska”.

Neutral

Neutral är enligt Sadolin en ickemetallisk funktion som i huvudsak innefattar tunna stämband och kan vara både mjuk och luftig, men också tät och komprimerad. Den mjuka-/luftiga tonen används sällan i klassisk musik men används i svagare nyanser i afroamerikansk musik. Det täta/komprimerade sångsättet används i klassisk musik men även i afroamerikansk musik, liksom det mjuka. Stämbandsslutningen i komprimerad neutral är tät och kraftig, men ändå inte metallisk och kan användas både i svagare och starkare partier. Sadolin menar däremot att den komprimerade neutrala kan uppfattas som metallisk då den används i höga lägen. Detta kallar Sadolin för “fuskbelting”. Gemensamt för alla klanger inom neutral är släppt käke och att det är en icke-metallisk funktion.

För att hitta funktionen neutral är det väsentligt i både mjuk och komprimerad att ha en avspänt hängande käke, vilket är grundelementet för kvaliteten. Mjuk neutral kan finnas genom h-ansats, som är en mjuk tillslutning av stämbanden. Komprimerad neutral hittas genom att twanga larynxtuben något, vilket skapar en tätare tillslutning.

² Sadolin använder begreppet *funktion*, vi väljer att tolka ordet som *röstkvalitet*.

³ Med graden av ”metall” menar Sadolin en kärna i sången, som innebär att tonen blir mer eller mindre skarp och komprimerad.

Curbing och effekten hold

Curbing är enligt Sadolin en halvmetallisk funktion, vilket innebär att funktionen är svagare än de helmetalliska. Ordet curbing betyder att tämja, tygla eller hålla i schack, vilket innebär att sångaren applicerar något som Sadolin kallar för *hold*, en förutsättning för utförandet av curbing. Kvinnor använder oftast funktionen i den övre delen av första oktaven, f1 till c2, men kan också användas i hela registret. Dess klang kan liknas vid ett klagande och återhållande ljud, och det är fördelaktigt inom funktionen att använda vokaler Å, E och A för att bibehålla klangen i högt register. Det är vanligt att funktionen övergår till komprimerad neutral eller belting i det höga registret. Curbing används inom nästan alla genrer så som klassisk, mjuk soul och R'n'B.

För att hitta funktionen curbing, kan man som nämnts ovan använda sig av *hold* genom att hålla andan och använda mycket stöd. Uttrycket "Oh!" med en klagande, återhållen känsla utan att krysta eller spänna sig är ett bra sätt att hitta curbing och komma in i känslan. Tonen skall låta klar och fri. Curbing kan även hittas genom bilder och ljud. Exempelvis menar Sadolin att bilden av att tala gråtande är ett bra sätt att hitta funktionen. På samma sätt kan härmningen av en gnällande hundvalp skapa ljudet. Sadolin skriver även att curbing för många upplevs som den svåraste funktionen, eftersom den ligger mitt emellan ickemetallisk och helmetallisk.

Overdrive

Overdrive är enligt Sadolin en helmetallisk funktion som kännetecknas av kraft, framfusighet och direkthet som i ett ropljud, vilket är signifikant för funktionen. Det som Sadolin kallar för "bettet" är även ett viktigt verktyg i overdrive. Funktionen används i ett mindre omfång som sträcker sig för kvinnor mellan d till d2, för män mellan D till c2 och det kan enligt Sadolin vara riskabelt för rösten att sjunga med overdrivefunktionen utanför dessa register. Ett sänkt struphuvud i de nedre registren ger enligt henne en varmare klang åt funktionen. De vokaler som fungerar i overdrivefunktionen högre register är Å som i "häst" och O som i engelskans "go". Overdrive används ofta i till exempel rockmusik, där kraften och graden av "metall" i sången är hög. Funktionen ses även inom den klassiska musiken, dock endast av män. För att hitta overdrive talar Sadolin även här om "bettet". Detta kan hittas genom att föreställa sig ett bett i ett äpple och sedan behålla munnens inställning. Overdriveljudet kan liknas vid en hejarklack eller en torghandlare som ropar erbjudanden på gatan och kan hittas enkelt genom att utropa ett "hey!" med bettinställningen.

Belting

Belting är enligt Sadolin en helmetallisk funktion. Liksom i overdrive används i belting en bettinställning, men mer signifikant för beltingfunktionen är *twang*. Det som kännetecknar belting är att klangen är ljus, skarp och skrikig. Funktionen används oftast i höga och ljusa lägen där en stark ton eftersträvas, till exempel i pop-, rock-, och gospelmusik. Män använder funktionen i klassisk sång för att nå höga toner så som c2. Belting kan även användas i alla register men blir ofta en övergångsfunktion för kvinnor som vill komma högre i overdrivefunktionen och få en kraftigare ton. Beltingen är inte lika skrikig i de lägre registren och ersätts då ofta av neutral eller overdrive. Vokalutbudet i belting är mer begränsat än i komprimerad neutral, särskilt i de höga lägena. Vokalerna bör formas mot E som i "ser", Å som "häst", Ä som i "ärlig" och Ö som i "snö". Detta blir enklare om tungroten har en hög inställning. Det är lättare enligt Sadolin att ändra på klangfärgen åt det ljusare hållet än att göra den mörkare.

För att hitta belting gäller det att hitta inställningen för en twangad larynxtub. Denna inställning innebär att struplocket förs närmare kannbrosken, vilket ger en skarp och mer ilsken karaktär som påminner om ljudet av en ankas kvackande, en gråtande bebis eller ljudet av en elakt skrattande häxa. Inställningen för belting enligt Sadolin är ett högt struphuvud, öppen breddad mun, bred tunga, sänkt gom och öppen velumport. Twangen i larynxtuben är en viktig grundinställning för belting som inte får tappas, eftersom röstkvaliteten då kan bli skadlig för rösten.

Effekten Distorsion

Enligt Sadolin är distorsion (förkortas dist) en effekt som kan beskrivas som ljud eller oväsen som uppkommer från svalget och är därför inte skadligt för stämläpparna. Ljudet ska inte kännas obekvämt om det utförs rätt. Enligt henne finns det två olika typer av distljud; heldistorsion och halvdistorsion, där heldistorsion syftar på det distade ljudet utan ton, alltså isolerat från melodi. Halvdistorsion är istället distorsion med en melodisk kärna. Båda kan enligt henne användas i alla funktioner. Det finns även en ofrivillig variant av distorsion som uppstår när funktionen används felaktigt, vilket kan leda till ett permanent, okontrollerbart distljud. Det som är grundläggande för distljud är det twangade epiglottishornet. Larynx bör ha en förhöjd position för att framkalla distljudet och tungan dras bakåt/uppåt mot bakre munhålan. På samma sätt som i beltingen används bettinställningen samtidigt som mjuka gommen sänks.

1.4.2 Jo Estill

Jo Estill anses vara en av de mest framstående röstforskarna och har skapat ett röstutbildningssystem med förkortningen EVT (Estill Voice Training) som riktar sig till alla som vill utveckla sin röst så som lärare, talare, skådespelare och sångare. Estill utgår från sex olika röstkvaliteter varav Twang och Belting står i fokus för vårt arbete (www.estillvoice.com). De resterande som vi inte nämner vidare i detta arbete är Cry, Sob, Opera och Falsett.

Twang

Twang är bland annat vanligt förekommande i countrymusik, gospel och R'n'B. Estill (2005) talar om två olika typer av twang; nasal och oral. I nasal twang används tunna stämläppar men röstkvaliteten är förvånansvärt stark. Enligt Estill är stämläpparna slutna under en längre tid i twang jämfört med andra kvaliteter. Twangkvaliteten är inte riskfylld om den utförs på ett korrekt sätt. De falska stämbanden dras samman när kvaliteten inte utförs korrekt, vilket kan leda till heshet eftersom stämbanden då tar skada. För att hitta den nasala twangen krävs ihopsnörpning av struplocket/AES-muskeln. Detta bildar ett trångt utrymme ovanför stämläpparna, vilket fungerar som en separat resonator i ansatsröret och eftersom struphuvud och tunga är högt positionerade, blir ansatsröret mycket litet. Den nasala klangen kommer utav gomseglats mellanläge, vilket skapar en öppning i den nasala porten.

Oral twang ger enligt Estill en kvalitet i klangen som hon kallar för "brilliant". Den orala klangen medför däremot fler risker än den nasala, då sväljmekanismen kan sättas in och de falska stämbanden sammanförs i en skyddsreaktion mot vätska och mat. Därför är det viktigt att bibehålla känslan av en öppen hals (Estill, 2005, *level two*, ref. i Nordström, 2006).

Belting

Belting är enligt Estill en kvalitet vars ljudkaraktär är förknippat med de första ljud en bebis ger ifrån sig. Belting enligt henne är en mycket fysiskt ansträngande kvalitet med stark, distinktiv och ljus klang. Det är viktigt att energin är hög och ett förankrat muskelarbete i

huvud, nacke och kropp. Kvaliteten är förknippad med musikal- och gospelmusik. Ibland förekommer det även bland tenorer på höga toner i klassisk musik.

Enligt Estill kan en normal djup bukandning sänka struphuvudet, vilket är till nackdel för beltinginställningarna. Därför bör andningen istället vara kort och hög. Utmärkande för belting är det lutande ringbrosket som är en förutsättning för de tjocka stämläpparnas användning över hela registret. Ett litet ansatsrör, högt struphuvud, hög tunga och sänkt epiglottis är också utmärkande för tekniken enligt Estill. En metafor som hon menar kan hjälpa vid belting är känslan av att luften står still. Estill förhåller sig kritisk till att belting endast skulle vara en uppressad bröströst i högt register. Hon menar även att tekniken kan, liksom andra sångtekniker med hög intensitet, vara farlig för rösten om den inte utförs korrekt. Enligt Estill behöver idag en sångare kunna belta för att ha chans till en professionell sångkarriär (Estill, 2005, *level two*, ref. i Nordström, 2006).

1.4.3 Andra forskare

Det finns många forskare som inspirerats av Sadolin och Estills forskning och några av dem fortsätter i samma anda. Exempel på sådan forskare är Gillyanne Kayes, som nämns nedan. Andra ställer sig mer kritiska till vissa begrepp och förhållningssätt. Där har vi valt att nämna Johan Sundberg och Clifton Ware. Vi har nedan valt att nämna något av dessa forskare som vi anser är intressant för vår undersökning.

Gillyanne Kayes

Gillyanne Kayes (2000) har publicerat boken *Singing and the actor* som bygger på Jo Estills forskning och metodik. Där ställer hon sig kritisk till termerna *bröströst* och *huvudröst*, och hon ger följande förklaring:

They are ancient terms relating to physical sensations and do not give a clear picture of what is happening when we sing. [...] Usually when people are talking about head and chest voice, they are referring to head and chest resonance. [...] What you are feeling is not resonance but vibration.

(Kayes, 2000, s. 7)

Istället förespråkar Kayes bilden av rösten som en helhet, där röstkvaliteter blandas naturligt med varandra.

Johan Sundberg

Johan Sundberg (2001), professor i musikakustik vid Kungliga tekniska högskolan i Stockholm, har i 30 års tid forskat om rösten i sång och tal. Enligt Sundberg är mansrösten indelad i två register; normalregister (modalregister i det låga) och falsettregister. Likadant är kvinnorrösten indelad i olika register; bröstregister, mellanregister och huvudregister. Anna-Maria Nordström har i sin uppsats *Belting - en kontroversiell sångteknik under debatt* (2006) samtalat med Sundberg om belting. När det kommer till denna röstkvalitet, har det pågått en mindre tvist mellan Sundberg och Estill kring hur högt upp i registret belting kan utföras, även om de är överens på de flesta andra punkter kring tekniken. Sundberg anser att belting är en stark sångteknik i bröstregister som används i musikalmusik och som kan användas upp till max 520 Hz, medan Estill påstår att den kan utföras ända upp till 880 Hz. Han ställer sig kritisk till om tekniken som Estill använder ovanför 550 Hz fortfarande kan anses vara belting (Sundberg, 2001, ref. i Nordström, 2006).

Clifton Ware

Clifton Ware (1998) tillhör en av de äldre forskare som ställer sig kritisk till beltingfunktionen. Han har skrivit boken *Basics of Vocal Pedagogy*, där han kallar funktionen för “the abbarant voice” (“den absurda rösten” egen översättning). Han anser att tekniken är skadlig för rösten och har tillkommit enbart för publikens tillfredsställelse och därmed försummat röstens hälsa. Han menar också att härmning av stora artister som beltar kan skapa sånglig ohälsa om det inte finns en korrekt grund för tekniken. En röstforskare som tvärtom förespråkar härmning av artister är Daniel Zangger Borch (2012), som menar att detta är det mest effektiva sättet att lära sig förändra sitt sound.

II. RESULTATREDOVISNING

Under resultatredovisningen har vi samlat laborationer, samt reflektioner över dessa, från våra röstverkstäder samt intervjuresultat under respektive röstkvalitet. Respondenterna har fått de fingerade namnen Monika, Kristina och Ida. Våra respondenter hade alla olika erfarenheter av Sadolin och Estills begrepp och kunde därför inte alltid ge utförliga svar. Några svar är därför mindre utförligt besvarade än andra. Avslutningsvis har vi analyserat resultaten från röstverkstäder och samtalsintervjuer, jämfört dem med varandra och speglat dem i tidigare forskning.

2.1 Neutral

Röstverkstad

Vi testade Sadolins kvalitet neutral under en av våra röstverkstäder genom att sjunga en duett som förknippas med Carola. Låten heter "Evighet" och vi lyssnade på en tolkning av Tomas Andersson Wij. I låten förekommer enligt oss både röstkvaliteterna mjuk neutral och komprimerad neutral. Med hjälp av litteratur läste vi oss till hur dessa enligt Sadolin bör utföras. Vi laborerade sedan med olika ljud inom den neutrala röstkvaliteten i både höga och låga lägen och diskuterade dem utifrån stämläpparnas tillslutningsgrad.

I reflektion över vår praktik av kvaliteten neutral upplevde vi den någorlunda enkel att utföra och förstå sig på. Däremot kunde vi uppleva svårigheter med komprimerad neutral i mellanregistret, eftersom det där upplevdes svårare att hålla ut en tät och komprimerad ton i jämförelse med det höga registret, där det föll sig mer naturligt. En av oss har en klassisk skolning och upplevde den komprimerade neutrala något enklare eftersom det är ett sångsätt som vanligen förekommer i den musik hon sjunger regelbundet. Mjuk neutral upplevdes naturlig att utföra eftersom den utgår ifrån den naturliga rösten och tillåts vara luftig, men var också därför svår att bibehålla i längre fraser, högre upp i registret. Ljudet som skapades i det höga registret upplevdes som ett mer falsettliknande ljud⁴.

Monika

Vi ställde frågan hur Monika skulle förklara röstkvaliteten *Neutral*. Det första Monika anmärkte var att ordet *Neutral* numera inte finns i Sadolins vokabulär, vilket hon fått reda på under en genomgång av Sadolins adepter. Hon menade att Sadolin idag kallar neutral för *Falsett*. För att då inte blanda ihop Sadolins begrepp falsett med Estills, har Sadolin valt att kalla motsvarigheten till Estills falsett för "flageolett", menar Monika. Det Sadolin kallar för mjuk neutral menar Monika alltså är falsett. Monika kände inte till hur Sadolin förhåller sig till komprimerad neutral i dag. Om hon skulle förevisa kvaliteten neutral för en nybörjare skulle hon börja med att förklara det som en röst med liten tonkärna och mycket luftgenomsläpp, som kan liknas vid "flickrösten". Komprimerad neutral liknar hon vid den klang som hon förknippar med exempelvis Julie Andrews, en klangfull välmixad ton som används i bärig legatosång. Den kan lätt göras ljusare eller mörkare genom att höja eller sänka struphuvudet. Komprimerad neutral är enligt henne mer mixad än den mjuka neutral som inte har så mycket kärna i tonen.

⁴ Ett ljud i högt register med mycket luftgenomsläpp.

Kristina

Kristina poängterade i början av intervjun att de röstkvaliteter vi valt inte är de begrepp hon själv använder eller kan särskilt mycket om, men att hon gärna berättar hur hon har uppfattat dem. Röstkvaliteten neutral menar Kristina i första hand innebär en avspänd käke, att käken inte över huvud taget har någon position, utan är helt släppt. Hon menade också att tungan på liknande sätt inte ska jobba mer än utifrån de vokaler som ska formas. Hon menade också att det inte finns någon kompression i funktionen neutral, utan att luftflödet är jämnt och kan användas i både tjocka och tunna stämband. Kristina sade att hon förmodligen inte skulle prata röstkvaliteter alls med en nybörjare och att hon heller inte använder begreppet neutral i sin egen undervisning. Istället vill hon utgå ifrån stödet ihop med nybörjare. Skulle hon mot förmodan förklara röstkvaliteten neutral för en nybörjare så skulle hon utgå ifrån härmning av ljud, och etablera ingången till olika ljud genom olika bilder eller känslor.

Ida

Ida har två sätt att se på begreppet neutral. Dels har hon Sadolins uppfattning begreppet och dels har hon ett eget sätt att se på ordet. Hon uppfattar Sadolins begrepp som den neutrala rösten som går åt det klassiska sångsättet, en komprimerad röstkvalitet i tunna stämband som utgår ifrån de färger man har naturligt i sin röst. Denna kvalitet kan även utföras luftigt, enligt Ida. Själv använder hon begreppet neutral om den röst som helt och hållet är det grundmaterial alla sångare har, alltså hela rösten från topp till tå. Hon menar att när en sångare hittat ett sunt användande av den grundkaraktär rösten har och som utgångspunkt inte härma eller förställer, får rösten automatiskt en mängd olika vackra klanger i sig själv. Hon nämner också hur intressant hon tycker att ordet "klang" är, att vi enkelt kan känna igen en människas röst i telefonen till exempel, eftersom vi alla har en signifikativ "röstfärg". Ida anser även att det finns fler kvaliteter än de som hittills fått ett namn som varje individ kan utforska i sin röst.

2.2 Curbing & effekten hold

Röstverkstad

På en av våra röstverkstäder testade vi curbing och sjöng då låten "Du måste finnas" ur musikalen Kristina från Duvemåla, eftersom vi hört att Helen Sjöholm använder sig av denna röstkvalitet i den. Vi laborerade med rösten tillsammans med de effekter som enligt litteraturen används i curbing. Denna kvalitet har vi upplevt svår att utföra, eftersom att beskrivningar kring kvaliteten skilt sig något från varandra. Problematiken har legat kring hur mycket stäbandsmassa curbing skall utföras med. Vår första förklaring av röstkvaliteten var en mixad röst som kan kopplas till musikalgenren och den klassiska genren. Efter utförandet av Helen Sjöholms låt, lyssnade vi på den och upplevde då att hon själv sjöng låten med tjockare stämband än vad vi hade trott, alltså mer åt belting. Då insåg vi att den röst som vi använt i utförandet av låten, som vi trodde var curbing, närmare kan liknas vid komprimerad neutral.

Monika

Curbing är enligt Monika en mixröst. Det är en kontrollerad, lite tjockare röst med mer stämläppsmassa (än neutral) och lite "stön" på som hon menar användes mycket i musikal-sång, men även i opera. Det är en större röst, men rak och eftersom det finns lite gråt i kvaliteten tror Monika att struphuvudet är något tiltat⁵. Hon skulle förklara curbing som en förtjockad, kontrollerad och mixad röst. Monika nämner effekten hold som hon menar är

⁵ framåtlutat

ingången till curbing enligt Sadolin. Hon anser att ordet hold är passande eftersom att stämläpparna stängs på en given tonhöjd vilket ger rätt balans i ljudet och tonen blir tät från början. Stämläpparna "nyps fast" i den tänkta tonen och dras på så sätt mot sig. Genom att lägga en knarrande ansats på hold, blir det en typ av "stönsång". Dock poängterar hon att curbing i sig inte är stönsång. I hold menar Monika att det kan vara svårt att få till ett naturligt vibrato, eftersom vibratot i sig innebär att släppa stämläpparna för en naturlig pulsering. Holdet gör tonen istället kontrollerad och rak. Om vibrato ska tillföras, sker det med medvetenhet.

Kristina

Det första Kristina nämner kring röstkvaliteten curbing är det aktiva stödet och den ökade kompressionen. Hon kopplar även ihop det med Estills effekt Cry⁶ (gråt, som Kristina hellre säger), som vi valt att inte gå in närmare på. Curbing kan enligt henne utföras med både tjocka och tunna stämband, beroende på vilket ljud som eftersträvas. Hon anser däremot att röstkvaliteten dras något mer åt det tjocka hållet när det gäller stäbandsmassa. Med nybörjare tycker hon att curbing är lite lurig, eftersom det behövs etableras ett ordentligt stöd för att kunna gå in och utföra curbing och därför hade hon helt enkelt utgått ifrån stödet till en början. När vi nämner effekten hold, förklarar Kristina att hon upplever den som en ansats för att hitta en curbington. Hon upplever inte att hon har fått användning för uttrycket, eftersom hon anser att det lätt kan bli fel och att tonen kan få en "snörp" och bli ansträngd. Detta efter vad hon hört och förstått av begreppet. Hon tycker sig också höra en bit av en glottiseffekt i instruktioner för hold och menar att hon föredrar de vanliga ansatserna "glottis, aspirerad och samtida ansats" med sina elever.

Ida

När vi kommer in på begreppet curbing berättar Ida om ett möte med Catherine Sadolin, där Sadolin visat på ställen i inspelningar där hon ansett att Ida använder curbing. Ida förklarar att hon själv inte använder det ordet, men som hon har förstått det kopplas curbing till "hold" som för henne innebär ett klagande och ett "stopp" innan tonen tas. "Den är lite mer återhållsam än ett rent skrik eller beltad fras, men det är fortfarande hög intensitet som jag har uppfattat det. Det är inte som att man är i neutral, utan mer massa i det".

Jag skulle också kunna koppla ihop det med en gammal Garcia-teknik som fanns i Bel Canto, att man [...] sluter stämbanden så att det blir glottis fast väldigt väldigt mjukt. Sadolin använder det ju nästan som stönande får jag en känsla av, men i Bel Canto, Garcia-tekniken så gör man det för att få bort det här att man använder för mycket luft [...]

(ur intervju med Ida 06/12/12)

När vi ställer frågan om röstkvaliteten utförs med tjocka eller tunna stämband, menar hon att hon inte tänker i de termerna. Om hon skulle beskriva curbing med de orden skulle hon säga att det ligger någonstans mittemellan tunna och tjocka stämband. Hon använder inte heller orden bröströst och huvudröst.

2.3 Overdrive

Röstverkstad

Under denna röstverkstad sjöng vi Alanis Morissettes låt "Your house" som vi upplever har inslag av kvaliteten overdrive i refrängen. Vi började träffen med att testa de typiska ljud för

⁶ En teknik som ger sången en klagande och återhållsam klang.

overdrive så som Sadolin beskrivit dem, till exempel ropande hejarklack eller torghandlare. Sedan utförde vi samma ljud i låten. För att kontrollera om vi befann oss i overdrivetekniken, ropade vi sedan i uppåtgående rörelser på olika vokaler för att känna efter när "taket" infann sig, alltså där rösten inte längre orkar bära i tjocka stämband. Detta tak nådde vi runt tonen d2.

I laborerandet med olika overdriveljud har vi stött på en del frågor kring kvaliteten. Vi diskuterade exempelvis struphuvudets inställning och upptäckte då att valet av vokal i utförandet av overdrive hade stor betydelse för hur höga toner rösten orkade nå. Enligt Sadolin så är det i huvudsak två vokaler som fungerar bra i kvalitetsens högre register. Dessa är enligt henne Ä som i "häst" och O som i "go". Denna förklaring ställer vi oss något kritiska till efter laboration med kvaliteten. Vid vokalen Ä upplevde vi att rösten enkelt bytte över från overdrive till belting i det höga registret, vilket innebar att vokalen upplevdes mer lämplig för belting än för overdrive. Detta eftersom vokalen Ä kan utföras och formas på många olika sätt. Vokalen O som i engelskans "go" däremot, skapade ett tydligt "tak" kring d2 som inte gick att överskrida. Detta förklarar vi med att struphuvudet förmodligen har en lägre position i vokalen O än i Ä.

Monika

Röstkvaliteten overdrive beskriver Monika som desperat rop."[...] rent fysiologiskt så är det tjocka stämläppar och det är rop rakt ut, det är gammaldags bröströst som man använder. Inget twang i, den är mer öppen. Ett lägre struphuvud, tjocka stämläppar." Vi frågar sedan hur högt i registret det går att sjunga i sångkvaliteten overdrive och där tycker Monika att Sadolins uppskattning stämmer bra, alltså att det finns en skarv någonstans vid Bb1, b1 eller c2 för kvinnliga nybörjare och en maxgräns vid d2. För nybörjare skulle Monika förklara overdrivekvaliteten som de rop som en fotbollskör gör, eller en ropande jultomte. Munnen behöver då vara lite rundad.

Kristina

Det första Kristina nämner kring röstkvaliteten overdrive är de tjocka stämbanden. Overdrive är enligt henne en ropröst med mycket "power". Hon menar också att eftersom det är stor aktivitet i stödet, får sångaren vara noga med att inte "pusha" för mycket i overdrivetekniken, utan vara noga med den öppna halsen. Hon förklarar att Sadolin själv säger att det finns ett tak som man slår i om man försöker uppnå högre toner med overdrive utan att gå över till belting. Kristina liknar "att slå i taket" i overdrive med att pressa upp sin bröströst, vilket hon även säger inte behöver vara en negativ sak, eftersom även detta går att laborera med och förbättra, menar hon. Med nybörjare skulle Kristina inte nämna overdrive som röstkvalitet, men förklara det som en ropröst och leta efter ljudet i olika känslor och bilder.

Ida

Overdrive beskriver Ida som tjocka stämband där det inte appliceras någon twang som höjer struphuvudet, utan rösten får vara så massiv som den är. Hon säger också att det skulle kunna liknas vid uttrycket "bröströst" som inte används i lika stor utsträckning idag som tidigare, eftersom det tenderar att förstärka känslan av att ha två olika röster som inte sitter ihop. I overdrive kan sångaren enligt Ida inte heller gå lika högt, utan att det tar stopp. För att gå högre måste vissa saker justeras, vilket då innebär att sångaren går in i belting istället.

2.4 Belting

Röstverkstad

Under denna röstverkstad laborerade vi med olika belting-ljud genom att sjunga låten "Faster" av Within Temptation. Låten består av flera delar där belting förekommer i mycket höga lägen. Vi använde oss även av uppsjungningar för belting ur *Den stora sångguiden* av Daniel Zangger Borch. För att kunna sjunga högre toner med beltingsteknik, lade vi på mer twang så som både Zangger Borch, Sadolin, Estill och våra respondenter förklarat för oss. Vi kunde då belta upp till toner runt f#2. Med ytterligare twang kunde vi belta högre än så.

Belting är den röstkvalitet som först fångade vårt intresse och som inspirerade oss till att forska kring rösten och dess olika klanger. När vi laborerat med denna kvalitet har vi upptäckt en del saker i tekniken som vi inte kunnat förstå, bland annat twangens roll. Vid ett tillfälle under röstverkstaden beltade vi med mycket twang hela vägen upp till c3, vilket plötsligt kändes enklare än att belta kring f#2. Vi ställde oss då frågan om ljudet vi skapade där uppe är något annat än belting. Vi liknade detta ljud vid något vi båda stött på tidigare, men inte förstått oss på, nämligen uttrycket "fuskelting". Vi upplevde även ett fenomen högre upp i registret vid belting, där tonen bröts och ett flöjtlignande tjut plötsligt infann sig. Detta ljud var högst ofrivilligt och gick inte att kontrollera.

Monika

När vi sedan går vidare till röstkvaliteten belting, poängterar Monika att Sadolin och Estill tänker olika kring begreppet. Hon menar att Estills belting ligger över hela registret, lågt och högt. Att all sång med tjocka stämband och desperat karaktär är belt enligt Estill. Monika föredrar hellre Sadolins förklaring av kvaliteten.

Jag tycker att Sadolins ingångar är mera rätt, för att belting för mig är ett högt struphuvud, twang plus skrikfunktion och det är också att [...] struphuvudet vrider sig åt andra hållet, man kan känna det med skrikfunktionen. Den är ju väldigt naturlig för alla människor, det skriket. Så för mig är belting det och det är alltså mycket skarpare brett ljud, hög tunga och väldigt mycket twang i den [...]

(ur intervju med Monika 30/10/12)

Med nybörjare skulle Monika likna beltingen vid ett spädbarn som skriker med en väldigt bred muninställning, "bettinställningen". Hon menar att det är lätt hänt som nybörjare att bröströsten krystas upp i belting och menar att belting endast skall "läggas på".

Kristina

När Kristina kommer in på belting, går hon in på hur det var förr i tiden när hon själv utbildade sig. Då upplevde hon och många andra sångare att belting innebar att pressa upp sin bröströst, alltså använda overdrive, även högre i registret hela vägen upp till f2 och g2. Hon menade att vissa då kunde känna sig dåliga när de inte klarade högre än till c2 och stod och skrek förtvivlat. Hon menade att det kom som en befrielse när de amerikanska gästlärarna förklarade att belting var en annan slags teknik. Här förklarar Kristina att twangen var av stor betydelse. Hon menar att det inte är någon idé för en sångare att försöka belta om hon eller han inte kan twanga först. Belting för henne innebär helt enkelt tjocka stämband och twang, vilket kan hittas genom att skrika och utgå från känslor och bilder. Sedan menar hon att det är väsentligt med en stor aktivitet i torson och att då släppa lite på "overdrive-pushen" för att inte "slå i taket". Eftersom twangen enligt Kristina är en väsentlig del av beltingen, är det också naturligt att med nybörjare börja i den änden, innan beltingen praktiseras.

Ida

Om uttrycket belting säger Ida:

Uttrycket i sig är ju rop. Ska man då ropa med högre tonhöjd, så behöver man justera någonting för att det inte ska snörpa ihop sig i halsen och bli för tjockt och för tungt, vilket gör att man måste använda twang för att kunna belta. Twang är en förutsättning för belting. Man behöver höja struphuvudet, höja tungan.

(ur intervju med Ida 6/12/12)

Hon nämner också att uttrycket enligt Estill inte är helt färdigforskat, men att Estill menar att det behövs ett litet ringbroskviipp för att åstadkomma de höga tonerna. Det finns enligt Ida en möjlighet att utföra belting med en mixad röst, som beskrivs vara väldigt intensiv i till exempel speech level. Detta på grund av att man applicerar mer eller mindre twang. Hon fortsätter sedan med att säga att det sällan blir bra om sångaren har för mycket statisk energi i kroppen under belting.

2.5 Twang

Röstverkstad

I de röstverkstäder vi haft, har twangen funnits som ett pålägg på nästan alla röstkvaliteter och kan därför inte kopplas till en enskild röstverkstad. Särskilt tydlig har effekten varit då vi sjöng countrylåten "Young and beautiful" med Carrie Underwood. I låten finns moment av både belting och mixad röst med tydlig twang.

Twang är för oss en naturlig effekt som vi använder ofta både i egna framträdanden och i undervisning av elever. Under röstverkstaden läste vi i Daniel Zangger Borchs bok att twang kan vara skadligt om det utförs fel. Detta har vi själva inte reflekterat över innan och vi har inte upplevt effekten som skadlig under våra utföranden av den. I beltingstekniken upplever vi twangen som en stor hjälp till att nå riktigt höga toner, vilket ibland kan inge en känsla av "fusk" och vi funderar kring om ljudet som skapas verkligen fortfarande är belting (se 2.4 *Röstverkstaden*).

Monika

Twang är enligt Monika en effekt där tunga och struphuvud är höga och den så kallade AES-muskeln⁷ är något ihopdragen. Hon menar att twang används för att få ljusa övertoner och att det är en vanlig effekt i alla genrer, talröster och så vidare. Vi frågar om det finns talröster utan twang, vilket Monika hävdar att det absolut gör. Hon visar med sin röst hur en sådan röst kan låta och jämför med en twangad röst. Twangen anser Monika kan vara svårt att förklara för nybörjare, eftersom det lätt kan bli nasalt. Hon anser att nasal klang och att sjunga nasalt är två olika saker. Det är den nasala klangen som eftersträvas. I twang menar hon att nässvalget skall vara öppet och att klangen skapas genom den ihopdragna AES-muskeln. Ett tips från Monika i undervisningen av twang kan vara att härma en skrattande häxa, eller sjunga en vanlig "retramsa". Hon tycker inte att det är hälsosamt att jobba med twang som en grej, utan vill hellre börja utan twang och sedan lägga på en önskan om att vara lite tydligare, vilket naturligt skapar en bredare mun.

⁷ Ary-epiglottis Spintchermuskulatur.

Kristina

Enligt Kristina är twang en aktivering av “ary-epiglottismuskeln” som också kan kallas “twanger” eller “stängare”. Hon förklarar att när denna rör sig lite grand, drar ansatsröret ihop sig. Kristina tycker själv att Gillyanne Kayes och Jeremy Fisher förklarade detta väldigt bra på en av sina kurser, men har svårt att själv beskriva händelseförloppet. Hon gör ett försök genom att säga: “[...] när det blir mindre där, så kan inte luften passera lika fritt eller snabbt, så då gör det någonting, det packar ihop sig och det blir en annan, ja, komprimeras”. Hon menar också att det då blir ett tryck som gör att luften kan hållas ut längre. Framförallt är det “stängaren” som skapar ljudet, som då blir övertonsrikt och “metalliskt”. Med nybörjare tycker Kristina att twang ofta är en rolig effekt att lära ut, då hon tillsammans med eleverna brukar härma ankor och häxor.

Ida

Twang är något som Ida vill kalla för ary-epiglottis Spintchermuskulaturen (AES), en kragliknande muskulatur som gör att väggarna i ansatsröret drar ihop sig och gör klangen mer riktad. Vokalerna blir ljusare och mer övertonsrika. Ett förenklat uttryck kan vara att “twanga larynxtuben”.

2.6 Distorsion

Röstverkstad

Under röstverkstaden där vi försökte åstadkomma distorsion med rösten, lyssnade vi på Daniel Zangger Borchs (2012) lyssningsexempel från boken *Stora sångguiden*. Där visade Daniel några olika distljud genom att till exempel skälla som en stor hund. Vi läste även hans skrivna förklaringar i boken. Efter några egna försök att få till ljuden, gick vi sedan vidare genom att lyssna på Janis Joplins låt “Piece of my heart” och härmade hennes sång i refrängen.

I utförandet av de olika distljud boken beskriver hade vi svårt att få till vissa av dem utan att känna en obehaglig, kliande eller ömmande känsla i halsen efteråt. Vi upplevde en stor ovana kring att “stänga till” eller dista tonen med hjälp av de falska stämbanden, då vi större delen av vår utbildning lärt oss att halsen bör vara öppen och fri. Det enda sättet att utföra distorsion verkade vara att själva känna efter huruvida halsen tog skada eller inte, vilket skapade en rädsla och försiktighet. Att sedan föra över distljudet till en låt var ytterligare problematiskt, då tonen gärna blev tät och klar istället för rivig och “smutsig”.

Monika

Inställningen i distorsion menar Monika är ett högt struphuvud, hög tunga och en krystning som sätter de falska stämläpparna i svängning. Ljudet anser Monika kommer ovanför stämläpparna och kan utvecklas i olika grader. “[...] disten är att man lägger ett ljud på. Jag skulle säga, det är som det man gör med pedalen på en gitarr, en elgitarr, att man får ett annat metalliskt ljud på. Så skulle jag väl säga, att det är något som rasslar ovanpå”. När vi frågar Monika om de falska stämbanden bör nämnas för nybörjare, anser hon att dist i största allmänhet över huvud taget inte bör tas upp tillsammans med nybörjare i sång. En grundregel i dessa ljud menar Monika är att sluta om det känns obehagligt eller gör ont i halsen. I annat fall bör det inte vara skadligt. Hon nämner även att i rockgenren kan droger och en osund livsstil bidra till en mer distad röst, vilket skapar brytningar och skrammel i rösten eftersom stämbanden inte är sig själva.

Kristina

När vi kommer in på distorsion, börjar Kristina med att säga att hon inte är så kunnig inom området, men förklarar gärna vad hon tror sig ha förstått om begreppet. Hon menar att det finns olika typer av dist. Dels finns det en distorsion som innebär att dra ihop ansatsröret något. Detta kan låta lite ansträngt och skapa trötthet i rösten. Sedan menar Kristina att det finns en distorsion där olika saker “flärpar med”, där bland annat laborationer med gomseglet sker och att ljud sedan läggs på. Hon nämner sångpedagogen Melissa Cross som menar att stämläpparna inte är involverade utan ska vara fria i distorsion och growl, att de ska vara avslappnade och att det istället är delarna runt omkring som skapar ljuden. Med nybörjare brukar Kristina inte prata om dist, men nämner ibland en “skitighet”, som kan läggas på i sången och som innebär att de falska stämbanden används.

Ida

Ida säger att hon inte brukar jobba med dist dagligen och poängterar att hon inte är särskilt insatt i ämnet. Hon menar däremot att dist inte sker i stämläpparna utan ovanför. Ida visar med rösten ett distljud och menar att det är som en intensiv twang i högt läge med knarr på. Vi frågar om dist kan vara sunt för rösten. “Jag tror inte att det behöver vara ansträngande. Jag tycker inte att det har med stämläpparna att göra”. Vidare menar Ida att de falska stämläpparna inte heller har med dist att göra, men att de används i growl⁸.

2.7 Likheter mellan röstkvaliteter

Monika

Monika menar att overdrive och belting är mer besläktade än curbing och belting. Vi frågade om tät falsett och curbing kunde vara samma sak, vilket Monika höll med om. I curbing menar hon att det är vanligt med holdstart för att få till ett stönande knarrljud och att detta är väldigt vanligt bland popsångerskor.

Kristina

I frågan om likheter kvaliteterna emellan anser Kristina att belting och overdrive kan vara lika i vissa lägen. Hon fortsätter och menar att i ljusa lägen kan curbing och neutral även vara lika varandra. Vi tar upp Helen Sjöholm som exempel och frågar Kristina om Helens komprimerade neutral kan liknas med curbing, något vi tycker låter ungefär likadant. Kristina svarar att hon mycket väl kan tänka sig att de liknar varandra i vissa lägen.

Ida

Vi börjar med att berätta för Ida att vi haft svårt att skilja på komprimerad neutral och curbing då vi fått olika svar. Ida skulle tro att massan i curbing är lite tjockare. Hon menar att eftersom curbing består av en holdansats som skapar ett “stön”, kan hon inte riktigt koppla ihop kvaliteten med komprimerad neutral. Om röstkvaliteten belting använder Ida ordet “ropröst” och ger ett exempel på någon som ska ropa på hjälp till någon på långt avstånd. Hon menar att ropet då måste bära väldigt långt. Ett kort ropljud menar hon kan låta mer åt overdrive. “[...] om du tänker att någon håller på och gå ner i en vak och du ska ropa dit folk, då kommer din kropp instinktivt att hitta det ljud som bär längst. Då blir det högre röstläge [...]”. Ida menar också att det som hon kallar för rop lika gärna kan benämnas som skrik.

⁸ En skriketeknik med eller utan melodisk kärna. Vanlig inom hårdrocksgenren.

2.8 Koppling till genre

Monika

Monika håller med om att det finns förutbestämda röstkvaliteter inom vissa genrer men att de flesta kvaliteter ofta används, oavsett genre.

Opera har ju mycket cry, curbing och komprimerad neutral och om man tar en man som sjunger en stark opera-aria så är det overdrive och belting [...] men man har inte så mycket distning [...] man gör den mer avrundad.

(ur intervju med Monika 30/10/12)

Neutral, eller falsett som Sadolin använder idag, vill Monika para ihop med vissång och att den luftiga falsetten är ingången till jazz. Tät/komprimerad neutral menar Monika hör ihop med allt som har med klassisk sång att göra. “Alla julsånger är tät neutral och en viss romanssång är det men oftast så går ju romanssången in i curbing”. Twang menar hon används mycket hos män och är viktigt i höga opera-arios. I gospel och soul finns även jättemycket overdrive och hon parar även ihop soul med neutral och curbing. Dist menar hon är vanligt i rockmusik och att twang är viktigt för att förtydliga texten i sången. I övrigt menar Monika att alla kvaliteter är genreöverskridande, att det är “sångkonsten med stort S” och att inställningen vi har till en sång kan avgöra vilka kvaliteter som kommer att användas.

Kristina

Kristina tycker absolut att det finns förutbestämda röstkvaliteter mellan genrer. “Jag menar, det är ju jättesvårt att vara rocksångare och bara sjunga i neutral. [...] man måste kunna overdrive och belting, man måste ha mycket tryck, mycket attityd [...]”. Soul, menar Kristina, har alla kvaliteter i sig. Även neutral menar hon används i de flesta genrer, även i rockmusik där verserna kan börja i svagt neutralläge. Twang används även den i alla genrer enligt henne. Dock ställer hon sig tveksam till om dist används i alla genrer. Hon nämner då vissångare och menar att hon tänker sig att Cornelis Vreeswijk säkert sjöng med lite dist.

Ida

I frågan om förutbestämda roller genrer emellan tar vi först upp twang som exempel. Ida beskriver som följer:

Det finns oftast naturliga orsaker att twangen till exempel finns i country. Det är en historisk kontext till hur de pratar, en förlängning av mycket mer än bara en inställning i rösten eller en effekt. Därför kan det förekomma naturligt [...] men jag tror på att våga bryta mönster och på så sätt kanske skapa ny historia, att inte fasta i det som andra gjort före mig utan försöka koppla ihop det med sin egen fantasi.

(ur intervju med Ida 06/12/12)

Ida menar vidare att det krävs något mer och hon tror att människor tilltalas mer av personliga uttryck i musik än av opersonliga kopior. Ida tror absolut att det finns förutbestämda roller men att de inte behöver vara låsta.

2.9 Sammanfattande analys

Röstkvaliteten neutral upplevdes under röstverkstaden likna det som vi anser är falsett i vissa lägen. Detta kommer Monika in på när hon förklarar att Sadolin numera inte använder begreppet neutral i sin vokabulär, utan har bytt ut begreppet till just "falsett". Sadolin (2006) nämner i samband med neutral att larynxtuben kan twangas för att göra tonen komprimerad, vilket då kan misstas för beltingljudet. Detta funderade vi kring under en av röstverkstäderna, då uttrycket "fuskbeltning" dök upp. Uttrycket nämns av Sadolin i samband med komprimerad neutral då den används i höga lägen. Hon menar att denna funktion kan uppfattas som metallisk på grund av den genomträngande och starka klangen. Ida har egna tankar kring begreppet neutral, som hon använder som det grundmaterial en sångare besitter "från topp till tå", en röst som inte förställs eller härmar. Ida säger fortsättningsvis att hennes tolkning av Sadolins begrepp däremot, innebär en komprimerad röst i tunna stämband som utförs inom den klassiska genren. Denna beskrivning av komprimerad neutral kan jämföras med den upplevelse vi själva hade under röstverkstaden. Kristina anser att det finns vissa likheter mellan komprimerad neutral och curbing, vilket Monika håller med om. Under vår röstverkstad som handlade om curbing (se 2.2) diskuterade även vi kring om kvaliteten kan vara lik komprimerad neutral, då vi ansåg att ljuden påminde om varandra. I Monikas beskrivning av curbing, nämner hon däremot kvaliteten som en kontrollerad mixröst med tjockare stämläppsmassa än i neutral. Monika och Kristina nämner att kvaliteten curbing innehåller gråt, vilket Estill kallar för Cry. Enligt Sadolin är hold en förutsättning för att utföra curbing och detta bekräftar också våra respondenter.

Sadolin beskriver belting som en ljus, skarp och skrikig funktion där twangen är signifikant. Alla respondenter kopplar beltingljudet till rop eller skrik med hög intensitet, högt struphuvud och twang. Att twangen underlättar för röstkvaliteten belting är ett faktum enligt både Sadolin och våra respondenter, vilket vi även kunde bekräfta under praktisering av dem båda i röstverkstaden. Twang kan enligt Estill (2005, ref. i Nordström, 2006) vara skadligt om den utförs på fel sätt och de falska stämbanden dras samman, vilket kan leda till heshet. Angående twangens skaderisk menar Monika att hon gärna undviker att tala så mycket om twang, då hon tycker att det kan bli ohälsosamt. Hon vill hellre att effekten skall komma naturligt genom små justeringar så som att bredda munnen. Rent fysiologiskt menar Estill och respondenterna att twang, förutom den höga inställningen på tunga och struphuvud, innebär att AES-muskeln dras ihop. Detta gör att det bildas ett trångt utrymme i ansatsröret som fungerar som en separat resonator. Undervisningen av twang kan enligt Monika och Kristina utföras genom bilder och härmning av exempelvis en ankas kvackande eller en häxas elaka skratt.

Både Sadolin och Estill (2005, ref. i Nordström, 2006) anser att belting, liksom twang, kan vara skadligt för rösten om kvaliteten inte utförs på ett korrekt sätt. Ware (1998) ställer sig mycket kritisk till belting, som han kallar för "the abbarant voice" och hävdar att den är skadlig för rösten. Ware menar även att det kan vara skadligt för rösten att härma artister som beltar, vilket Zangger Borch (2012) istället förespråkar som ett bra sätt att lära sig tekniken. Monika talar av erfarenhet om att det kan vara lätt hänt som nybörjare att krysta upp sin bröströst. Detta kan jämföras med Sundberg (2001) och den tvist med Estill som handlade om hur högt en bröströst kan användas. Han menade att 520 Hz är en maxgräns för belting medan Estill hävdade en gräns vid 880 Hz. Kayes (2000) ställer sig kritisk till termerna bröströst och huvudröst och förespråkar istället bilden av rösten som en helhet, vilket påminner om både Ida och Estills tankar om rösten. Enligt respondenter och forskare i detta arbete kan undervisning av belting för nybörjare uppnås, liksom twang, genom härmning av ett skrikande spädbarn eller genom andra bilder och känslor.

Enligt Monika är belting och overdrive besläktade med varandra. Exempelvis menar hon att det är svårare att gå från curbing till belting än från overdrive till belting, då de ligger närmre varandra i ljud. Sadolin (2006) och respondenterna verkar vara överens om att overdrive utförs med lågt struphuvud utan twang och förknippas med en ropröst i tjocka stämband. De är alla även överens om att det finns en gräns vid utförandet av overdrive. I röstverkstaden testade vi detta och kom då upp till d2 innan vi nådde "taket" och tvingades fortsätta i belting. Vokalerna Ä som i "häst" och O som i "go" är enligt Sadolin optimala för overdrive i det högre registret. I vår röstverkstad upplevde vi däremot vokalen Ä som mer lämplig för belting än för overdrive, på grund av dess tolkningsbara form. Overdriveljudet förklarar Sadolin som en ropröst likt hejarklackar och torghandlare. Monika och Kristina skulle även de använda sig av bilder för att lättare komma åt ljudet istället för att nämna overdrive som en röstkvalitet.

Sadolin beskriver distorsion som ett "oväsen" som kommer ifrån svalget och det twangade epiglottishornet, vilket inte ska påverka stämläpparna. Monika förklarar ljudet på liknande sätt men tillägger en krystning som hon menar får de falska stämläpparna i svängning. Kristina håller med om de falska stämläpparnas inblandning i distorsion medan Ida däremot anser att de falska stämläpparna inte har med dist att göra, utan enbart används i growlljud. I utförandet av dist bör Larynx enligt Sadolin ha en förhöjd position och tungan dras även bakåt/uppåt. Om det utförs rätt ska det inte kännas obekvämt eller göra ont. Det finns enligt henne två typer av distorsion, hel- och halvdistorsion (se 1.4.1). Dessa två var de typer av distorsion som vi försökte utföra under vår röstverkstad. Heldistorsionen var det rena distljudet och halvdistorsionen var det distljud som vi försökte använda ihop med melodin i sången. Kristina nämner även hon att det finns olika typer av distorsion, nämligen en där ansatsröret dras ihop, vilken kan låta ansträngt och skapa trötthet. Sedan finns det enligt henne en variant där olika saker "flärpar med" och där laboration med gomseplet och annat sker. Sadolin, Monika och Ida nämner också att det kan vara skadligt för rösten att utföra distorsion felaktigt, liksom vid felaktig användning av många andra röstkvaliteter och effekter.

Sammanfattande analys av röstkvaliteternas koppling till genre

Alla respondenter anser att det finns förutbestämda roller för röstkvaliteterna, men att de många gånger är genreöverskridande. Ida anser att en genre inte behöver vara låst på grund av denna roll eftersom hon anser att det är fräscht att bryta mönster. Monika berättar att curbing och komprimerad neutral förekommer i opera och att män i operagenren använder overdrive i starka partier. Inom opera kan även twang förekomma, enligt henne. Hon tillägger att overdrive är vanlig i gospel- och soulmusik. Soulmusik har enligt Monika även inslag av neutral och curbing. När Kristina nämner genren, menar hon att den innefattar alla olika röstkvaliteter. Funktionerna neutral och twang anser hon vara genreöverskridande. Sadolin anser däremot att mjuk neutral inte används i klassisk musik i samma utsträckning som komprimerad neutral. I detta instämmer Monika som menar att mjuk neutral istället är in- gången till jazz.

Ida säger i intervjun att twangen naturligt kopplas ihop med countryn på grund av dess historiska kontext i både tal och sång. Där tillägger Estill (2005, ref. i Nordström, 2006) att genrererna gospel och R'n'B även är typiska för twang. Enligt Sadolin är belting vanligt förekommande i pop, rock, gospel och hos höga tenorer inom klassisk genre. Estill, liksom Sundberg (2001) tillägger även musikalmusik i samband med belting. Distorsion är enligt Monika vanligt i rockmusik och Kristina nämner till exempel att vissångaren Cornelis Vreeswijk möjligen använde sig av effekten.

III. DISKUSSION

Vi kommer här att sammanfatta och diskutera vårt resultat med utgångspunkt i våra frågeställningar och vårt syfte. För att få struktur och tydlighet i denna diskussion har vi valt att disponera texten utifrån de två perspektiv som vi baserat arbetet på, nämligen den klingande praktiken samt den pedagogiska aspekten. Under den klingande praktiken reflekterar vi över frågor som det svårdefinierade curbingbegreppet, uttrycket “fuskbelting” och vokalernas betydelse i overdrivefunktionen. Under det pedagogiska perspektivet tar vi upp vikten av elevens egen röstlaboration, blomsterspråkets betydelse i undervisningen samt problematiken kring hur vi talar om/begreppsliggör de olika röstkvaliteterna. Vi reflekterar också i denna diskussion över styrdokument, arbetets relevans för läraryrket, eventuell vidare forskning samt de lärdomar och verktyg vi kan ta med oss in i arbetslivet.

3.1 Den klingande praktiken

När vi under denna höst laborerat med de olika röstkvaliteterna i våra röstverkstäder har många av våra frågor besvarats medan andra fortfarande står obesvarade. En av dem är frågan kring hur några av Sadolins begrepp (2006) utförs när det gäller stämbandsmassa och klang. En problematik låg kring att respondenterna uttryckte sig något olika kring curbingbegreppet. De var överens om att begreppet kunde jämföras med komprimerad neutral och att stämbandsmassan var lite tjockare. Monika beskrev curbing som en mixröst. Till en början upplevde vi dessa två röstkvaliteter som väldigt lika varandra, vilket också respondenterna bekräftade. Problematiken för oss låg i att vi upplevde kvaliteten som svår att beskriva och utföra eftersom den verkade utföras och förklaras på många olika sätt, snarlika varandra. Kristina nämnde till exempel att kvaliteten kan utföras med både tunna och tjocka stämband, men mer åt det tjocka hållet, medan Ida nämnde att curbing låg mittemellan tunna och tjocka stämband. På Sadolins hemsida finns lyssningsexempel där röstkvaliteterna förevisas och vars ljud för curbing inte stämde överens med den bild vi hade fått under våra intervjuer. Ljudet från Sadolins curbingexempel lät lite krystat och vi upplevde det som att hon använde tjocka stämband, medan komprimerad neutral tydligt upplevdes som tunna. Vi inser att curbing kan utföras och tolkas på många olika sätt och väljer att se curbing som en mixröst vars holdansats skapar en något tjockare röst.

En annan fråga som uppstått handlar om uttrycket “fuskbelting”. Kring komprimerad neutral nämnde Sadolin att kvaliteten kan misstas för belting. Detta kallar hon för fuskbelting och det hon menar är att komprimerad neutral kan låta metallisk i högt register och därför misstas för belting. När vi i röstverkstaden utförde belting, diskuterade vi mycket kring twangens funktion i kvaliteten. Vi märkte och visste redan innan att det blir lättare att belta högre upp i registret med hjälp av twangen och att det då blir mindre fysiskt ansträngande. När vi diskuterade orsakerna till detta, dök just uttrycket fuskbelting upp. Vi funderade då över om det kunde vara detta Johan Sundberg (2001) talade om när han uttryckte att Estills belting ovanför 550 Hz borde vara något annat än belting. Vi hade båda hört uttrycket fuskbelting innan men inte förstått dess tekniska och klingande innebörd. I utförandet av belting med mycket twang gick det upp för oss att det förmodligen är detta som åsyftats om ordet och vi försökte då förstå oss på orsaken till att det känns “lättare” med hjälp av twangen, vilken vi vill redogöra för i detta stycke. De kunskaper vi fått under arbetets gång kring twang har fått oss att förstå kvaliteten bättre. Anledningen till att twangen skapar en genomträngande ton är att larynxtuben “krymper” eller dras ihop upptill, vilket skapar ett tryck underifrån. Detta kan enligt oss liknas vid en vattenslang med justerbart munstycke. Görs hålet för vatten-

strömningen mindre, så blir strålen hård och sträcker sig långt. Är öppningen större försvinner en del av kraften i strålen. På samma sätt blir också beltingen starkare och "räcker längre" med hjälp av twangen, som vi har förstått det. Som motsats till detta har vi overdrive, där twangen tydligt saknas. Där är istället halsen helt öppen och trycket från magmuskulatur och lungor kan skapa höga toner i volym, men inte lika starkt och högt i register som med belting. Vår förklaring på vad som menas med fuskbelting är alltså en röstkvalitet där twangen är tydligt framträdande, vilket underlättar i utförandet av beltingen.

Ytterligare en fråga vi diskuterat mycket är struphuvudets position och vilka vokaler som fungerar bäst för att ta höga toner i overdrivetekniken. När vi testade kvaliteten i röstverkstaden, märkte vi tydligt ett "tak" där rösten inte längre orkade bära med tjocka stämband. Då testade vi en av de vokaler som enligt Sadolin (2006) är bäst för overdrive, nämligen O som i engelskans "go", vilken fungerade bra. Vi stötte då emot "taket" runt tonen c2. Sadolin anser även att Ä som i "häst" skall vara en optimal vokal. Vi blev skeptiska till detta eftersom vi anser att vokalen passar bättre i beltingtekniken, där hon också nämner vokalen. Detta eftersom den enligt oss lätt blir bred och twangad. Overdrive däremot där struphuvudet har en låg position, förknippar vi med en otwangad mörk klang som kan liknas vid till exempel hejarklacksrop. När vi sjöng på vokalen Ä i högt register, visste vi plötsligt inte om vi var kvar i overdrivetekniken, då "taket" inte infann sig. Istället kändes det som att vi gick över i beltingtekniken. Vad vi kommit fram till är att vokalen med fördel enligt oss kan användas som en övergångsvokal från overdrive till belting, därmed inte sagt att den inte fungerar bra i overdrive. En vokal som Sadolin även nämner i samband med belting är Ö som i "snö". Denna vokal anser vi tvärtom bör stå som en optimal vokal för overdrive, eftersom vi anser att den till skillnad från Ä inte är bred och twangad. Kring dessa båda röstkvaliteter, belting och overdrive, har vi kommit fram till att det som skiljer dem åt i stort sett handlar om vokalerna som används i utförandet av dem. Estills belting i det lägre registret och Sadolins overdrive kan därför enligt oss låta snarlika varandra beroende på vilken vokal som används.

3.2 Det pedagogiska perspektivet

En av våra pedagoger vid Högsolan för scen och musik uttryckte en gång att det är hälsosamt för själen att få med alla palettfärger i rösten och inte vara rädd för att testa själv, utan göra det med frihet. Denna utsaga leder oss in på den pedagogiska delen av vår diskussion. Som sångpedagoger vill vi på bästa möjliga sätt skapa utrymme för elever att utvecklas och vi är båda övertygade om att det krävs en hel del laborerande med rösten för att hitta det sångsätt eleven önskar. Detta visualiserar bilden av en färgpalett på ett bra sätt. Att lära sig genom att utföra sammanfattas i John Deweys slagord "learning by doing" som ofta nämns i samband med det sociokulturella perspektivets undervisningsmetoder (Winther & Phillips, 2000). Med "learning by doing" menar Dewey att elever bör få möjligheten att aktivt undersöka och handla för att inhämta kunskap. I styrdokumentet för Gy 11 (www.skolverket.se) är det centralt i musikundervisningen att elever till exempel ska få möjlighet att utveckla sitt musikutövande, utveckla förmågan att tolka konst och kultur samt uppleva musik ur olika perspektiv, vilket vi anser att denna sociokulturella undervisningsmetod förespråkar. Att tillåta eleven att laborera med sin röst och inte bidra till rädsla för svåra passager eller främmande ljud anser vi vara ett bra sätt för eleven att utvecklas i sitt personliga uttryck. Därmed inte sagt att vi som sångpedagoger inte måste vara lyhörda för eventuella röstproblem så som läckage eller heshet, vilket påverkar upplägget av undervisningen till fördel för elevens rösthälsa. Ware (1998) ställer sig däremot kritiskt till att härma och laborera med rösten i för höga lägen som till exempel i beltingtekniken, just på grund av skaderisken.

Bilder, som exempelvis färgpaletten, finns i otaliga mängder i sångundervisning av alla slag. Enligt våra respondenter är arbete utifrån bilder och känslor att föredra när vi möter nybörjare i sång, men även i mötet med avancerade sångare. Språket brukar i sångundervisning kallas för "blomster-språk" och verkar vara en gemensam nämnare för all den undervisning vi själva fått och hört talas om. Vi ställer oss dock frågan om blomsterspråket alltid är till fördel i sångundervisning. Vid ett tillfälle samtalade vi med en sångpedagog som ställde sig något kritisk till alla de metaforer och bilder som idag används av sångpedagoger. Hon menade att eleverna då sällan tillämpar en praktisk eller fysiologisk förståelse kring ljudet som skapas och behöver alltid den särskilda metaforen för att hitta den rätta inställningen, vilket hon anser kan skapa problem. Om metaforen försvinner från minnet, finns risk för att eleven inte längre hittar tillbaka. Däremot om eleven från början får en fysiologisk förklaring, kan hon själv laborera sig dit. Vi förstår och håller med om denna problematik och anser därför att vi som sång-pedagoger med fördel kan använda en variation av metaforer och fysiologiska förklaringar i vår undervisning. Där kan en fysiologisk förklaring för en nybörjare vara enkel, så som att förklara stämbandens form med sina händer. Vi vet också att alla elever är unika och lär på olika sätt, vilket gör att vi som sångpedagoger måste vara flexibla i våra metoder.

Det finns både för- och nackdelar med den diskurs eller snarare de diskurser som råder kring röstkvaliteter i sångundervisning. Exempelvis har både Estill och Sadolin begreppet belting i sina skolor, men definierar röstkvaliteten på något olika sätt. "Alla tiders och länders sångpedagoger har som bekant legat i ständig strid med varandra om vem som har den rätta 'metoden'" (Boldemann, 1941, s. 25). Detta citat bekräftar att det är av stor vikt för oss i vårt arbete att vara medvetna om den problematik som kan uppstå i mångfalden av begrepp och definitioner av röstkvaliteter. Vi anser att utbildningar för sångpedagoger löper risk att utmynna i en slags "visklek", där den slutgiltiga produkten (definitionerna) uppfattas olika av varje sångpedagog, vilket resulterar i brist på konsensus världen över. Exempelvis kan en elev som byter sångpedagog få helt nya förklaringar av den nya sångpedagogen som syftar på samma röstkvalitet, vilket kan leda till missförstånd. Det kan därför enligt oss finnas en fördel för sångpedagoger i största allmänhet att ha gemensamma definitioner för sångliga uttryck för att inte skapa förvirring hos elever. Å andra sidan kan de många olika definitionerna skapa en välgörande variation som eleven själv får förhålla sig till. I denna fråga ser vi ingen klar lösning. Vi vill återigen lyfta upp det väsentliga i att som sångpedagog vara uppmärksam och flexibel i ens undervisningsmetoder eftersom det inte bara finns ett enhetligt svar kring definitionerna, utan många.

Ytterligare ett sätt att se på rösten är att som utgångspunkt inte dela in den för mycket i "box"-tänkande eller ideal. Detta förhållningssätt verkar användas av i samtliga respondents undervisning och är mycket tilltalande för oss. Kring detta uttryckte till exempel Ida att en människas grundröst automatiskt inrymmer en mängd vackra och unika röstfärger i sig själv. Hon vill se rösten som en helhet där utgångspunkten är användandet av de naturliga färger som finns i rösten och tror att det finns många fler kvaliteter än de som hittills fått ett namn. Dessa menar Ida kan utforskas av varje individ. Därför använder hon sällan den vedertagna diskurs som råder inom sångpedagogiken. Ida har själv gått en mängd olika kurser, bland annat hos Sadolin, men har valt att med distans till all den undervisning hon fått, bilda sig egna uppfattningar.

3.3 Slutord

I samtalet om rådande diskurser inom sångpedagogik kan vi dra slutsatsen att det både finns för- och nackdelar. Mångfalden av begreppsliggöranden kan bidra till stor variation och fler valmöjligheter för elever, men kan även leda till förvirring och missförstånd. Ett ytterligare

förhållningssätt kan vara att inte arbeta utifrån givna begrepp. Detta kan enligt vår uppfattning leda till ett större spelrum för elever och skapa nya, unika uttryck. Genom vår forskning kring röstkvaliteterna och dess många dimensioner har vi fått med oss många goda råd och tips. Studerandet av forskares förhållningssätt och metoder har vidgat vårt synsätt. Vi har även fått ökat självförtroende vad gäller sångundervisning i största allmänhet samt blivit inspirerade till fortsatt reflektion kring ämnet. Avslutningsvis hoppas vi att vår studie ska kunna bidra till ökad medvetenhet för sångare och sångpedagoger om problematiken kring detta ämne, samt till att skapa ny kreativitet i användningen av sin rösts fulla färgskala.

Referenser

Boldemann, Lina. (1941). *Naturröstens hemlighet*. (2:a upplagan). Stockholm: Södermans Boktryckeri AB.

Esaiasson, Peter; Gilljam, Mikael; Oscarsson, Henrik och Wängnerud, Lena. (2007). *Metodpraktikan – Konsten att studera samhälle, individ och marknad*. Stockholm: Norstedts Juridik AB.

Kayes, Gillyanne. (2000). *Singing and the actor*. London: A&C Black Publishers Limited.

Nordström, Anna-Maria. (2006). *Belting – en kontroversiell sångteknik under debatt*. Göteborg: C-uppsats vid Musikhögskolan i Göteborg.

Patel, Runa och Davidson, Bo. (1994). *Forskningsmetodikens grunder – Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.

Sadolin, Cathrine. (2006). *Komplett sångteknik*. Köpenhamn: Aabenraa Bogtrykkeri.

Sundberg, Johan. (2001). *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång*. Malmö: Proprius.

Ware, Clifton. (1998). *Basics of vocal pedagogy - the foundations and process of singing*. Boston: McGrawHill Companies.

Winther Jørgensen, Marianne och Phillips, Louise. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

Zangger Borch, Daniel. (2012). *Stora Sångguiden - vägen till din ultimata sångröst*. Presens Nams, Lettland: Notfabriken Music Publishing AB.

Internetlänkar

Codex, *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*.
<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>

Datum: 2012-11-01

Gymnasieskolan 2011, (Gy 11).

www.skolverket.se

Datum: 2012-11-01

Jo Estill - Estill Voice International.

www.estillvoice.com

Datum: 2012-11-15

Nationalencyklopedin.

<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/diskurs>

Datum: 2012-11-19.

Bilagor

1. Intervjuguide

1a. Hur förklarar du dessa röstkvaliteter rent fysiologiskt?

- Neutral
- Curbing
- Overdrive
- Belting

och effekterna:

- Twang
- Dist
- Hold
- Cry/sob

1b. Hur förklarar du dem för en nybörjare?

1c. Hur förevisar du dem? Ge exempel.

2a. Hur förklarar du dessa effekter rent fysiologiskt?

2b. Hur förklarar du dem för en nybörjare?

2c. Hur förevisar du dem? Ge exempel.

3. Hur appliceras twang, dist, hold och cry/sob på röstkvaliteterna i fråga 1. Förklara och visa gärna praktiskt.

4. Finns det likheter röstkvaliteterna emellan och i så fall vilka? På vilket sätt?

5. Hur ser du på olika röstkvaliteters koppling till genre? Finns det förutbestämda roller dem emellan?

6. Har du några tips till oss sångerskor/sångpedagoger kring utförandet eller undervisandet av dessa röstkvaliteter och effekter?

Tack för din tid!

2. Bilder från avslutningskonserten 2013-01-13



3. Medföljande CD

CD:n innehåller ljudklipp från avslutningskonserten 2013-01-13.

Innehåll:

1. **Treehouse song** – Ane Brun
2. **I can't make you love me** – Bonnie Raitt
3. **Young and beautiful** – Carrie Underwood
4. **Who you are** – Jessie J
5. **Evighet** – Tomas Andersson Wij
6. **Your house** – Alanis Morissette
7. **I dreamed a dream** – ur Les Misérables
8. **Piece of my heart** – Janis Joplin
9. **Faster** – Within Temptation
10. **Barracuda** – Fergie
11. **Rosanna** – Toto