



MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE

Höstterminen 2008

Läroarbete i musik

Laine Quist

Sångrösten

Skillnader och likheter mellan manlig och kvinnlig sångröst i ett pedagogiskt perspektiv

Handledare: Eva Sæther

Abstract

The singing-voice – Differences and similarities between male and female singing-voices in a pedagogical perspective

The primary purpose of the present study is to create a basis for a deeper understanding of the male singing-voice. Within the above purpose the present study also aim at comparing differences and similarities between the male and the female singing-voice, and examine possible pedagogical differences in teaching male and female singing-students.

The study is partly a literature study where existing studies in the field of the singing-voice are examined, in which the male singing-voice is described in relation to the female one. The study also comprises an interview study where four professional singing-masters/mistresses, two male and two female, are being interviewed according to an interview-guide (see appendix A) focusing on pedagogical aspects of the male and the female singing-voice.

The results of the study show that the anatomical functions of the singing-voice are the same whether you are male or female. This also stands true for the basic singing-technique which is the same for both sexes. On the other hand there is an evident difference between the male and female vocal registers. When it comes to singing-techniques differences can be found depending on what vocal part is in focus, for example soprano or bass voice. The results of the interviews imply that there may be hormonally and psychological differences between the sexes when it comes to the pedagogical situation.

Keywords: singing-voice, gender, vocal register, singing-technique, interview, music pedagogy

Sammanfattning

Det grundläggande syftet med föreliggande arbete är att skapa en grund för en djupare förståelse av den manliga sångrösten. Inom ramen för detta fokus syftar arbetet även till att jämföra skillnader och likheter mellan den manliga och kvinnliga sångrösten, samt undersöka eventuella pedagogiska skillnader vid sångundervisning av manliga och kvinnliga sångelever.

Arbetets grundläggande del är en litteraturstudie där genomgång av befintlig litteratur och forskning kring sångrösten görs, varvid den manliga sångrösten belyses i relation till den kvinnliga sångrösten. Arbetet omfattar även en intervjustudie där fyra yrkesverksamma sångpedagoger, två män och två kvinnor, intervjuas utifrån en intervjuguide (se bilaga A) med fokus på pedagogiska aspekter av den manliga och kvinnliga sångrösten.

Resultatet i studien visar på att rent anatomiskt skiljer sig inte sångröstens funktioner åt vare sig man är man eller kvinna. Detta gäller även den grundläggande sångtekniken som är den samma för båda könen. Däremot finns det en klar skillnad mellan mannens och kvinnans sångregister, men också sångtekniska skillnader förekommer beroende på vilket röstfack man tillhör, exempelvis sopran eller bas. Resultatet av intervjuerna antyder att det eventuellt även kan förekomma hormonella och psykologiska skillnader mellan könen inom ramen för sångundervisningen.

Sökord: Sångröst, kön, sångregister, sångteknik, intervju, musikpedagogik

Innehållsförteckning

Inledning	1
Syfte och frågeställningar	2
Bakgrund	3
Röstorganet	3
Aktivatorn.....	3
Vibratorn.....	6
Resonatorn.....	8
Röstens utveckling	9
Barnrösten.....	10
Målbrottet.....	10
Den vuxna människans röstliga förändringsprocess.....	11
Register	11
Registerbrott.....	14
Klangliga skillnader	14
Metod	15
Etiskaöverväganden	17
Tillförlitlighet och metodologiska begränsningar	17
Resultat	18
Sammanfattning av intervjuerna	24
Diskussion	25
Lika men olika	25
Problem som tradition	26
De glömda hormonerna	27
Psykisk och fysisk misstolkning	27
Grundläggande sångteknik	27
Förslag till fortsatt forskning	28
Slutsatser	28
Referenser	30
Bilagor	31

Inledning

Jag sitter på mitt rum och väntar på min sångelev. Det är inte första gången vi träffas men jag är ändå lite nervös. Jag plockar fram noterna som vi ska jobba med idag och undrar om det är en för hög eller för låg sättning på sången. Efter en stunds plinkande på pianot och lite funderingar kommer jag fram till att det nog är för högt. Hinner jag transponera den innan eleven kommer? Det hinner jag inte utan det får bli a vista spel och jag hoppas på det bästa.

Men varför känner jag då denna oro i kroppen, framför allt i magen, efter så många praktikerfarenheter och möten med olika sångelever? Borde jag inte ha fått rutin och verktyg nog för att kunna ha en elev? Jag vet svaret redan långt innan dörren öppnas. Jag ska nämligen ha en av mina manliga sångelever.

Kristian stormar in som vanligt med ett sprudlande humör och med noterna under armen. Han får min fjärl i magen att flyga bort genom att berätta vad som har hänt sen vi sågs sist och att han bara älskar sången som han fick förra veckan. Efter alla formaliteter är det dags att jobba. Vi börja med att värma upp kroppen och rösten och sedan flyter det på med "sångförhör" och finputsning.

Det är nu som mina tvivel på min kompetens kommer krypandes som en svart skugga på golvet och upp längs mina ben för att slutligen lägga sig till ro i min hjärna och i min mun. Helt plötsligt vet jag ingenting och har ingen aning om hur den manliga rösten fungerar.

Det är klart att detta tvivel även kommer och hälsar på när jag har kvinnliga elever men då kan jag oftast referera till mig själv som kvinnlig sångerska och ignorera inkräftaren, men det blir mycket svårare med en kille.

Kristian tar det med ett lugn som jag behöver för att samla mig på nytt och få min kunskap och mitt självförtroende, som försöker att smita, att i stället stanna kvar.

Men det känns inte roligt att inte kunna svara på alla hans frågor angående hans röst: Om jag är tenor, har jag samma omfång som en sopran då? Sjunger jag i huvudklang, bröströst eller mixar jag rösten nu? Varför har jag inte lika många skarvar som en tjej? Ska det kännas spänt på höjden? Hur får jag bort det? Vilket röstfack är jag? Hur ska jag göra för att det ska låta snyggt på höjden? Fungerar våra röster på samma sätt?

Ovanstående berättelse ur min vardag illustrerar de många frågor som ligger till grund för detta examensarbete. Det hela handlar om att jag inte riktigt förstår mig på den manliga sångrösten. Hur kommer det sig att de låter så annorlunda än tjejerna och hur fungerar deras röster

egentligen? Att det finns anatomiska skillnader vet man, men hur förklarar och förevisar jag på ett bra sätt för en elev som inte låter på samma sätt som jag själv?

Jag kommer inte att få ro i min pedagogsjäl om jag inte får svar på mina frågor och funderingar kring vilka skillnader och likheter som kan finnas mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten. Detta är anledningen till att jag valde att skriva om detta ämne i mitt examensarbete.

För att finna svaren på mina frågor har jag intervjuat fyra olika sångpedagoger, två män och två kvinnor, om deras erfarenhet och funderingar i ämnet. Har de märkt någon skillnad eller likhet? Jag har även tagit del av olika sångpedagogiska texter som till exempel läromedel och forskningsrapporter för att få både en anatomisk och en teknisk bild av sångrösten.

I mitt bakgrundskapitel kommer jag att ta upp hur vi ser ut rent anatomiskt i halsen och hur röstorganet fungerar. Därefter kommer ett avsnitt om hur rösten och röstorganet förändras från födseln, genom målrottet och fram till den vuxna sångrösten. Avslutningsvis följs detta av ett avsnitt om register och registerbrott.

I resultatkapitlet ligger tonvikten på svaren som de olika pedagogerna har gett i intervjuerna.

Syfte och frågeställningar

Syftet med detta examensarbete är att jag vill lära mig mer om den manliga sångrösten och få en förståelse för varför kvinnors och mäns röster låter och fungerar så olika. För att finna svar på detta, kommer jag att göra en jämförelse mellan den kvinnliga och den manliga sångrösten med hjälp av redan befintlig litteratur på området. Jag vill också undersöka hur verksamma pedagoger förhåller sig till eventuella skillnader mellan att undervisa män respektive kvinnor. Syftet kan delas upp i följande frågeställningar:

- a) Vilka skillnader finns det mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten?
- b) Finns det anatomiska skillnader som påverkar sångrösten?
- c) Vilka likheter finns det mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten?
- d) Vad händer när vi kommer i målrottet?
- e) Kan jag som sångpedagog använda mig av samma sångteknik både till killar och tjejer?

f) Vilka är skillnaderna mellan en mans och en kvinnas sångregister?

g) Hur förhåller sig verksamma pedagoger till eventuella skillnader mellan att undervisa män respektive kvinnor?

Bakgrund

Att alla människoröster låter mer eller mindre olika kan vi höra med enbart vår hörsel. Och att det är skillnad mellan en alt, sopran, bas eller tenor kan vi också höra. Men det som jag vill lyfta fram är den generella skillnaden mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten. De teoretiska avsnitten kommer därför att omfatta en genomgång av olika delar av rösten och röstens funktioner för att kunna undersöka vilka eventuella faktorer som får betydelse för skillnader mellan mäns och kvinnors sångröst.

Mitt bakgrundskapitel består av följande delar; fysiska skillnader, röstens utveckling, register och registerbrott samt den klangliga skillnaden mellan män och kvinnor. Den inledande delen ger introduktion till själva röstorganet och beskriver därmed den rent fysiska och kroppsliga utgångspunkten för studiens frågor kring skillnader och likheter mellan den kvinnliga och den manliga sångrösten.

Röstorganet

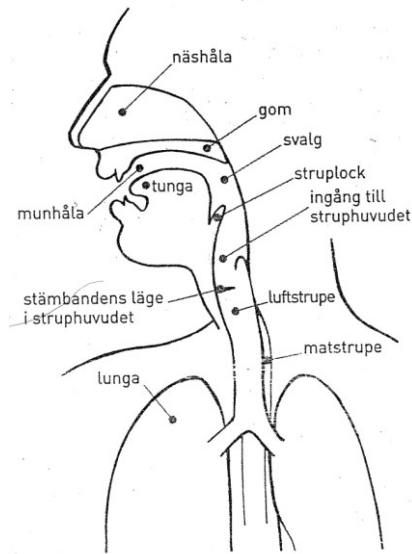
Finns det några fysiska skillnader mellan mannens och kvinnans röstorgan? Detta ska jag gräva djupare i och då behöver vi en grundlig genomgång av hur röstorganet, rösten, fungerar.

Man kan säga att röstorganet består av tre komponenter; aktivatorn, vibratorn och resonatorn. För att få dessa tre att samarbeta behövs det ett lufttryck, muskler och olika brosk (Arder, 2001).

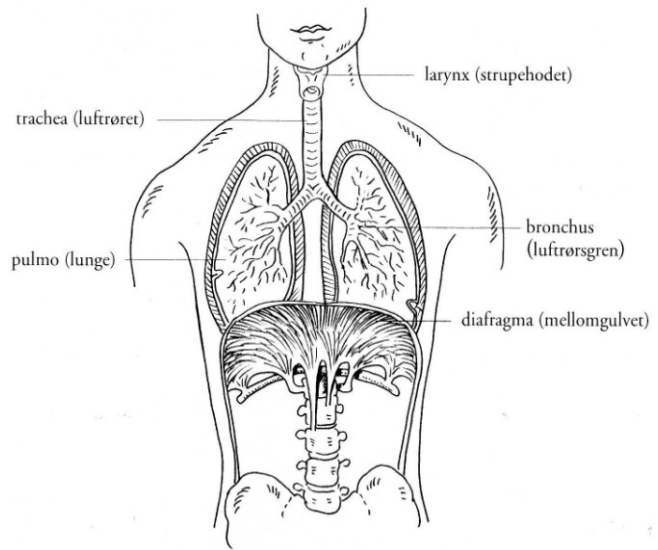
Aktivatorn – luft, lungor och andningsapparat

Andningens primära funktion är att uppta syre och att avge koldioxid via lungorna. Den sekundära funktionen är att ge energi till ljud. Luftvägarna består av *munhålan*, *näshålan*, *svalget*, *strupen*, *luftstrupen* och de *två huvudbronkerna* som delar upp sig i fina grenar i våra *lungor*, som alltid innehåller mer eller mindre luft. Lungorna är omgärdade av två elastiska

hinnor. Trycket mellan hinnorna är mindre än trycket inne i lungorna, vilket gör att dessa alltid hålls utspända (Arder, 2001; Lindblad, 2006).

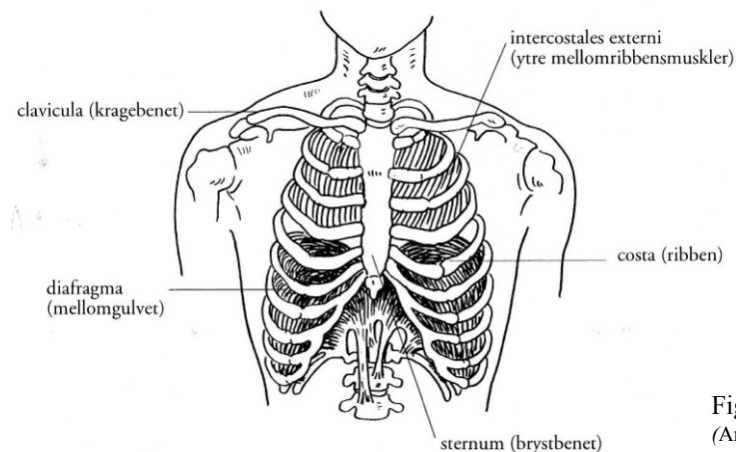


Figur 1 Anatomi för sångare
Undervisningsmaterial



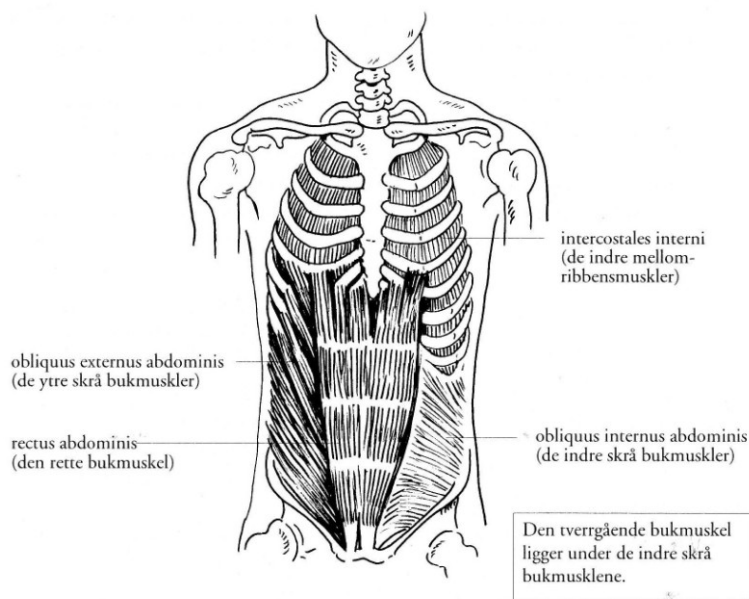
Figur 2 Andningsapparat
(Arder, 2001, s.109)

Inandningen kommer igång genom att nervimpulser från hjärnan får mellangärdet (diafragma) och de yttre *intercostalmusklerna* (muskler som förbinder revbenen, belägna i ett yttre skikt nära kroppsytan) att dra sig samman, kontrahera. Dessa utgör de primära inandningsmusklerna (Arder, 2001; Lindblad, 2006).



Figur 3 Diafragma
(Arder, 2001, s.110)

Diafragman är en muskel som är fäst längs nedre revbenskanten och välver sig upp i brösthålan som en kupol. När den drar sig samman flackas den ut så att golvet sänks vilket leder till att brösthålans volym ökar på bekostnad av bukhålans volym (Arder, 2001).



Figur 4 Interkostalmuskler
(Arder, 2001, s.113)

De primära utandningsmusklerna är de *indre intercostalmusklerna* (ett inre skikt av muskler mellan revbenen) och *bukmusklerna* som består av flera lager av muskulatur. Utandningen inleds med att diafragman, de yttre intercostalmusklerna och bukmusklerna förs tillbaka till sitt ursprungsläge vilket leder till att lungorna drar ihop sig. Detta sker helt passivt. Det är först vid den aktiva, viljestyrda utandningen som en sammandragning av bukmusklerna sker (Arder, 2001; Lindblad, 2006).

När man använder rösten, förlängs utandningen som då blir aktiv. Och det är, enligt Arder (2001), inte mängden luft i lungorna som spelar någon roll när man sjunger utan hur man utnyttjar den.

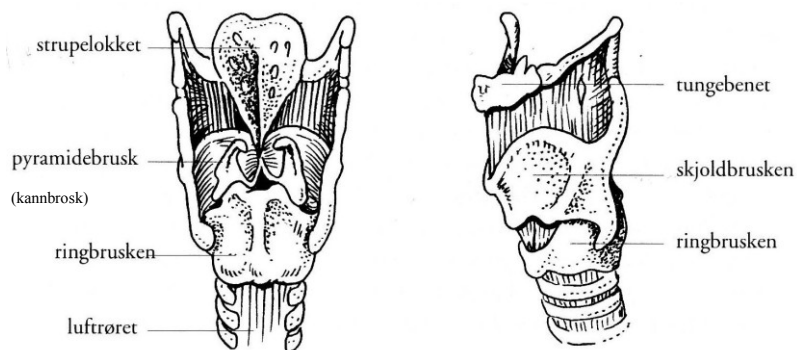
I Arders bok *Sangeleven i fokus* (2001) kan man läsa om tre olika inandningstyper, nämligen;

- *Claviculär* inandning som försiggår i bröstorgans övre del.
- *Costal* inandning som går längre ner och bidrar till en ganska stor utvidgning av bröstorganen.
- *Abdominal* inandning som utvidgar bukhålan och den allra nedersta delen av bröstorganen.

Enligt Arder (2001) anser de flesta sångpedagoger att en kombination av costal och abdominal inandning är att föredra, då det har visat sig att diafragmans rörelse påverkar struphuvudets position reflexartat. Sänkt mellangärde ger alltså ett sänkt struphuvud.

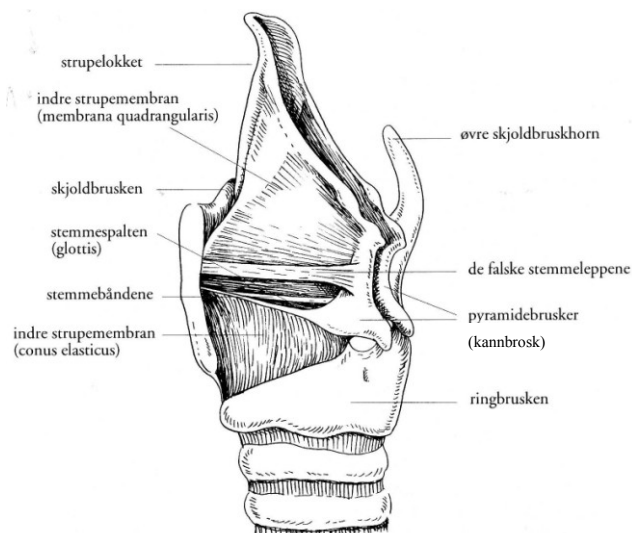
Vibratoren – stämband

Struphuvudet (larynx) är fäst på den övre delen av *luftröret*. Strupens skelett består av fem brosk; *sköldbrusk*, *ringbrusk*, *två kannbrusk* och *struplock* (epiglottis). Det är membran och bindvävshinnor som förbinder de fem brosken.



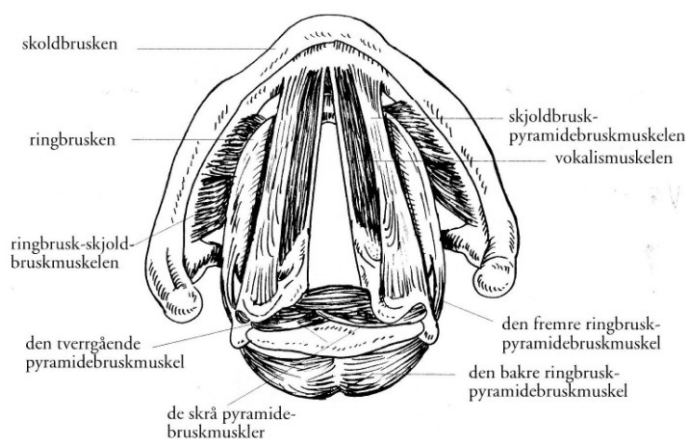
Figur 5 Struphuvudet
(Arder, 2001, s.122)

Vi har två inre *strupmembran*, som är täckta av slemhinnor, där den första sammanbinder sköldbrusk, ringbrusk och kannbrusken. Detta membrans övre, elastiska del kallas för *stämband*. Det andra membranet, som kallas för *falsa stämband* eller *fickband*, förbinder sköldbrusket och kannbrusken med struplocket.



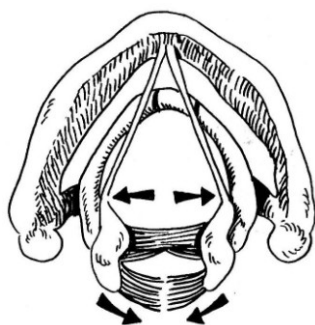
Figur 6 Stämband
(Arder, 2001, s.124)

Stämbanden är fästa nära spetsen på sköldbrusket och löper horisontellt bakåt och fäster på vars ett kannbrusk. Framre delen på sköldbrusket kallas för *adamsäppet* och markerar platsen varifrån stämbanden utgår (Arder, 2001; Lindblad, 2006; Sundberg, 2001).



Figur 7 Glottis
(Arder, 2001, s.125)

Kannbrusken kan man röra mycket snabbt. De öppnar och stänger *glottis*, det vill säga springan mellan stämbanden, genom en åtminstone delvis roterande rörelse, som sårar eller för ihop stämbandens bakre ändar. Rörelsen som för isär stämbanden och öppnar glottis kallas för *abduktion*, medan den motsatta rörelsen som för ihop stämbanden och stänger glottis heter *adduktion* (Sundberg, 2001).



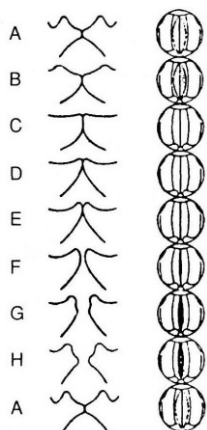
Figur 8 Abduktion
(Arder, 2001, s.126)



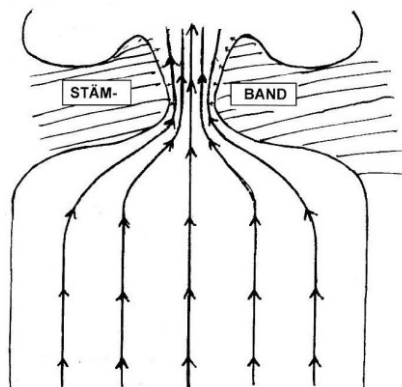
Figur 9 Adduktion
(Arder, 2001, s.126)

Abduktion och adduktion är det som gör att vi kan skifta mellan tonande och tonlösa ljud. I alla tonande ljud är stämbanden adducerade, alltså stängda, medan tonlösa ljud kräver abducerade stämband, alltså öppna (Arder, 2001).

På grund av skiftningar mellan övertryck och undertryck (subglottiskt lufttryck) vid glottis med hjälp av en luftström från lungorna, sätts stämbanden i svängning så att dessa kan alstra ljudvågor som vårt öra uppfattar som till exempel sång eller tal.



Figur 10 Stämbandens svängningar
(Lindblad, 2006, s.39)



Figur 11 Subglottiskt lufttryck
(Sundberg, 2001, s.25)

Stämbanden kan förlängas och förkortas men även bli tjockare och smalare. Ju längre och slankare de blir desto högre tonhöjd får de och ju kortare och tjockare de är desto lägre blir tonhöjden. Tonhöjdsregleringen bestäms alltså i första hand av stämbandens längd och tjocklek men påverkas även av spänningsgraden i stämbanden (Lindblad, 2006; Sundberg, 2001).

När stämbanden har en ljudbildande funktion kallas de för *vibratorer*.

Resonatorn – ansatsrör, struphuvud, svalg, mun-, näs- och bihål

Råljudmaterialet från röstsprungan passerar på vägen ut flera luftfyllda håligheter (kaviteter) ovanför stämläpparna. I dessa olika hålrum genomgår råmaterialet (primärtonen) resonans. Detta betyder att vissa frekvenser gynnas och förstärks i förhållande till andra. Det är håligheternas storlek och form som bestämmer hur resonansen kommer att bli. Sångstämmans kvalitet beror på ett fint samspel mellan primärtonens klang och resonansen i ansatsröret (Lindblad, 2006).

Ansatsröret kallas de sammanhängande hålrum som sträcker sig från stämbanden till näshålan. Det består av; *struphuvudet* (larynx), *svalget* (pharynx), *mun-* och *näshåla*. (se figur 1)

Struphuvudet är det organ som först och främst förknippas med vibratorn, då stämbanden finns här. Men här finns även hålrum varav det översta utgör det viktigaste och mest värdefulla resonansrummet. I det nedre struprummet – mellan de falska och de äkta stämbanden – hittar vi två hålrum som kallas för ”*Morgagnis ficka*” och här bildas primärtonen (råtonen).

Svalget är det hålrum som sträcker sig från strupen via munhålan till näshålan. Tungans ställning har stor betydelse för svalgets öppenhet. Det är viktigt att denna inte blockerar halsen. Om det finns en spänning i tungan medför detta en åtsnörpning av svalget, och resonansen blir lidande. För att utvidga strupsvalget är det viktigt att struphuvudet är relativt lågt ställt. Ett sådant struphuvud får också struplocket att resa sig vilket leder till en öppen passage mellan det övre struprummet och strupsvalget.

Munhålan är mycket lätt att förändra då den påverkas av både läppar, tunga, gomsegel och underkäke. Den är ett viktigt resonansrum och eftersom munhålan är så föränderlig medför detta stora variationsmöjligheter för resonansen.

Näshålan utgör den översta delen av ansatsröret. Den består av två hålrum som är åtskilda av en broskplatta och som leder ut till näsborrarna. Näshålan kan bara kopplas till eller från svalget men inte för övrigt ändra sin form viljemässigt (det vill säga styrs av nervimpulser till muskler) (Arder, 2001).

Opåverkbara till storlek och form är också håligheter i skallbenet som alla står i förbindelse med näshålan via trånga passager. Dessa kallas för *bihålorna*. Det råder delade meningar om bihålorna kan fungera som resonansrum eller inte. I någon grad kan nasalresonansen eventuellt betraktas som ett supplement som den övriga resonansen kan kryddas med. De bidrar dock till varje individs personliga röstklang genom sin konstanta resonansverkan (Lindblad, 2006).

Sammanfattningsvis kan man säga att utandningsluften bildar ett tryck som sätter stämbanden i svängning så att ett ljud bildas. Ljudet passerar svalg och munhåla, det så kallade ansatsröret. Ansatsrörets längd och form ändras genom rörelser i läppar, tunga, gom och käke. På så vis artikuleras språkljuden och röstklngen påverkas.

Röstens utveckling

Man kan säga att det är i struphuvudet allt händer. Struphuvudet, eller larynx som det även heter, fungerar som ljudkälla vid tal och sång och det är här som röstens tonande råljudmaterial uppstår. Det är struphuvudet som redan från fosterstadiet genomgår en utveckling som

egentligen aldrig upphör. Våra röster förändras i och med att struphuvudet ändrar karaktär vad gäller storlek, form, läge och vävnadsstruktur.

Struphuvudet förändras alltså inte bara storleksmässigt utan även vad gäller placeringen i halsen. Larynx sitter mycket högre upp i halsen på ett nyfött barn än hos en vuxen människa. Men redan innan fem års ålder har vandringen nedåt till sin normala plats nästan fullbordats. Detta är en vandring som fortlöper under hela livet (Lindblad, 2006).

Barnrösten

Alla barn föds med i stort sett samma längd på stämbanden. Nyfödda pojkars stämband är cirka 2 mm medan flickornas är cirka 1,5 mm, men redan vid ett års ålder är stämbanden dubbelt så långa. Dessa växer sedan i genomsnitt med cirka 0,7 respektive 0,4 mm per år och precis innan puberteten har stämbanden nått en längd på cirka 9,5 mm. Det är den membranlösa delen av glottis (stämbandsspringan) som växer så här mycket medan broskdelen bara växer en aning fram till 20-års ålder. På grund av att barns stämband är så mycket kortare än en vuxen människas har de ett begränsat röstomfång och röstläget ligger högre än hos en vuxen (Sundberg, 2001; Sadolin, 2006). Under uppväxten utvecklas dock pojkars och flickors röster tämligen lika och deras sångliga omfång blir större och större ju äldre de blir (Fritzell, 1973). Enligt Sundberg (2001) kan man dock höra en, på olika sätt, klanglig skillnad på en gosskör och en flickkör redan vid 10 årsålder då de har olika storlekar på stämbanden och ansatsrören.

Målbrottet

Den stora skillnaden mellan den kvinnliga och den manliga sång- och talrösten kommer med puberteten och målbrottet.

På grund av förändringar i könshormonerna växer nu pojkars och flickors struphuvud och därmed även stämbanden, men det är hos pojkarna den stora förändringen sker. Deras stämband blir längre och tjockare och växer i genomsnitt med cirka 10 mm under denna period. I och med att stämbanden tilltar i tjocklek förlängs slutenfaser (den del av stämbandens vibrationscykel under vilken stämbandsspringan är sluten eller nästan sluten) vilket i sin tur ger upphov till en deltonsriskare röstkälla (Sadolin, 2006; Sundberg, 2001). Då stämbanden blir längre och grövre minskar stämbandssvängningarnas frekvens till hälften vilket leder till att pojkarnas taltonläge sjunker med ungefär en oktav (Fritzell, 1973). När denna förändring infaller är mycket individuellt, men den påbörjas någon gång i 14-15 års åldern och beräknas

vara färdig tidigast vid 16-17 års ålder (Arder, 2001). Enligt Fritzell (1973) pågår vanligen talröstens målbrott i 3-6 månader medan sångrösten tar betydligt längre tid på sig för att kunna stabiliseras.

Det är, som jag nämnde tidigare, inte enbart pojkarnas struphuvud som växer utan detta sker även hos flickorna där förändringen på stämbanden mestadels sker på längden. De blir alltså inte grövre, bara längre – i genomsnitt cirka 4 mm. Då pojkarnas röst sjunker med en oktav sjunker flickornas cirka en ters. När stämbanden har vuxit färdigt är de cirka 17-24 mm hos mannen och 12,5 -17 mm hos kvinnan.

Den vuxna människans röstliga förändringsprocess

Efter puberteten sjunker både männens och kvinnornas röstlägen sakta men säkert fram till omkring 50 årsålder för att sen plana ut. Det är inte förrän i den åldrande rösten som det åter sker, om än mycket långsamt, förändringar i röstläget. Kvinnorösten fortsätter att sjunka medan de flesta män, och även vissa äldre kvinnor, i stället får ett höjt tonläge och därigenom en ljusare röst.

Detta sker på grund av att stämläpparna, som till stor del består av slemhinnor, blir påverkade av kroppens åldrande genom till exempel förslappning och intorkning. På grund av att stämläpparna alltså förändras i storlek och massa förändras även röstläget. Med förändringar i muskler och slemhinnor, som uppkommer på grund av den stigande åldern, minskas stämbandens elasticitet vilket gör att rösten även blir klangfattig vid stigande ålder. Och med allmänt försämrade nervkontroll blir också ofta rösten instabil (Lindblad, 2006).

Register

För att kunna gå vidare vill jag försöka förklara det luddiga men vanligt förekommande begreppet *register*. Just termen register myntades av sångpedagogen Manuel Garcia, som hade den världsberömda svenska sopranen Jenny Lind som elev på 1800-talet. Fritzell (1973) menar att det är vanskligt att använda sig av termen register då våra kunskaper om detta fenomen är begränsade och att vi därför inte kan ge en klar definition av begreppet. Men han försöker ändå ge sin förklaring till begreppet i sin bok *Foniatri för medicinare*: ”Med register avses den del av röstens omfång inom vilken en serie toner på skalan har en likartad klang” (Fritzell, 1973, s.13).

I Johan Sundbergs bok *Röstlära – Fakta om rösten i tal och sång* kan man läsa följande ord-förklaring: ”Ett register betecknar en serie angränsande toner på skalan som har likartad röst-klang och uppkommer med samma slags stämbandsvibrationsmönster” (Sundberg, 2001, s. 284).

Båda dessa herrar menar att klangen på rösten har en viss betydelse när man talar om vilket register man sjunger i. Detta vill däremot Cathrine Sadolin (2006) inte hålla med om. Hon anser att ett register bara är till för att ge ett särskilt tonområde ett namn och har alltså ingen-ting att göra med röstens klang. Ett register är alltså inte någon klangbenämning, enligt henne.

Oavsett skillnader i uppfattning om klangen är en del av registret eller ej, har de olika förfat-tarna det gemensamma synsättet att ett register är indelat i olika områden beroende på stäm-bandens svängningar och utseende inom ett särskilt tonområde eller tonomfång.

Om man ser rent vetenskapligt på begreppet register finns det bara tre varianter; knarr-, mo-dal-, och falsettregister. Det är stämläppssvängningarnas slutna fas som avgör vilket register man sjunger i. Denna fas är mycket lång i knarr-, mellanlång i modal- och mycket kort i fal-settregistret.

Knarr (talröstregister, knarrstämma) förekommer oftast i frasslut i normalt tal. Stämbands-svängningarna har mycket låg frekvens, är helt klangfattig och låter som knarr.

Modalregister (bröstregister, fullregister, normalregister, ett tyngre register) är det register som används flitigast till vardags. Stämläpparna är ganska tjocka, slappa och korta och de ligger mot varandra under slutenfasen. Rösten är rik på övertoner och har en fyllig och rela-tivt mörk karaktär. Enligt Lindblad (2006) lämpar sig detta register bäst för tal och sång då den är lättast att få kontroll över både vad gäller tonhöjdsvariationer och röststyrka.

Falsettregistret (huvudregister, randregister, ett lättare register) är en direkt kontrast till mo-dalregistret och det märks framförallt på stämläpparnas form som här är tunna, spända och långa. Detta gör att de vibrerar med en mycket högre frekvens och eftersom stämbanden är betydligt tunnare nuddar de knappt vid varandra och de lämnar en springa, eller möts mycket kortvarigt, i glottis under slutenfasen. På grund av detta blir röstläget högt, relativt svagt och

fattigt på övertoner. Det är svårare att kontrollera tonhöjden och röststyrkan i falsett och det är därför mindre användbart än modalregistret vad gäller sång och tal, enligt Lindblad (2006).

När man pratar om sångpedagogik delar man ofta in rösten i fem olika tonlägen, eller register. I Sadolins (2006) bok *Komplett Sångteknik* hittar vi följande indelning:

Lågregistret (det mycket djupa läget)

För kvinnor: c-1 till c0. För män: Under c-1.

Stämbanden svänger mycket långsamt och ger mycket lite ljud. Det är ett ovanligt förekommande sångregister.

Fullregister/bröstregister (det djupa läget)

För kvinnor: Under c1. För män: Under c0.

Stämbanden är korta, tjocka och avslappnade och svänger med full bredd i slutenfaser.

Mellanregister/blandregister (mellanläget)

För kvinnor: c1 till c2. För män: c0 till c1.

Stämbanden blir något tunnare och mer utsträckta för att nå högre toner och sluter därför inte med full bredd som i det djupa läget.

Randregister/huvudregister/falsett (det höga läget)

För kvinnor: c2 till c3. För män: Över c1.

Stämbanden är nu ännu mer utsträckta och blir därför längre och tunnare vilket leder till att endast kanterna av stämbandets slemhinnor möts under slutenfaser. Detta röstläge kallas för huvudregister för kvinnor och falsett för män.

Visselregister/hög falsett (det mycket höga läget)

För kvinnor: Över c3. För män: Över c2.

Stämbanden är styva, lätt bågformade och mycket tunna vilket gör att delar av stämbanden hindras från att svänga. Detta leder till snabbare svängningar och därmed högre toner. Detta röstläge kallas för flöjtregister för kvinnor och den höga falsetten för män (Sadolin, 2006).

Av dessa fem är det enligt Arder (2001) randregistret, eller ”Det höga läget”, och fullregistret, ”Det djupa läget”, som vi räknar som sångstämmans två huvudsakliga register.

Registerbrott

Enligt Lindblad (2006) uppstår ett registerbrott när musklerna inne i larynx inte hinner anpassa sig till det nya registret och dess funktion. I modalregistret är stämläpparna relativt tjocka och slappa medan de däremot är slanka och spända i falsetten. Om man växlar snabbt mellan dessa register hinner inte alltid stämbanden att anpassa sig vilket gör att det uppkommer ett brott på rösten. Detta kommer ofrivilligt när man är i puberteten och går igenom målbrottet då musklerna inte har ”övat upp sig” för att kunna göra en mjuk övergång mellan de olika registren.

Det kallas för *egalisering* om man behärskar övergångarna mellan de olika registren utan att det uppkommer något brott. Men det finns tillfällen när man avsiktligt vill uppnå ett brott på rösten och det är när man till exempel joddlar. Då använder man sig av en tvär och snabb övergång mellan modal och falsettregistret för att framkalla ett brott på rösten.

Man kan säga att stämbanden uppför sig som ett gummiband. Ju mer de sträcks ut desto längre och slankare blir de och spänningen ökar vilket leder till högre toner. Med lägre toner blir det mindre spänning i stämbanden i och med att de blir kortare och tjockare. Eftersom de fungerar ungefär som ett gummiband kan det inte, enligt Sadolin (2006), förekomma några brott eller skarvar på rösten. Hon menar att de brott och skarvar som en sångare upplever beror på funktionsbyte och inte på registerbyte. Denna ståndpunkt är dock inte så vanligt förekommande. Oavsett definition får fenomenet stor pedagogisk betydelse då det är eftersträvansvärt att få en så hel och egaliserad röst som möjligt.

Sammanfattningsvis går det alltså att se att skillnaden i definitionen av vad att register är främst ligger i om registret är en klangbenämning eller ej. I övrigt råder överensstämmelse om registrens indelning baserat på stämbandens svängningar och utseende inom givna tonområden. Definitionen av register och registerbrott ger i sig ingen tydlig ledtråd till skillnader mellan kvinnors och mäns sångröst mer än det faktum att mäns och kvinnors sångröster skiljer sig åt inom ett givet tonområde. Klangens får dock betydelse för den vidare diskussionen kring skillnaden mellan kvinnlig och manlig sångröst, vilket tas upp i nästa avsnitt.

Klangliga skillnader

Det är ansatsrörets genomsnittliga längd som gör att män har en mörkare klangfärg än kvinnor och barn. Ju längre rör desto mörkare klangfärg. Enligt Lindblad (2006) finns det fler faktorer

som utmärker skillnaden på den manliga och kvinnliga röstklngen och det är bland annat den dynamiska aspekten. Man säger ofta att kvinnan har en mjukare röstklng än män och detta kan bero på att kvinnor rör sig på ett annat sätt än vad män gör. De har ett mjukare rörelsemönster som även avspeglar sig på röstorganet. Han menar också att kvinnor oftare har en läckigare och svagare intensitet i sina röster, medan mannens röst oftare knarrar. I och med detta läckage blir ljudbilden i glottis mindre effektiv, det vill säga att övertonerna blir svagare och rösten får mindre intensitet. Kvinnans röst har alltså en ljusare och mjukare kvalitet och en högre tonhöjd än mannens röst. Lindblad (2006) menar att denna kontrast, mellan den kvinnliga och den manliga rösten, på många sätt liknar skillnaden mellan modalregistret och falsetten, då just falsetten har mindre styrka, högre tonhöjd och ljusare klangfärg.

Sammanfattningsvis har den genomgångna litteraturen givit för handen att röstorganet för män och kvinnor ser likadana ut fram till målbrottet när männens struphuvud växer och stämbanden blir längre och tjockare. Detta leder till att mannens röst klingar ungefär en oktav lägre än kvinnans. I övrigt ser kvinnans och mannens röstorgan likadana ut. Vad gäller register och registerbrott råder det inom litteraturen delade meningar, och någon tydlighet med avseende på skillnader mellan mäns och kvinnors sångröst framkommer ej. Resultaten från litteraturstudierna kommer framöver därför att användas som en grund för de kvalitativa intervjuer studien i övrigt baseras på. Resultaten är tänkt som stöd för läsaren, men främst som en referensram för intervjuerna och den därpå följande diskussionen.

Metod

Jag har valt att göra en kvalitativ undersökning då jag känner ett behov av att fördjupa mig i redan existerande fakta för att lära mig mer om den manliga sångrösten. För att finna svar på alla mina frågor har jag använt mig av litteratur, som jag har hittat på biblioteket samt från utdrag ur läroböcker som jag har fått av mina lärare på skolan, och av strukturerade intervjuer med yrkesverksamma sångpedagoger.

I Patel och Davidsons bok *Forskningsmetodikens grunder* (2003) kan man läsa att om man väljer att göra en kvalitativ intervju ger man intervjupersonen utrymme att svara mycket mer personligt då frågorna är mer öppna. Det är även så att intervjuaren och intervjupersonen har en öppen dialog utifrån frågorna som ställs och i och med detta kan man få ut mer information. Detta var anledningen till att jag valde att göra just en kvalitativ intervju.

Jag valde att använda mig av redan etablerade sångpedagoger, två manliga och två kvinnliga. Jag tyckte det kunde vara intressant att se om det var någon skillnad på svaren beroende på om det var en manlig respektive kvinnlig pedagog som svarade på mina frågor. Jag valde även att använda mig av sångpedagoger inom samma genre, den klassiska, dels för att jag själv är mest bevandrad inom denna genre och dels för att få ett så samlat material som möjligt, det vill säga att vi använde oss av samma terminologi när vi pratade om bland annat sångteknik. Pedagogerna hade olika lång erfarenhet av att undervisa, allt från 6 till 32 år. Alla fyra hade haft någon form av egen sångkarriär, antingen innan de började undervisa eller parallellt med sin undervisning. Två av pedagogerna hade även haft en internationell operakarriär innan de började undervisa. Tre av pedagogerna undervisade på en högre musikutbildning medan den fjärde enbart undervisade privat. Dock var de flesta av dennes elever yrkesamma sångare.

De första tre intervjuerna gjorde jag under sommaren hemma hos respektive pedagog medan den sista gjordes på pedagogens arbetsplats senare på hösten. Varför det blev sådan skillnad mellan de tre första och den sista intervjun var för att vi hade svårt att hitta en gemensam tid och plats för intervjun.

Vad beträffar tidpunkten var alla fyra intervjuerna förlagda mitt på dagen. Jag satt först hemma och funderade ut vilka frågor som skulle kunna vara relevanta angående mitt arbete. Sedan gjorde jag en revision för att få ett hanterbart antal frågor. De blev till slut nio stycken (se bilaga A). Under alla fyra intervjuerna följde jag mitt frågeformulär men eftersom jag hade valt att göra en kvalitativ intervju kom vi in på stickspår som ledde till att vi även pratade om andra saker. En del av den informationen valde jag att ta med då dessa svar ledde föreliggande arbete framåt.

Det var inte svårt för mig att välja vilken metod jag skulle använda mig av. Jag kände redan från början att intervjuerna med dessa etablerade sångpedagoger skulle ge mig mer än vad jag antagligen skulle kunna hitta i den skrivna litteraturen. Jag tänkte att jag också kommer att kunna förstå svaren jag fick om de gjordes muntligt med utrymme för följdfrågor om så skulle behövas. Att göra en enkät skulle inte alls gagna mig då jag behövde långa utförliga svar. Jag var inte heller intresserad av att observera pedagogernas arbete då dynamiken mellan eleven och pedagogen inte var relevant för min undersökning.

Etiska överväganden

För att tillförsäkra intervjupersonernas integritet har alla uppgifter som framkommit behandlats konfidentiellt. Inga uppgifter har lämnats till utomstående och informationen om de intervjuade har varit så knapphändig och så allmän som möjligt för att tillförsäkra anonymitet. Intervjupersonerna informerades om att deltagandet var frivilligt och att det skulle ske under anonymitet. Vidare informerades deltagarna om vad syftet med deras medverkan innebar och vad deras intervjusvar skulle användas till. De tillfrågade intervjupersonerna verifierade att de var införstådda med förutsättningarna. Detta blir inte minst viktigt för att intervjupersonerna ska känna sig bekväma och trygga nog i intervjusituationen att ohämmat ge sanningsenliga svar (Patel & Davidsson, 2003).

Tillförlitlighet och metodologiska begränsningar

Föreliggande arbete är i sin helhet en kvalitativ studie. Enligt Patel och Davidsson (2003) brukar man i kvalitativ forskning sällan använda begreppet reliabilitet då detta begrepp är så starkt sammanflätat med begreppet validitet. Istället använder man ofta en vidare innebörd av begreppet validitet, till att omfatta hela forskningsprocessens samtliga delar snarare än enbart själva datainsamlingen.

I föreliggande arbete baseras den teoretiska bakgrunden (litteraturgenomgången) på strävan att skapa en bakgrund som är tillräcklig för att göra en trovärdig tolkning av de intervjuade sångpedagogernas förhållningssätt till och syn på eventuella skillnader och likheter mellan kvinnors och mäns sångröst. Dock har det funnits en begränsning i tillgänglig litteratur på området skillnader och likheter mellan kvinnlig och manlig sångröst, varför stora delar av litteraturgenomgången utgår från mer grundläggande teoretiska begrepp inom röstlära och röstmetodik. Nu är det förvisso även så att litteraturen kring röstlära och röstmetodik är tämligen omfattande, och att ta med alla teoretiska infallsvinklar vore ett för stort åtagande inom ramen för föreliggande studies omfattning. Med detta som bakgrund går det inte att utesluta att något teoretiskt begrepp eller fokus som bättre kunnat skapa en grund för förståelsen av intervjusvaren har kommit att utelämnas. Vid en tillbakablick tycks dock de fyra sångpedagogernas svar i någon mening relatera till den i studien genomgångna litteraturen, varför validiteten i detta hänseende ändå bör kunna anses vara rimligt god.

Då författarens ansats i studien har varit att belysa ett delvis subjektivt upplevt fenomen och dessutom har olika relation till de olika intervjupersonerna, är det dock möjligt att förförståelse och egen subjektivitet kan ha påverkat analysen. För att öka validiteten i analysen har därför såväl resultat som analys diskuterats i omgångar med författarens handledare.

En annan aspekt som kan vara av vikt att lyfta fram är att en av intervjupersonerna intervjuades på sin arbetsplats. De övriga intervjuades i sina respektive hem. Att sitta hemma hos sångpedagogen upplevdes som mer ostört och det tycktes som om han eller hon kunde slappna av mer. Dock går det inte att utesluta att det även kan ha haft med personligheten att göra hur de olika intervjupersonerna förhöll sig till sina respektive intervjusituationer. Således går det inte att kontrollera för om denna skillnad i förutsättningar kommit att påverka svaren på frågorna.

Vad gäller generaliserbarheten (se t.ex. Patel & Davidsson, 2003) är det rimligt att tänka sig att resultaten i studien kan användas för att belysa frågan om skillnader och likheter mellan kvinnlig och manlig sångröst i en sångpedagogisk kontext, det vill säga upplevelsen av dessa skillnader och likheter inom ramen för rollen som sångpedagog och däri relationen mellan elev och pedagog.

Resultat

I detta kapitel har jag gjort en sammanställning av svaren som jag har fått genom mina intervjuer med de fyra sångpedagogerna. Jag kommer inte att referera till någon specifikt eller använda mig av deras namn, utan enbart benämna dem kvinna, man, pedagog eller lärare.

Hur länge har du undervisat?

Sångpedagogerna som jag hade valt att intervjua hade en ganska stor spännvidd vad gäller år av undervisning. Den som hade undervisat minst hade gjort det i cirka 6 år och den med flest undervisningsår låg på 32 år. Två låg ganska nära varandra på 16 respektive 18 år. När jag ställde denna fråga var det två av lärarna som inte bara pratade om sina undervisande år utan de gav även en bild av sin konstnärliga bakgrund. Detta var intressant då det var männen och inte någon av kvinnorna som tyckte att detta var viktigt att lyfta fram. En av männen uttryckte det så här: "... började jag undervisa hemma, privat. Jag hade, per vecka, 10 till 11 elever. Detta var samtidigt med att jag började sjunga professionellt ..." (man)

Har du både manliga och kvinnliga sångelever?

När jag frågade de kvinnliga lärarna om könsfördelningen bland deras elever så visade det sig att den ena hade mest kvinnliga elever medan den andra hade både och. Det samma gällde de manliga pedagogerna. När jag frågade varför hade det till största del med deras arbetsplats att göra. De lärare som jobbade på en skola fick elever tilldelade utan att kunna välja själva vilka elever de vill ha. Och finns det en manlig och en kvinnlig pedagog på samma utbildning ansåg skolan helt enkelt att mannen skulle ha pojkarna och kvinnan flickorna. En annan anledning var att könsfördelningen var ojämn beroende på vilken utbildning man undervisade på, fler flickor än pojkar till exempel vid kantorsutbildningen. Den lärare som endast undervisade privat hade både och, alltså inte bara pojkar trots att han är man:

Det är roligare för mig att undervisa allt möjligt för att det finns... Hur gör man med rösten? Hur sjunger man Schubert med en tenor röst och sen kommer det en sopran och ska sjunga samma sak. Hur man ser skillnaden, både interpretatoriskt och klang mässigt, är fantastiskt. För mig är det bara roligt. (man)

Den andre manlige läraren tyckte dock att det mest idealiska var att de manliga eleverna hade en manlig lärare och tvärt om, att kvinnliga elever undervisades av en kvinnlig lärare: "... jag tror att det är bra för en manlig sångare att identifiera sig med en manlig pedagog och vice versa." (man)

Och har eleven kommit till en viss nivå tyckte han till och med att man helst ska ha en pedagog som är i samma röstfack, till exempel att en tenor undervisas av en tenor: "... så tror jag att det är viktigt att man till och med har samma stämfack när man undervisar och när man tar emot undervisning, så att säga. Därför att då får man ut max helt enkelt." (man)

Denna åsikt delades inte alls av de andra pedagogerna. De sa att erfarenheten och skickligheten var det som var avgörande för att kunna undervisa bra nog.

Vilken av dessa två föredrar du att undervisa?

Alla fyra pedagogerna svarade att de inte föredrog den ena före den andra, utan de såg variationen som något mycket positivt och spännande. Däremot var det framför allt en lärare som trodde på en könsfördelning för att kunna få ut maximalt av undervisningen:

En kvinnlig ska identifiera sig, tror jag, med en kvinnlig röst, från och med en viss nivå. Sen är det klart att de basala kunskaperna kan man förmedla oavsett kön, det tror jag ju. Ren och skär teknik. Men som sagt var, på en viss nivå tror jag att det är dubbelt viktigt, och till och med från en ännu högre nivå, om jag får kalla det så, så tror jag att det är viktigt att man till och med har samma stämfack när man undervisar och när man tar emot undervisning, så att säga. Därför att då får man ut max helt enkelt. (man)

En annan aspekt som kom upp var att de manliga eleverna håller en jämnare sångkvalitet, att de är sig mer lika från dag till dag jämfört med de kvinnliga eleverna, på grund av att männen inte påverkas varje månad av sina hormoner på samma sätt som kvinnorna gör: ”... att man kan känna då att en manlig student är sig mer lik från dag till dag och att han inte har några menstruationscykler och sånt, utan... Ja, hormonerna kör säkert men inte av samma skäl i alla fall.” (kvinna)

På vilket sätt kan svårighetsgraden skilja sig åt beroende på om det är en manlig eller en kvinnlig sångelev?

När jag ställde denna fråga sa alla att de inte förstod vad jag menade. Så jag omformulerade den till: ”Är det svårare att undervisa en kvinna när man är en man eller tvärtom?”. Spontant sa alla fyra att det inte fanns någon specifik svårighet vad gäller att undervisa män eller kvinnor utan det är snarare så att svårigheterna är individuella, från person till person. Men både de kvinnliga och de manliga lärarna tyckte att den generella svårigheten låg i att kunna förevisa eleven på ett korrekt sätt fast man själv sjunger i ett helt annat röstfack: ”Jag kan bara lyssna och försöka undervisa utifrån det jag hör, det ljudande resultat som kommer. Och så kan man då säga att det där tror jag på eller det där tror jag inte på.” (man)

Några upplevde även som ett problem genom att inte kunna vara lika fysisk och handfast med de elever som var av ett annat kön, då det fanns en risk att eleven skulle kunna känna sig obehaglig. Man måste då i stället förklara vad man menar rent muntligt: ”Jag är inte lika fysisk och handfast mot mina... Kvinnliga elever kanske man tar i ett annat sätt. Men det vill jag inte göra med mina manliga elever, eftersom man inte vill att varken de eller jag själv ska bli generad.” (kvinna)

En av de kvinnliga pedagogerna tog även upp den psykiska delen. Hon hade erfarenhet av att bli missförstådd genom de signaler som hon i egenskap av kvinnlig sångpedagog hade sänt ut

till sina manliga sångelever. Det var mycket intressant att se att det enbart var de kvinnliga lärarna som tog upp just dessa problem.

Man ansåg även att man som pedagog ska vara så tydlig och faktamässig som möjligt för att komma ifrån det så kallade blomsterspråket: ”... det är att man lär sig varandras koder, lär sig varandras blomsterspråk. För det är ju ett himla blomsterspråk man använder i branschen. Men det är liksom lika svårt för både tjejer och killar.” (man)

En svårighet med att undervisa kan vara att göra sig förstådd då det figurerar många olika uttryck och fakta som ska beskriva samma saker. Detta gör att eleven inte kan ta till sig av undervisningen då han eller hon inte förstår vad pedagogen menar. Framför allt om eleven har gått hos en annan pedagog tidigare.

Tycker du att den manliga och den kvinnliga sångrösten skiljer sig åt, rent tekniskt?

Även här kom de fyra pedagogerna med ett enhetligt svar, nämligen det att den manliga och den kvinnliga sångrösten inte skiljer sig åt rent sångtekniskt: ”Alltså den manliga och den kvinnliga rösten fungerar ju organiskt och fysiskt exakt likadant. Det handlar ju om andningen och ansatsen och hur man formar språkljudet. Det är den kombinationen. Så det fungerar ju objektivt precis likadant.” (kvinna) ”Det finns bara en teknik för båda rösterna ...” (man)

Däremot måste man jobba lite olika beroende på vilket röstfack man tillhör. Och då pratade de mycket om de olika registren som den kvinnliga och den manliga sångrösten består av. Svårigheten ligger i att kunna göra rätt registerbehandling i de olika röstlägena: ”... man måste veta att här har jag en sopran och så fungerar hennes röst i de olika registren.” (kvinna)

Men ett typiskt kvinnligt problem togs upp, nämligen den tunna, försiktiga och läckiga flickrösten. Man menade att männen ligger i sitt talregister när de sjunger och därför är det inte alls lika vanligt med den här typen av läckage och tunn kvalitet som just kvinnor kan ha. Här tror man även att den stereotypa könsindelningen, med att mannen vågar ta för sig och låta mycket till skillnad för den försiktiga kvinnan, kan spela in.

Undervisar du olika beroende på om det är en man eller en kvinna?

Här var det en lärare som utmärkte sig genom att svara att hos de kvinnliga eleverna såg han ett större behov att jobba med att få med sig hela kroppen. Någon uttryckte att man kanske inte är lika fysisk med de elever som är av motsatt kön, något som hade kommit fram tidigare

under intervjun. Annars var alla rörande överens om att det mest berodde på vilket röstfack eleven tillhörde, vad gäller hur man undervisade och vilka övningar man valde att använda sig av. Man ansåg även att beroende på vilket syfte man hade med undervisningen, vilket mål man hade med just den eleven, kunde undervisningen och övningarna skilja sig åt. Även om det var två elever i samma röstfack kunde behandlingen av rösten skilja sig åt: ”Men sen beror det på vad det är för mål. För om man hade flera tenorer till exempel har ju de också olika utseende så man kan inte bygga dem likadant heller.” (kvinna)

Använder du samma sångteknik till både män och kvinnor?

När det gäller den basala sångtekniken svarade alla de fyra pedagogerna att de använde samma sångteknik vare sig det var en man eller en kvinna: ”Alltså målet, det vill säga att det ska vara lätt att sjunga, inte tungrott, högt placerat, klinga i masken, sitta bra i övre stödet samtidigt som kroppen skall göra sitt till. Det är ju samma för både män och kvinnor.” (kvinna)

... ska man bygga rösten under en längre period och verkligen bygga rösten, då talar jag inte om en högre eller en lägre nivå, utan bygga en röst oavsett nivå, så skulle jag nog vilja påstå att jag går tillväga på samma sätt. (man)

Sen är det absolut vilket röstfack man tillhör som bestämmer vilken teknik som pedagogen ska använda sig av. Man menade även att val av teknik var relaterat till vilket behov rösten har och vilket uttryck man strävar efter. Däremot kan det vara så att vissa övningar är bättre för kvinnor och andra för män, alltså inte beroende på röstfack:

Röstfacket har betydelse. Men för kvinnor generellt använder jag ofta övningar baserade på det mjuka ropet. Det är viktigt att hitta vad som är en mjuk ansats och en härlig kraft i luften. Det tycker jag att kvinnor behöver mer än männen. (kvinna)

Vilka likheter anser du att den kvinnliga och den manliga sångrösten har?

Denna fråga tyckte pedagogerna var svår att svara på då de menade att det fanns så mycket som fungerade likadant hos den manliga och den kvinnliga sångrösten:

Ja, likheterna är ju ganska många egentligen. Det är två stämläppar som måste komma i svängning med en kontinuerlig luftström, om vi börjar på den nivån.

Sen så måste du då förädla den där i alla resonansutrymmen för att hitta forman-
terna. Så att likheterna är nog fler än olikheterna. (man)

Vilka skillnader anser du att den kvinnliga och den manliga sångrösten har?

Svaret var entydigt: Den stora skillnaden är de olika register som den manliga och kvinnliga sångrösten består av. Men här var pedagogerna mycket oense om hur många och vilka register de olika rösterna har. Männen såg att den manliga sångrösten, i alla fall tenoren, hade minst 3 register. Men den uppfattningen delades inte av kvinnorna som hävdade att mannens röst bestod av två register, nämligen fullrösten, eller modalrösten, och falsetten, medan kvinnans röst däremot hade betydligt fler register, som bröstregister, mellanregister, huvudregister och flöjtregister: "... inte den gängse uppfattningen. Utan det är ju att man har en fullröst, modalröst och en falsett." (kvinna) "Vi har ju mycket fler register och mycket mera diken i våra röster, så att säga. Inte sant? Så på det viset är det ju enklare att jobba med mannen som har sin fullröst och sin falsett." (kvinna) "Sen har ju kvinnorna fler register. Mannen sjunger ju i sitt tal-läge, men han har ju också registerövergångar. Han har sin falsett. Så de sakerna är ju annor-lunda..." (kvinna)

En av männen tog upp en aspekt som inte de andra rörde vid alls, nämligen den klangliga skillnaden, timbren: "Om man har en tenor och en sopran har de samma register, men klangen, timbren, färgen, är totalt olik varandra." (man)

En annan sak som jag la märke till var att männen, som båda är tenorer, refererade mycket till just tenorrösten, medan kvinnorna pratade lite mer generellt. Kvinnorna pratade också mycket om den psykiska skillnaden, något som männen inte alls berörde: "Sen är man ju man eller kvinna och det är ju klart att ur en djup psykologisk aspekt så är det naturligtvis en enorm skillnad." (kvinna)

Här aktualiserades återigen kvinnokroppens cykler och vilken stor inverkan det faktiskt har på prestationen. Kvinnans slemhinnor blir svullna och detta påverkar stämläpparnas funktion: "Kvinnorna blir även mycket påverkade av sina hormoner, mens, klimakteriet, graviditet osv." (man)

Ja, skillnaden är ju detta att vi är styrda av olika saker. Att det ändå är rätt så stor skillnad på en man och en kvinna. Och att kvinnorna är styrda av sina hormoner

och så där, som vi pratade om tidigare. Att vi styrs av vår menstruationscykel.
(kvinna)

En annan sak som kom upp var hur stor påverkan p-piller kan ha på kroppen. En av pedagogerna hade märkt av en stor skillnad på stämbandens elasticitet innan hon tog piller med tillsatt hormon och efter hon hade gjort det: ”... det [stämbanden] blev styvare på något sätt och svårt. Och att det inte hjälpte hur man än försökte placera det [rösten] högt. Det gick inte att få ihop.” (kvinna)

Sammanfattning av intervjuerna

Det som var slående med intervjuerna var att männen pratade mycket utifrån sig själv som sångare och inte främst som pedagoger. Det var viktigt att en pedagog hade lång erfarenhet av att själv ha jobbat som sångare och stått på scenen. Bara då kunde han eller hon lyssna sig till hur de skulle jobba med elevens röst.

Jag upplevde kvinnornas svar som mycket mer faktabaserade. Det var även kvinnorna som tog upp den psykiska aspekten som är ganska viktig när det gäller sångundervisning, alltså interaktionen mellan människor.

Däremot var alla pedagogerna mycket mer ense om svaren än vad jag trodde att de skulle vara. De tycker att olikheterna mellan den manliga och kvinnliga sångrösten handlar om registren och röstens uppbyggnad och att likheterna var så många att de inte var lönt att prata om dem, och att det inte generellt finns något manligt eller kvinnligt vad gäller teknik, interpretation och undervisning utan att det främst har att göra med i vilket röstfack eleven sjunger.

Den frågan där de skiljde sig åt mest var ”Vilka av dessa två föredrar du att undervisa?” Alla tyckte att det var lika roligt vilket som, men framför allt en lärare tyckte att man skulle ha en sångpedagog som sjöng i samma röstfack för att få ut så mycket som möjligt av undervisningen. Just detta tog en annan pedagog upp vid ett annat tillfälle under intervjun och sa precis tvärtom. Hon tyckte inte alls att det skulle ha någon betydelse. De andra två pedagogerna sa inget specifikt om just detta, men båda två hade haft pedagoger av det motsatta könet och tyckt att det var mycket bra.

Diskussion

Anledningen till att jag bestämde mig för att skriva detta arbete var att jag kände ett stort behov av att lära mig mer om den manliga sångrösten. Är det så att kvinnors och mäns röster fungerar likadant? Om så är fallet varför låter de då så olika? En del kanske tycker att dessa frågor har självklara svar, men jag har märkt att det inte bara är jag som känner en viss osäkerhet inom detta ämne. Många av mina studiekamrater har känt av samma problematik.

När jag började sätta mig in i litteraturen som finns kring detta ämne fann jag att det som beskrivs snarare berör röstorganet i sig än eventuella skillnader mellan kvinnlig och manlig sångröst. Här går det att märka delade meningar kring en del grundläggande begrepp som är av betydelse för ett resonemang kring skillnader mellan kvinnlig och manlig sångröst. I litteraturen omfattar till exempel begreppet register olika saker, där Sadolin (2006) inte inkluderar röstklängen i begreppet register till skillnad från bland annat Lindblad (2006). Detta får i någon mening betydelse då Lindblad (ibid.) inom ramen för registerresonemanget lyfter fram att mannens röst klingar en oktav lägre än kvinnans, vilket även Sadolin (ibid.) för fram fast istället således förlägger utanför registerresonemanget. Liknande skillnader går även att finna för andra begrepp inom röstläran, och de olika synsätten på den mänskliga rösten tycks med andra ord i litteraturen främst ligga i delade meningar om begreppsdefinition och vad begreppen ska och inte ska omfatta. Detta medför en påtaglig otydlighet med avseende på hur man ska förstå eventuella likheter och skillnader mellan kvinnlig och manlig sångröst i litteraturen.

I samband med intervjuerna blev informationen riktad mot just jämförelsen kvinnlig och manlig sångröst. Då det är mot den teoretiska bakgrunden intervjuerna ska förstås vore det tänkbart att olikheterna i begreppsdefinitionerna i litteraturen skulle försvåra analysen, men överlag var svaren tämligen samstämmiga och betydelsen av begreppsdefinitionerna blev mindre uttalad än väntat. Men även hos de intervjuade sångpedagogerna rådde det delade meningar kring en del begrepp - kanske främst vad gäller hur många register män respektive kvinnor har - vilka påverkar analysen och förståelsen av skillnader och likheter mellan kvinnlig och manlig sångröst. Nedan följer således en diskussion baserad på den kvalitativa information som kom fram i samband med intervjuerna i ljuset av den teoretiska genomgången.

Lika men olika

Rent anatomiskt ser män och kvinnor i stort sett likadana ut (se t.ex. Sadolin, 2006; Sundberg, 2001; Fritzell, 1973). Visst förekommer det skillnader från person till person, vi är trots allt

unika individer, men grundstrukturen är densamma och fungerar på samma sätt vare sig man är kvinna eller man. Däremot sker det en förändring i struphuvudet när vi kommer in i målbrottet. Killarnas struphuvud växer vilket gör att deras stämband blir längre och tjockare och både deras tal- och sångröst sjunker och då oftast en hel oktav. Som jag skrev i bakgrundskapitlet sjunker även flickornas röster, men inte lika mycket. Det är här den stora skillnaden sker. Innan dess låter pojkar och flickor i stort sett likadant. Trots denna förändring fungerar stämbanden på samma sätt hos båda könen.

Som sångpedagog var detta verkligen en viktig lärdom. Utifrån detta kommer jag att kunna undervisa mina manliga sångelever med ett bättre självförtroende då jag nu förstår hur deras röstorgan fungerar. Jag kommer även att bättre kunna förstå vad mannens sångröst går igenom i målbrottet och hur jag ska hantera det.

Problem som tradition

Förutom att killar sjunger en oktav lägre än tjejer är det röstens indelning, de så kallade registren, som utgör den största skillnaden. Det är här som meningarna går isär. I Sadolins bok (2006) skriver hon om fem olika register för både män och kvinnor medan Lindblad (2006) anser att rösten enbart är indelad i tre register. Just detta pratade sångpedagogerna också om. Männerna ansåg att mansrösten bestod av minst tre register medan kvinnan hade fem. De kvinnliga pedagogerna ansåg däremot att mannens röst enbart var indelad i två register och kvinnans röst i minst fem olika register. Som ni märker finns det en uppsjö av olika teorier runt detta ämne. Det kommer att krävas en helt egen undersökning för att klargöra vad som egentligen stämmer. Jag anser att detta är ett problem eftersom denna problematik ärvt i rakt nedstigande led från pedagog till elev som sedan själv blir pedagog och undervisar nya elever och så vidare. Detta mönster med delade meningar kommer inte att brytas förrän det finns ett generellt och internationellt undervisningsmaterial som alla skolor använder sig av. Jag har fått undervisning i sångmetodik i flera olika omgångar med olika pedagoger och även om dessa har undervisat på samma institution har de inte haft samma åsikter om till exempel registerindelningen. Jag tror att en sak som bidrar till problemet ligger på ett lingvistiskt plan. Man benämner samma saker med olika termer. Till exempel pratar en del pedagoger om klangfärg och benämner därför ett visst register efter hur det klingar. Vi har huvudklang eller bröstklang som för andra pedagoger hade benämnts som huvudregister och mellanregister. Vid en tillbakablick förstår jag att mina lärare inte har varit tydliga nog med att göra skillnad på dessa be-

grepp eller så är det jag som aldrig har förstått skillnaden. I vilket fall har detta lett till förvirring hos mig själv vilket i sin tur även leder till förvirring hos de jag nu undervisar.

De glömda hormonerna

När jag intervjuade pedagogerna kom det fram intressanta åsikter om hur man som pedagog kan se en tydlig skillnad mellan pojkars och flickors prestation. Pojkarna håller oftast en jämnare prestationsnivå och detta trodde pedagogerna låg på ett fysiskt plan. De tog upp problematiken om hur hormonerna påverkade de kvinnliga elevernas prestation varje månad på grund av menstruationscykeln. Detta är något som jag själv har lagt märke till, både hos mig själv och mina elever. Men trots att detta verkar vara allmänt känt kunde jag inte hitta någonting om detta i den litteratur som jag tog del av. Jag vet inte varför det är på detta vis men jag tycker själv att det är en viktig aspekt att ta upp i jämförelsen mellan den kvinnliga och manliga sångrösten. En man som inte blir påverkad av sina hormoner på samma sätt som en kvinna, med till exempel svullna slemhinnor, kan ju hålla en jämnare kvalitet vilket kan leda till en större sånglig utveckling.

Psykisk och fysisk misstolkning

En annan skillnad som framkom vid intervjuerna var en sorts problematik som skulle kunna förstås som mer psykologisk än anatomisk. En av pedagogerna tog upp exempel på när hennes manliga elever missförstod hennes signaler och där hon till slut var tvungen att visa mycket tydlig att hon var deras sångpedagog och inget annat. Den andra kvinnliga pedagogen pratade om problematiken med att vara fysisk med sina sångelever. Hon kände att hon inte kunde ta på sina manliga elever för att till exempel visa stödfunktionen, utan att vara rädd att de eller hon själv skulle känna sig obekväma. Detta var något som ingen av de manliga pedagogerna tog upp. Och det tolkar jag som att det antingen är otänkbart att man som manlig pedagog tar på sina kvinnliga elever och därför aldrig konfronteras med denna typ av problematik eller också ser de inte detta som ett problem. Själv har jag märkt att som pedagog är det svårt att känna var gränsen går. När är det ok att vara fysisk med sina elever, oavsett kön? Som sångpedagog får man en speciell relation med sina sångelever och då är det extra viktigt att vara professionell så att man tydligt visar var gränsen går mellan sig själv och sin elev så att alla kan känna sig trygga i undervisningssituationen.

Grundläggande sångteknik

En av mina frågor var om pedagogerna använder samma sångteknik till båda könen och det sa de att de gjorde. De ansåg att den stora skillnaden ligger mer i vilket röstfack man tillhör än

om man är kvinna eller man. Den grundläggande sångtekniken (t.ex. andning och stödfunktion) var densamma, men i övrigt skilde sig sångtekniken åt beroende på om det var till exempel en alt, sopran, tenor eller bas man undervisade. Detta var ganska överraskande för mig. Jag trodde verkligen att undervisningen skilde sig åt beroende på sångelevens kön, men utifrån det faktum att röstorganet fungerar likadant för män och kvinnor (se t.ex. Sadolin, 2006; Lindblad, 2006) blir sångpedagogernas intervju svar begripliga. Varför ska man undervisa olika när våra röstorgan fungerar likadant? Och inom ramen för detta blir det även begripligt att man inte kan använda sig av samma sångteknik till en mörk bas som till en lyrisk tenor.

Förslag till fortsatt forskning

Hur stor är egentligen hormonernas påverkan på den kvinnliga sångrösten? Och är den i så fall enbart negativ? Hade jag som manlig sångare kunnat prestera mer och bättre och i så fall kommit längre i min karriär om inte jag hade blivit påverkad av min menstruationscykel varje månad? Vad är det som gör att kvinnor som har fött barn säger sig sjunga bättre än innan de genomgick en förlossning? Frågorna kan bli många och jag uppmanar till fortsatt forskning inom detta område.

Slutsatser

Dessa ovan nämnda skillnader kom som en överraskning för mig. Jag hade inte alls tänkt i dessa banor, så det var mycket intressanta infallsvinklar som jag fick ta del av och som gjorde mig mer nyfiken. Framför allt det att hormonerna faktiskt har större inverkan på oss kvinnliga sångerskor än vad vi kanske tror. Egentligen är det en självklarhet, men jag hade inte tänkt i de banorna att männen faktiskt inte behöver gå igenom samma procedur som vi kvinnor gör varje månad. Under min första graviditet sjöng jag inte mycket för jag kunde inte rent psykiskt. Mina hormoner lekte med mig och min sinnesstämning i nästan sex månader innan jag kunde sluta gråta och börja sjunga. Jag hade även svårt att acceptera att min kropp förändrades och därmed min andning och mitt stöd. Men när jag väl fick rätt på humöret och vände mig vid kroppen kan jag med lätthet säga att jag sjöng minst lika bra, om inte bättre, än före graviditeten. Nu med facit i hand och två barn senare kan jag informera om att jag aldrig har sjungit så bra som jag gör nu. Kan det ha varit på grund av graviditeterna eller är det något annat? Många sångerskor som jag har pratat med, och som har fött barn, säger samma sak. Det hade varit mycket intressant att se om graviditeten och barnafödandet har en direkt inverkan på sångprestationen.

Sammanfattningsvis kan man säga att det förekommer både skillnader och likheter mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten. Den grundläggande sångtekniken, till exempel andning och stödfunktion, är densamma för båda könen och påverkar således inte den pedagogiska tillämpningen vid sångundervisning. Skillnaden som kom fram inom ramen för sångundervisningen tycks snarare ligga på ett psykologiskt än ett anatomiskt plan, till exempel hur lärare och elever interagerar med varandra. Den kanske mest avgörande faktorn till att undervisningen skiljer sig åt är dock i vilket röstfack eleven sjunger, alltså inte om det är en man eller kvinna utan om eleven är exempelvis sopran eller alt. Vad gäller den anatomiska delen fungerar mannens och kvinnans röstorgan på samma sätt. Fram till puberteten ser röstorganet för män och kvinnor likadant ut. Därefter växer mannens struphuvud vilket ger längre och grövre stämband, som i sin tur i allmänhet leder till att mannens sång- och talröst sjunker ungefär en oktav. Slutligen går det att se att hormonella variationer tycks ha en inverkan på stämbanden och därför ge upphov till skillnader mellan mäns och kvinnors prestationsjämnhet, där kvinnor vanligtvis uppvisar större variation till följd av bland annat menstruationscykeln. Inom ramen för detta är det även troligt att psykologiska faktorer påverkas av de hormonella variationerna med avseende på sångundervisningssituationen, men då detta inte varit ett fokus för föreliggande studie går det inte här att säkert fastställa ett eventuellt samband.

Vilka lärdomar kan vi dra från dessa slutsatser? Först och främst kommer jag som sångpedagog till mina manliga elever inte att känna mig lika osäker längre. Att mannens och kvinnans röstorgan fungerar på samma sätt och att den basala sångtekniken är den samma för båda könen blev för mig en stor och befriande insikt som i förlängningen kommer att ge mig ett bättre självförtroende som sångpedagog. I och med djupdykningen i den manliga anatomin kommer jag även kunna förstå hur röstorganet fungerar när den går igenom sin stora förändring genom målbrottet vilket kommer att vara till stor hjälp då jag även kommer att jobba med ungdomar som dels sjunger solo men framför allt i kör. Jag känner att jag har fått tillbaka mitt självförtroende som sångpedagog och det är en underbar känsla.

Referenser

Arder, N-K. (2001). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Gyldendal Akademisk.

Fritzell, B. (1973). *Foniatri för medicinare*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Lindblad, P. (2006). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur.

Patel, R. & Davidsson, B. (2007). *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.

Sadolin, C. (2006). *Komplett Sångteknik*. København: CVI Publications ApS.

Sundberg, J. (2001). *Röstlära – Fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius förlag.

Bilaga A

Intervju guide

1. Hur länge har du undervisat i sång?
2. Har du både manliga och kvinnliga sångelever?
3. Vilka av dessa två föredrar du att undervisa?
⇒ Varför?
4. På vilket sätt kan svårighetsgraden skilja sig åt beroende på om det är en manlig eller en kvinnlig sångelev?
5. Tycker du att den manliga och den kvinnliga sångrösten skiljer sig åt, rent tekniskt?
⇒ På vilket sätt?
⇒ Om inte, varför?
6. Undervisar du olika beroende på om det är en man eller en kvinna?
⇒ På vilket sätt skiljer sig undervisningen åt? (Övningar osv.)
7. Använder du samma sångteknik till både män och kvinnor?
⇒ Förklara varför.
8. Vilka likheter anser du att den kvinnliga och den manliga sångrösten har?
9. Vilka skillnader anser du att den kvinnliga och den manliga sångrösten har?