

Rocksång

Fem sångpedagogers erfarenheter av den kvinnliga rösten

Hanna Söderberg

Examensarbete, 10 poäng
Malmö, januari, 2007



Handledare: Stephan Bladh, universitetslektor

Abstract

Rock singing - five vocal teachers' experience of the female voice

The purpose of this study is to find out what different vocal teachers have to say about rock singing and the female singing voice. The method I've used to gather information is a phenomenographically inspired qualitative interview. The study begins with a few thoughts about my interest in rock singing, followed by a short overview about other research and literature that has been published on the subject.

I have interviewed five vocal teachers in this study. All of them with many years experience of singing, both singing themselves and teaching professionally. The results of the interviews have been analysed and compared with the literature. My conclusions are that the informants use two different ways of describing the singing voice, either by thinking in terms of register or by using the Estill Voice Technique System (EVTS). Rock singing is described as a way of singing with power and energy. Rock singers often sing in a high pitch and using the belting technique. The most important thing about rock singing is to mediate a message. The most significant difference between rock singing and classical singing is that they both strive towards completely different singing- and sound ideals. Another difference is that classical singers often strive towards a *specific* sound ideal, while rock singers strive towards a personal and unique sound. The most common vocal problem when it comes to rock singing, is described by many rock singers often pushing their heavy register too far up, and doing this in a strenuous way, and therefore straining the vocal cords. The most important singing strategies to avoid vocal problems are: to have a good breathing strategy, knowing how to support the body when you sing, knowing how to relax the body when you sing, to warm up the body before you sing, and to use different techniques when you sing. For example not always using the "heavy register".

Keywords: rock singing, classical singing, the female singing voice, vocal problems, singing technique.

Innehållsförteckning

Förord	1
Inledning/Bakgrund	2
Syfte	3
Litteratur/Teori	5
Röstens anatomi och fysiologi	5
Beskrivning av sångrösten	12
Rocksångens kännetecken.....	14
Skillnaden mellan rocksång och klassisk sång.....	16
Röstproblem.....	17
Sångpedagogiska strategier	19
Metod	21
Genomförandet av studien.....	23
Beskrivning av undersökningsgruppen	23
Etiska överväganden.....	24
Resultat	25
Beskrivning av sångrösten	25
Rocksångens kännetecken.....	29
Skillnaden mellan rocksång och klassisk sång.....	32
Röstproblem och sångpedagogiska strategier	38
Resultatsammanfattning och diskussion	43
Beskrivning av sångrösten	43
Rocksångens kännetecken.....	45
Skillnaden mellan rocksång och klassisk sång.....	46
Röstproblem och sångpedagogiska strategier	48
Slutdiskussion	50
Förslag till vidare forskning	53
Referenser	54

Förord

Jag vill rikta ett stort tack till alla informanter som ställt upp i denna undersökning och som gjort detta arbete möjligt. Tack för att ni tog er tid och delade med er av era tankar och erfarenheter. Ett stort tack vill jag även rikta till min handledare som varit till stor hjälp under arbetets gång, och som gett mig både vägledning och inspiration.

Malmö januari 2007
Hanna Söderberg

Inledning/Bakgrund

Ända sedan jag var liten har jag älskat att sjunga. Jag vill helst inte använda den utslitna klyschan - ”Jag började sjunga samtidigt som jag började prata”, men i mitt fall är det verkligen sant. Jag har sjungit så länge jag kan minnas, och det finns inget jag hellre vill göra än att ägna mig åt musik.

När jag *lyssnar* på musik är jag något av en ”allätare”, men när det handlar om att sjunga själv har rockmusiken alltid legat mig varmast om hjärtat. Jag har alltid fascinerats av den geniala enkelheten i de gamla rockklassikerna och den urkraft och energi med vilken de framförts. Vare sig det handlar om bristande teknik eller dåliga förutsättningar har jag dock, efter att ha sjungit rock i flera år, förstått att jag har mina begränsningar. Jag kan inte sjunga höga toner med full styrka timme efter timme utan att bli trött i halsen. Detta är något som intresserar mig mycket. Varför kan vissa människor sjunga obehindrat hur länge som helst, medan andra måste tänka på att ”hålla igen”? Varför är det mer tröttsamt för mina stämband att sjunga på det ena sättet än att sjunga på det andra sättet?

Alla sångintresserade människor har sin uppfattning om hur det skall låta i olika genrer, men något objektivt rätt eller fel finns inte. Det är dock min högst personliga uppfattning att rock inte är en genre där man kan stå och ”pipa”, dvs. sjunga försiktigt. Delar av rocksångens ursprung kommer från den afro-amerikanska kulturen, där de svarta slaverna sjöng ut sin förtvivlan så att det dånade över fälten. I min värld är det meningslöst att sjunga rock ”måttligt”. För mig är rock detsamma som att sjunga med mycket tryck, att ge allt man har, och lite till.

Som enda barnet till en ”John Fogerty-dyrkande” far, kan man nog leda en del av min fascination för rockmusik tillbaka till min uppväxt, men vad är det i denna musikgenre som gör att jag upplever den som så genuin? Det går inte riktigt att sätta fingret på vad det är, men något i sättet rockmusik framförs på går rakt in i hjärtat på mig. Jag tror att det kan vara att den känns så avskalad och sjungs med en sådan övertygelse. Rocksångare verkar, till skillnad från många andra sångare, inte bry sig om att det skall låta så perfekt och vackert när de sjunger. Istället handlar det om att framföra ett budskap. Det viktiga är det de vill säga med sina låtar. Något annat som fascinerar mig med rockmusik är att den är så många olika saker. Den kan beskriva både den djupaste förtvivlan och den underbaraste glädjen.

När jag ser över mina tankar och funderingar inser jag att många av dem handlar om vad det egentligen är som kännetecknar rocksång, och om att rocksångare sjunger på ett annat sätt än vad t.ex. klassiska sångare gör. Vad är det klassiska sångare gör för att låta som de gör, och vad är det rocksångare gör för att låta som de gör? Finns det en gemensam sångteknik i dessa båda genrer? Är det mer skadligt att sjunga rock än att sjunga klassiskt, och framförallt hur skall man sjunga för att undvika röstproblem?

Under åren som musikstuderande har jag läst ett antal böcker om och gått flera kurser i sång- och röstmetodik. Det verkar emellertid inte som om någon bok eller föreläsning är den andra lik. Några talar om register, klanger och placeringar, medan andra talar om röstkvaliteter och funktioner. Det verkar finnas ungefär lika många sångtermer som det finns sångpedagoger, och alla tycks ha olika benämningar för och uppfattningar om hur man skall göra för att sjunga ”rätt”. Hur skall man egentligen beskriva sångrösten? Skall man säga röstregister, klanger, funktioner eller kvaliteter osv? Är det möjligt att beskriva en hel sånggenre, om man inte ens kan enas om vilka begrepp man skall använda för att beskriva sångrösten?

Syfte

I mitt tidigare avsnitt tar jag upp några frågor som intresserat mig sedan många år tillbaka, och som jag gärna skulle vilja ta upp i den här undersökningen. Tyvärr är dessa frågor större och mer omfattande än vad jag har möjlighet att undersöka i detta examensarbete. Svårigheten ligger i att det finns så många teoretiska ingångar till frågorna. Frågan om vad som kännetecknar rocksång skulle t.ex. både kunna studeras utifrån ett musikvetenskapligt perspektiv och ett kultursociologiskt perspektiv. Eftersom jag själv är rocksångerska skulle frågan dessutom mycket väl kunna studeras utifrån ett sångarperspektiv, dvs. utifrån hur rocksången framträder i själva sånghandlingen. Sedan kan man även studera frågan utifrån ett röstfysiologiskt perspektiv, och ge sig in på det naturvetenskapliga begreppsområdet, såsom foniatri inom det medicinska området och akustik inom fysiken.

Eftersom jag varken har kompetens att undersöka människors röstorgan eller att ställa diagnoser kan jag t.ex. inte belysa mina frågor utifrån ett röstfysiologiskt perspektiv. Vad jag däremot kan göra är att begränsa mina förhållningsätt och perspektiv och ta reda på vad kunniga människor inom området har för erfarenheter av det jag är intresserad av. Jag kommer därför att lyfta in mina frågor i en musikpedagogisk ram. Trots detta är det oundvikligt att jag kommer att använda begrepp från såväl musikvetenskapen, sociologin, fysiken som medicinen.

Mitt syfte med detta arbete blir därför att undersöka vad några erfarna sångpedagoger har för uppfattningar om hur man bör beskriva sångrösten och rock-sång. Eftersom det skulle bli alltför omfattande om jag dessutom började undersöka skillnaderna mellan den kvinnliga och den manliga sångrösten, kommer jag i detta arbete enbart undersöka vad sångpedagogerna har att säga om den kvinnliga sångrösten.

För att göra mitt syfte mer hanterbart kommer jag att precisera det i några forskningsfrågor. Dessa kommer att ligga till grund för arbetet.

Forskningsfrågorna är:

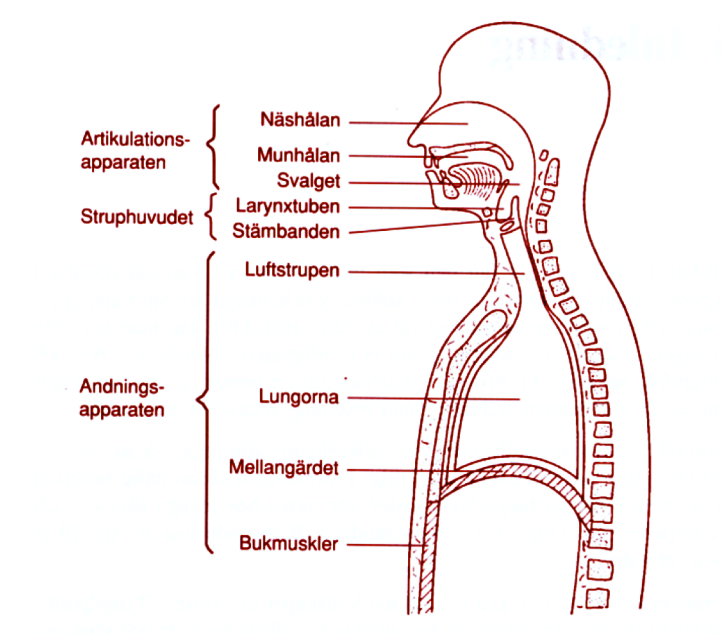
- Hur beskriver sångpedagogerna sångrösten, och vilka begrepp och benämningar använder de?
- Hur beskrivs rocksångens kännetecken?
- Hur beskrivs skillnaden mellan rocksång och klassisk sång?
- Hur beskrivs röstproblem och sångpedagogiska strategier för att undvika röstproblem?

Litteratur/Teori

I det här avsnittet kommer jag att presentera tidigare forskning och de teoretiska utgångspunkter jag har för mitt arbete. Jag inleder med en beskrivning av röstens anatomi och fysiologi.

Röstens anatomi och fysiologi

Röstorganet kan delas in i tre delar: *Andningsapparaten* (aktivatorn), som utgörs av lungorna och andningsmusklerna, *struphuvudet* (vibratorn), även kallat larynx, som utgörs av larynxtuben och stämbandena, samt *artikulationsapparaten* (resonatorn), som utgörs av svalg och munhåla (även kallat ansatsröret) och näshålorna (Lindblad, 1992, s. 9, f.).



Figur 1. Genomsnitt av bukmuskler, mellangärdet, lungorna, luftstrupen, stämbandena, larynxtuben, svalget, munhålan och näshålan. (Lindblad, 1992, s. 10)

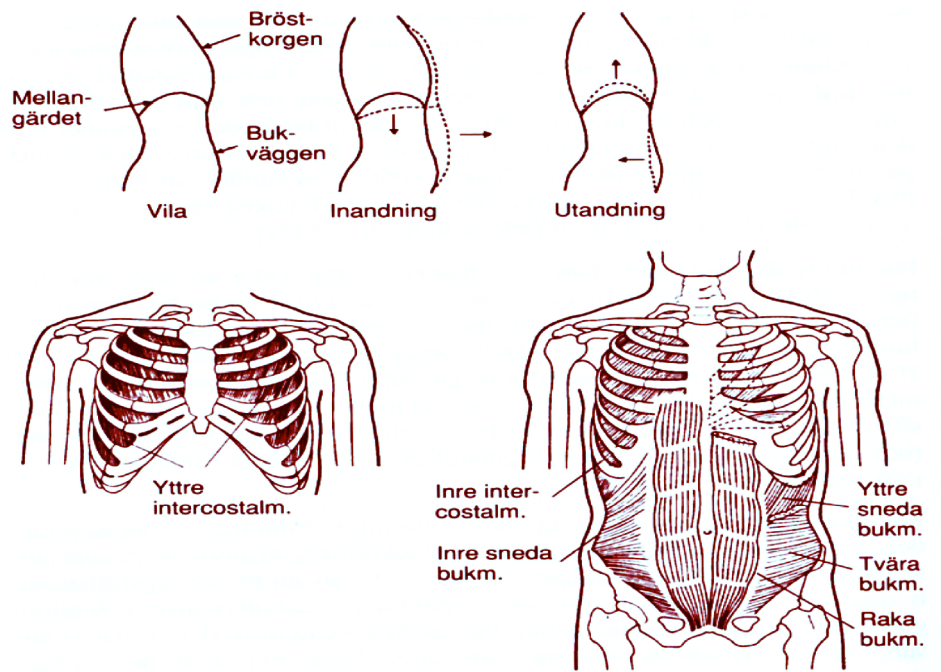
Andningsapparaten uppgift är att skapa en luftström som på sin väg ut ur kroppen sätter stämbandena i rörelse, får dem att vibrera, och därmed alstra ljud. Andningsapparaten utgörs av lungorna och de olika muskler som påverkar dessa, de s.k. andningsmusklerna. De främsta *inandningsmusklerna* är mellangärdet (diafragman) och de yttre intercostalmusklerna. De främsta *utandningsmusklerna* är musklerna i bukväggen och de inre intercostalmusklerna. De yttre och inre intercostalmusklerna har som uppgift att vidga respektive pressa samman lungorna. Detta kan ske tack vare att lungorna och bröstkorgen är elastiska. När lungorna fylls med luft uppkommer genom elasticiteten en passiv utandningskraft, vilken tvingar ut luften. När lungorna är tömda uppkom-

mer en passiv inandningskraft som istället tvingar lungorna att ta in luft (Sundberg, 2001).

Som en följd av att det både finns passiva in- och utandningskrafter i andningsapparaten, vilket alltså härrör från vävnadernas elasticitet, finns en lungvolym där in- och utandningskrafterna balanserar varandra. Denna balanspunkt kallas viloläge, eller den *funktionella restkapaciteten*. Läget när man andats in maximalt kallas *totala lungvolymen* och brukar uppgå till ungefär 7 liter hos en vuxen man. Efter maximal inandning finns det kvar en viss luftvolym, som kallas *restvolym*, som brukar uppgå till ungefär 2 liter hos en vuxen man. Skillnaden mellan totala lungvolymen och restvolymen kallas *vitalkapaciteten* och är alltså det vi kan andas ut och in (Ibid). Det är inte svårt att räkna ut att vitalkapaciteten hos en vuxen man brukar uppgå till ungefär 5 liter.

Lungorna består av en svampartad struktur och påminner ganska mycket om ballonger eftersom de till följd av sin elasticitet hela tiden strävar efter att dras samman, vilket de emellertid hindras att göra eftersom de hänger i ett vakuum. I själva verket äger alltså även lungorna en passiv utandningskraft eftersom de strävar efter att driva ut luften i takt med att lungvolymen ökar (Ibid).

Den andra muskelgruppen som kontrollerar andningen är mellangärdesmuskeln (diafragman) och bukväggsmusklerna. Mellangärdesmuskeln sitter som en upp och ned vänd skål, eller som en tallrik, beroende på om den är avspänd eller spänd (sammandragen), precis under lungorna. Medan bukväggsmusklerna är utandningsmuskler, är mellangärdesmuskeln huvudsakligen en inandningsmuskel. När musklerna dras samman efter inandning välver bukinnehållet mellangärdesmuskeln uppåt, (den upp och ned vända skålen) och när bukväggen förblir expanderad efter inandningens avslutande, är mellangärdesmuskeln platt, (tallriken). Detta innebär att när mellangärdesmuskeln välvs uppåt blir det mindre plats kvar för lungorna som då tvingas pressa ut luft, vilket resulterar i att lungvolymen minskar. Efter inandningens avslutande när mellangärdesmuskeln spänner sig och blir platt, får lungorna återigen mer plats och kan ta in mer luft igen, och lungvolymen ökar (Ibid).



Figur 2. (Överst) Profil av kroppen vid vila, in och utandning.

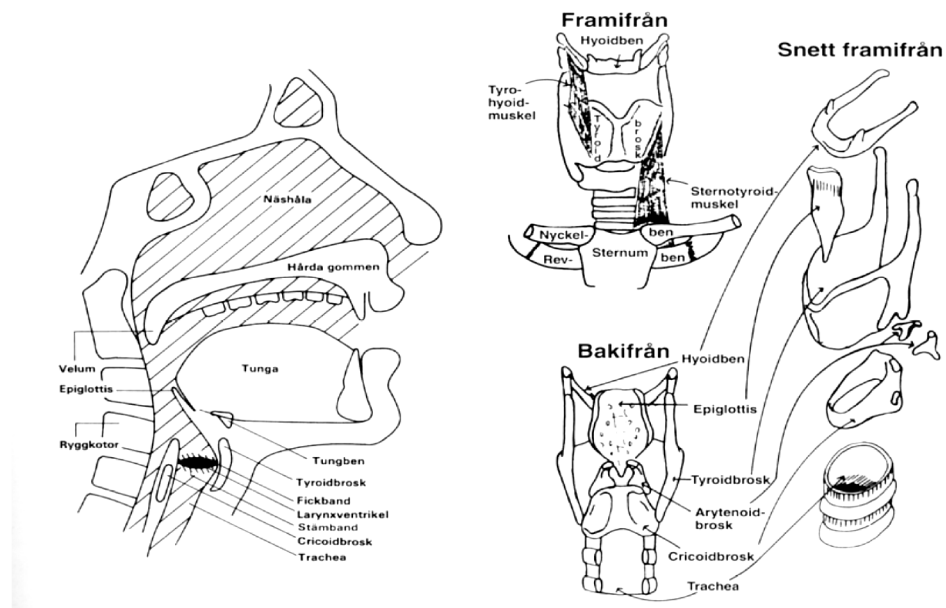
Figur 3. (Nederst till vänster) Principskiss av yttre revbensmusklerna.

Figur 4. (Nederst till höger) Principskiss av de inre revbensmusklerna och de fyra bukväggsmusklerna. (Lindblad 1992, s. 16)

Den andning vi använder för att överleva, dvs. för att syresätta blodet, kallas passiv andning och kan ske med endera eller båda muskelgrupperna. Den använder ungefär en halv liter luft per andetag och ungefär tolv andetag i minuten. Den andning vi använder när vi talar, sjunger osv. är en planerad andning och kallas därför aktiv andning. Eftersom det är på utandningen vi sjunger, brukar den aktiva andningen bestå av en kort inandning till följd av en lång utandning (Zangger-Borch, 2005).

Struphuvudet och stämbanden

När man talar och sjunger använder man alltså den luft som finns i lungorna. Luften tar sig upp via luftvägarna, vars översta del utgörs av svalget (farynx) och munhålan. Gemensamt namn för dessa två är *ansatsrör*. Den nedersta delen av svalget kallas *larynxtuben*, och det är här stämbanden sitter. Stämbanden, eller stämläpparna som de egentligen borde heta, utgår från insidan av det s.k. sköldbrusket (tyroidbrusket) och löper sedan horisontellt bakåt och fästs vid varsitt kannbrosk (arytenoidbrosk) (Sundberg, 2001).



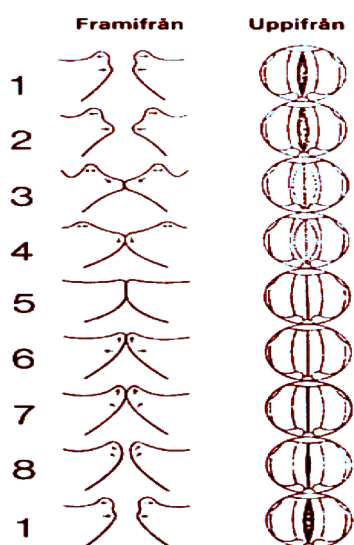
Figur 5. (Till vänster) Genomskärning av struphuvudet sett från sidan.
 Figur 6. (Till höger) Genomskärning av struphuvudet sett framifrån
 och bakifrån. (Sundberg, 2001, s. 17)

Stämbandens längd är bara ett par mm hos det nyfödda barnet, och växer till 9-13 mm hos en vuxen kvinna och 15-20 mm hos en vuxen man. Ju längre stämbanden är desto lägre blir tonen, vilket man kan räkna ut eftersom män generellt talar med en lägre röst än kvinnor och barn. Ett par mm ovanför stämbanden sitter de s.k. ”fickbanden” (falska stämbanden) som liksom stämbanden är slemhinneklädda veck. Mellan dessa bildas en ficka som kallas *larynxventrikeln*. Bakom larynxturen går matstrupen. För att maten inte skall hamna i luftvägarna när man äter finns ett lock kallat epiglottis (struplocket), som med hjälp av sväljreflexen stänger igen luftstrupen (Ibid).

Ljud uppstår, som tidigare nämnts, när luftströmmen sätter stämbanden i rörelse. Det som får stämbanden att vibrera och bilda ljudvågor, även kallat *fonation* (ljudalstring), är en samverkan av olika krafter, bl.a. av den s.k. *Bernoullieffekten*. Bernoullieffekten är en sugkraft som strävar efter att dra in stämbanden mot mitten och stänga springan mellan stämbanden, vilken kallas glottis, varje gång en luftström passerar. När glottispringan är stängd råder ett högre tryck under glottis än ovanför. Detta medför att glottis tvingas öppna sig för att släppa fram luften eftersom den inte kan hålla emot tryckskillnaden. När en ny luftström återigen passerar glottis, uppstår Bernoullieffekten igen och glottis tvingas återigen att sluta sig. På detta sätt kommer stämbanden att vibrera (Sundberg, 2001).

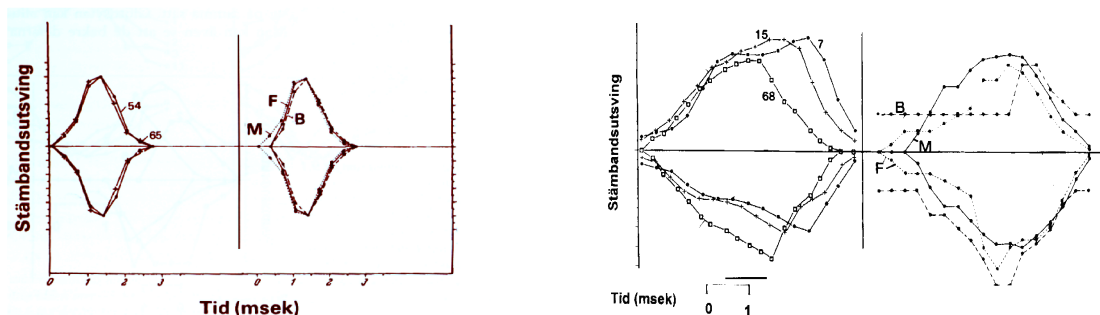
Av betydelse för fonationen är även den s.k. *adduktionskraften* som gör att stämbanden förs ihop lagom mycket så att fonationen kan starta, men också det faktum att stämbanden är elastiska vilket bidrar till att stänga glottis så snart det öppnas (Sundberg, 2001).

När stämbanden öppnar och stänger glottis, vilket sker genom att nedre kanten av glottis sluts tidigare än övre delen så att det bildas en vågrörelse, uppstår en ton med en viss frekvens (svängningstal). Denna kallas för stämbandens vibrationsfrekvens och anger alltså hur ofta man stänger och öppnar glottis, eller snarare hur många vågrörelser som bildas. Om en person sjunger tonen A1 som har frekvensen 440 Hz, innebär detta att stämbanden gläntar på glottis 440 gånger per sekund, eller att det bildas 440 vågrörelser per sekund. Ju högre vibrationsfrekvens desto högre ton. Stämbanden rör sig alltså med en oerhörd hastighet i dessa vågrörelser, som också kallas *glottisvågor*. Det rörelsemönster stämbanden följer under en period, kallas vibrationscykel (Ibid).



Figur 7. Principskiss av stämbanden sedda i genomskärning t.v. och ovanifrån t.h. vid nio olika tidpunkter i en vibrationscykel. (Sundberg, 2001, s. 84)

Beroende på rösttyp, röstkvalitet och på vilket sätt man väljer att sjunga eller prata, t.ex. luftigt eller pressat, rör sig glottisvågorna på olika sätt. Stämbandens vibrationscykel ser med andra ord olika ut. När man sjunger eller pratar på ett sunt sätt är vibrationsmönstret i de olika perioderna både symmetriskt och regelbundet i tid. För en människa med röstproblem är vibrationsmönstret däremot osymmetriskt och oregelbundet, vilket påverkar hur väl stämbanden sluter sig mot varandra. Om stämbanden t.ex. hindras från att stängas helt under vibrationscykeln, kommer fonationen att bli läckande och luftåtgången stor (Ibid).



Figur 8. (Till vänster) Stämbandsrörelsen hos en yrkessångare med friska stämband.

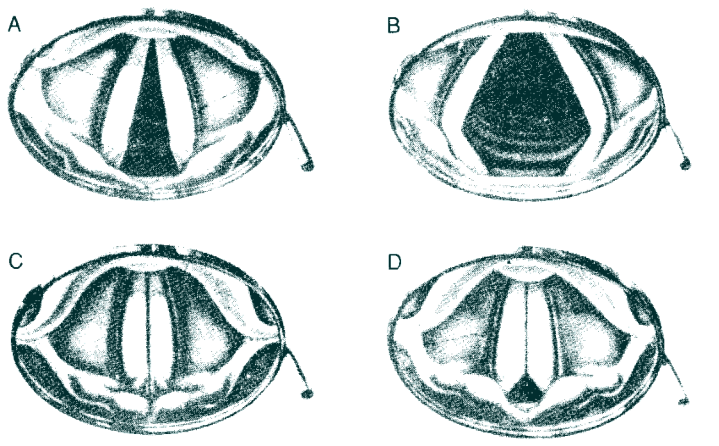
Figur 9. (Till höger) Stämbandsrörelsen hos en person med röststörningar. (Sundberg, 2001, s. 239, f.)

Det finns två faktorer som påverkar hur vi kan kontrollera *stämbandsvibrationerna*, eller stämbandets *fonationsfrekvens* som det också kallas, dvs. hur ofta stämbanden vibrerar (tonhöjden). Den ena är lufttrycket i lungorna, det s.k. subglottiska trycket (sub = under), som är det övertryck i lungorna som bildas när glottisspringan är sluten, vilket tvingar glottis att öppna sig för att släppa ut luften och därmed utjämna tryckskillnaden. När det subglottiska trycket ökar, ökar fonationsstyrkan, men även i viss mån fonationsfrekvensen. Detta innebär att när man ökar luftströmmen från lungorna ökar ljudvolymen men även i viss mån tonhöjden. I genomsnitt ger en fördubbling av subglottiska trycket en ökning av ljudnivån med ca 9 dB (Sundberg, 2001). Den andra är den del av larynxmuskulaturen som bestämmer längd, spänning och vibrerande massa hos stämbanden, och med vars hjälp man kan öka tonhöjden utan att öka styrkan. Detta sker genom att man ändrar avståndet mellan stämbandets fästen. Ju mer utsträckta, tunna och spända stämbanden är desto högre ton, och ju kortare, tjockare och slaka stämbanden är, desto lägre ton (Sundberg 2001).

Muskulerna i larynxmuskulaturen, dvs. struphuvudet, delas in i tre kategorier efter funktion: *stämbandsvidgare*, *stämbandsslutare* och *stämbandsspännare*. Vidgningsrörelsen, dvs. rörelsen som ökar glottisspringan mellan stämbanden, utförs av *bakre ringbrosk-ställbroskmuskulerna* (crico-arytenoidea posterior) och slutningsrörelsen, som alltså sluter stämbanden, utförs av *sido-ringbrosk-ställbroskmuskulerna* (crico-arytenoidea lateralis) och *inter-ställbroskmuskeln* (inter-arytenoidea). De stämbandsspännande musklerna, med vilka man varierar tonhöjden, är av två slag. Den ena är *vokalismuskeln* (röstmuskeln) som är fäst mellan ställbrosket och sköldbrosket och utgör en del av själva stämläppen. Vokalismuskelns uppgift är att genom sin anspänning resp. avspänning förändra stämbandets form så att den svängande massan ökas resp. minskas, och därmed också ändrar röstens karaktär. Man kan därför kalla den för en karaktärsmuskel. Den andra stämbandsspännande muskeln är *cricotyroidmuskeln*, som är fäst mellan ringbrosket och sköldbrosket. Dess uppgift är att sträcka ut

och spänna stämbanden. En höjning av fonationsfrekvensen, dvs. tonhöjden, får man alltså genom att både öka vokalismuskeln och cricotyroidmuskeln aktivitet (Bladh, 1989). Även om detta verkar gälla enbart i modalregistret (Sundberg, 2001).

Det är med hjälp av de bägge kannbrosken, eller *arytenoidbrosken*, man öppnar och sluter stämbanden t.ex. när man vill skifta mellan tonande och tonlösa ljud, när man skiftar mellan ljudbildning eller när man enbart andas. Rörelsen när kannbrosken öppnar glottis kallas *abduktion*, och den motsatta rörelsen när glottis stängs kallas *adduktion*. I alla tonande ljud är stämbanden adducerade dvs. stängda, men så fort ett tonlöst ljud skall uttalas måste stämbanden abduceras, dvs. öppnas (Ibid).



Figur 10. Stämbanden sedda ovanifrån. A. stämbanden vid andning, B. Stämbanden vid djupandning, C. Stämbanden vid fonation utan läckage, D. Stämbanden vid fonation med läckage. (I A och B, är stämbanden abducerade och i C och D, adducerade). (Lindblad, 1992, s.25)

Som tidigare nämnts bildas ljud när en luftström passerar stämbanden och får dem att vibrera. Det är när ljudvågorna passerar **artikulationsapparaten** man kan bestämma klang och ljudvariation. Artikulationsapparaten består dels av ansatsröret (svalget och munhålan), den övre delen av struphuvudet och näsans håligheter, dels av de s.k. *artikulatorerna*, dvs. de organ med vilka vi frambringar språkljuden (konsonanterna). Artikulatorerna är t.ex. läpparna, tungan, mjuka gommen och struphuvudet. Artikulationsapparatus uppgift är både att förstärka de ljud stämbandens vibrationer skapar och att omforma dem till olika röstklanger och språkljud. Hur man låter har alltså att göra med hur ansatsröret är format. Ansatsrörets form bestäms i sin tur av hur man artikulerar (Sundberg, 2001).

Ansatsröret, har alltså stor betydelse för ljudalstringen, eftersom det är här klangskillnaden uppstår. När man sänder in en ton i ansatsröret kommer styrkan på tonen att bli starkare vid vissa frekvenser än vid andra. De ljud som kommer igenom ansatsröret lättast, och därför alltså hörs bäst, brukar kallas för formantfrekvenser. Eftersom både ansatsrörets längd, vilken påverkas av att man höjer och sänker struphuvudet, och artikulatorerna (tunga, läpparna och struphuvudet) påverkar formantfrekvenserna, kan man säga att artikulationen påverkar formantfrekvenserna, och därför också röstkvaliteten. (Ibid).

Beskrivning av sångrösten

I detta avsnitt skall jag försöka beskriva sångrösten, något olika författare och sångpedagoger gör på olika sätt. En uppfattning är att tonomfånget går att dela in i olika register, vilket enligt Sundberg (2001) ”betecknar en serie angränsande toner på skalan som har likartad röstklang och uppkommer med samma slags stämbandsvibrationsmönster” (s. 284). Olika register är alltså olika röstkvaliteter som speglar olika vibrationsätt hos stämbanden, och bör inte förväxlas med begreppet tonhöjdsområde (Ibid). Skillnaden mellan de olika registren härrör alltså från skillnader i röstkällan, (Ibid). Övergångarna mellan de olika registren kännetecknas av att rösten, när man t.ex. sjunger en skala uppåt, plötsligt vid en punkt ändrar karaktär, vilket alltså innebär att stämbanden börjat svänga med ett annorlunda svängningsmönster (Fritzell 1973). Emellertid är det möjligt att sjunga samma ton i olika register, eftersom registrens fonationsfrekvensområde går omlott (Sundberg, 2001).

De olika registren är enligt Sundberg (2001): bröstregistret, mellanregistret, huvudregistret och visselregistret. Denna uppfattning delar även Fritzell (1973) och Zangger-Borch (2005), även om Zangger-Borch istället för huvudregister använder benämningen falsettregister och istället för mellanregister använder termer som ”mer eller mindre kärna, kraft eller massa”. Varken Fritzell eller Zangger-Borch nämner emellertid visselregistret. Lindblad (1992) delar enbart in tonomfånget i modalregister och falsettregister. Överlappningsområdet för bröst/mellanregister ligger i närheten av G4, och för mellan/huvudregister ungefär vid E5 (Sundberg, 2001). I den del av omfånget där både bröstregister och huvudregister kan verka, är det ofta tonstyrkan som avgör vilket register som dominerar (Zangger-Borch, 2005). En intressant skillnad mellan de olika registren är att grundtonen är mycket starkare i både falsett och mellanregistret än vad de är i modalregister (Sundberg, 2001, s. 92).

Bröstregistret, (eller modalregister, fullregister, taltonsregister, normalregister eller tungregister, som det också kallas), har fått sitt namn eftersom man när man talar eller sjunger starkt i detta register ibland kan känna vibrationer i bröstbenet (Zangger-Borch, 2005). När man sjunger i bröstregistret är stäm-

banden korta, tjocka och ligger mot varandra under en betydande del av slutningsfasen av stämbandscykeln. Bröstregistret utgör den nedre delen av omfånget, har en fyllig, relativt mörk karaktär, är rik på övertoner och har en stor dynamik (Fritzell, 1973). Till skillnad från de flesta andra registren är kontrollen av tonhöjdsvariationer optimal i bröstregistret, vilket är en av anledningarna till varför detta register är det som lämpar sig bäst både för tal och sång (Lindblad, 1992). Bröstregistret är det register som det är mest naturligt för oss att sjunga i (Zangger-Borch, 2005).

Huvudregistret, falsettregister eller randregistret, som det också kallas, utgör den övre delen av omfånget. När man sjunger i huvudregistret är stämbanden sträckta, tunna och når varandra endast kortvarigt eller inte alls i slutningsfasen av stämbandscykel, vilket innebär att stämbanden inte sluter hela glottis fullständigt. Klangen är ”mjukare och ”vekare” än i bröstregistret, har färre övertoner och dessutom mindre dynamik. (Fritzell, 1973). När man sjunger i huvudregistret vibrerar stämbanden med mycket högre frekvens än i bröstregistret och det är svårare att kontrollera såväl röststyrka som tonhöjd (Lindblad, 1992). Mellanregistret är ett mellanting mellan bröstregister och huvudregister, och visselregistret är det som ligger allra högst upp (Sundberg, 2001).

Som framgått tidigare har det register man väljer att sjunga i att göra med hur man ställer in struphuvudet och dess muskler, och alltså i slutända med hur stämbanden vibrerar. I första hand är register beroende av vokalismuskeln (röstmuskeln) aktivitet. Skillnaden mellan registren är att vokalisaktiviteten är större i bröstregistret än vad den är i huvudregistret/falsettregistret. En annan skillnad är att fonationsfrekvensen i bröstregistret främst höjs av cricothyroidmuskeln, även om också vokalis- och laterala cricoarytenoidmusklernas aktivitet brukar variera med fonationsfrekvensen, medan den i huvudregister ofta styrs med luftflödet eller med andra medel. Beträffande ändring av fonationsstyrkan, åstadkoms den, åtminstone i bröstregistret, bl.a. med hjälp av aktivitet hos vokalis- och laterala cricoarytenoidmusklerna, (och naturligtvis som tidigare nämnts, med hjälp av det subglottiska trycket) (Sundberg, 2001, s. 77). Sammanfattningsvis kan man säga att när man sjunger i bröstregistret och när man sjunger starkt är vokalismuskeln extra aktiverad, och när man sjunger i falsettregistret och när man sjunger svagt är cricothyroidmuskeln extra aktiverade (Zangger-Borch, 2001).

Tillsist vill jag nämna två författare/sångpedagoger som tagit avstånd från registertänkandet för att istället tala om olika funktioner eller kvaliteter. Sadolin (2006) skriver att register enbart är ett skapat begrepp/namn för ett särskilt tonområde och inte har något att göra med röstens klang eller sättet man sjunger på. För att beskriva tonomfånget använder hon begreppen; ”det mycket låga läget” (lågregistret), ”det djupa läget” (bröstregistret), ”mellanläget” (mellanre-

gistret), ”det höga läget” (huvudregistret) och ”det mycket höga läget” (visselregistret/flöjtregistret). Röstens olika klanger (karaktärer) delar hon istället in i fyra olika klasser av ljud, vilket hon kallar för funktioner; *neutral* (icke-metallisk), *curbing* (halv-metallisk) *overdrive* (helmetallisk) och *belting* (helmetallisk). Dessa funktioner, menar Sadolin, utgör grunden i röstens struktur och omfattar därför alla ljud, sångtekniker och sångstilar. Med andra ord är det en kategorisering av alla ljud den mänskliga rösten kan frambringa, och utgör grunden för en sångteknik som förutsätts gå att använda i alla genrer.

Estill är den andra författaren/sångpedagogen som tagit avstånd från det traditionella registertänkandet. Istället för att beskriva sångrösten med hjälp av registertermer, använder Estill det s.k. kvalitetstänkandet. Detta innebär att sångrösten består av sex olika kvaliteter; sob, twang, falsett, belting, opera och talröst, vilka går att använda oavsett var någonstans i röstens tonomfång man finner sig. Estills kvalitetstänkande ingår i EVTS, dvs. Estill Voice Technique System (www.evts.com).

Rocksångens kännetecken

Frågan om vad som egentligen karaktäriserar rocksång är inte lätt att besvara. Den stora svårigheten ligger i att särskilja genren, då rock influerats av övriga genrer. Det som kännetecknar rock idag är något helt annat än vad det var för trettio-fyrtio år sedan. När man talar om rock idag verkar de flesta mena olika saker. Det kan vara allt ifrån soul-, funk-, och bluesinspirerade låtar till nästan ren popmusik. För att identifiera vad som är genuin rock tycker jag därför att man bara kan tala om 1950-60 tals artister som Elvis, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry m.fl. även om det på den tiden inte hette rock, utan rock n’roll. Fast i själva verket är det nog inte i första hand Elvis jag själv tänker på när jag tänker rockmusik, utan snarare artister och band som Rolling Stones, Creedence Clearwater Revival, Beatles (under deras senare år), Bruce Springsteen, Brian Adams, Bon Jovi m.fl. Istället för att gå in i en diskussion om hur stor del av Beatles musik som är rock och hur stor del som är pop, eller hur stor del av Rolling Stones musik som är rock och hur stor del som är blues osv. går jag istället över till att beskriva rocksång. Samtidigt bör det nog förtydligas att detta speglar en personlig åsikt snarare än en musikvetenskaplig definition.

När det gäller rocksång, visar sig samma fenomen som när man talar övergripande om genren rockmusik. Det går helt enkelt inte att säga vad som är ren rocksång eftersom alla genrer går in i varandra. Rocksång är snarare ett slags samlingsnamn för en sångstil eller ett sångsätt som influerats av blues, rock n’roll, soul, funk m.m. Några artister jag själv tycker använder detta sångsätt är Janis Joplin, Bonnie Tyler och Tina Turner, för att nämna några. Detta leder till diskussionen om hur stor del av Tina Turners sång som är rock och hur stor del

som är soul och rhythm'n'blues, eller om Bonnie Tyler över huvudtaget kan räknas som rocksångerska osv. Det är alltså en omöjlig uppgift att försöka placera dessa artister efter genre, och värre blir det när man kommer till ännu senare artister. För att ändå namnge några av dagens artister som mer eller mindre använder detta sångsätt, bara för att ge någon slags referens till vad jag själv menar med rocksång, vill jag nämna Sheryl Crow, Alanis Morissette, Avril Lavigne, Marie Fredriksson och Linda Sundblad (Lambretta).

Ett problem är också att många böcker och författare inte särskiljer rocksången, utan istället väljer att prata övergripande om hela afrogenre. Detta tycker jag är synd eftersom afrogenre innefattar allt ifrån rock, jazz, soul och blues, till gospel, bossa, latin, osv. Trots detta skall jag försöka sammanfatta vad litteraturen säger om rocksång och dess ursprung, något Zangger-Borch (2005) lyckats göra med endast ett par rader, vilket jag valt att citera: "Arbetarsånger som byggde på 'call and respons' var grunden till blues, och negro spiritual utvecklades till gospel. Ur detta har sedan de flesta rock-, pop- och soulstilar utvecklats med inslag från den engelska balladtraditionen som via countrymusiken blandats med blues och resultatet blev rock" (s. 73).

Rocksången har alltså sitt ursprung i uttryckssätt som från början var en förlängning av talet, vars syfte var att förmedla erfarenheter, budskap och känslotillstånd. Det är alltså naturligt att man inom rockmusik i huvudsak använder den normala talrösten när man sjunger (Ibid). Eftersom rocken till stor del bygger på den afro-amerikanska traditionen är rytmen en huvudsaklig ingrediens, och i många fall är rytmen till och med viktigare än t.ex. melodin eller harmonierna. Det finns många rocklåtar som helt och hållet bygger på t.ex. rytmiska gitarriff. Även för rocksångaren är det viktigt att ha en bra "tajming", dvs. att kunna känna underdelningarna i en låt och hålla ett givet tempo i kroppen. Det är också av största vikt för en rocksångare att kunna texta och frasera på ett rytmiskt sätt (Ibid). Något annat utmärkande för rocksång, framför allt inom hårdrock, är att det ofta råder en viss tonhöjdsstress, dvs. att sångaren ofta sjunger i extremt höga tonlägen. En anledning till detta kan vara att när man sjunger starkt och högt så krävs en stor mängd energi (Ibid).

Rocksångare bygger sin identitet på att ha ett unikt sound. Detta görs genom att med hjälp av olika tekniker färga klangen på sin röst, dvs. att använda sig av olika effekter. Några av dessa är belting, twang, growl och dist (Ibid). Belting sjungs i den övre delen av bröstregistret och kännetecknas av mycket energi, ett högt subglottiskt tryck, högt tonläge och höjd struphuvudställning. Exempel på artister som sjunger med belting teknik är Alanis Morissette och Céline Dion (Zangger-Borch, 2005). En undersökning visar att trycket man använder sig av i belting är 50 % högre och ljudnivån 10 dB högre än i opera (Sundberg, 2001). Belting kan beskrivas som: "Stark sång i bröstregister i ett tonområde där ope-

rasångare använder mellanregister” (Sundberg 2001, s. 260). Belting låter pressad och intensiv, och är skadligt för rösten om den används genomgående (Ibid).

Twang kännetecknas av att den låter som det amerikanska talet, eller som när ett barn retar ett annat barn med hånande; na, na, na, na, na, na. Det är lätt att bli rösttrött av twang, som därför inte bör användas av skadade eller trötta röster. Exempel på artister som sjunger med twang är, Anastacia och Shania Twain. Growl kännetecknas av att det låter som ett morrande; sjungs med högt subglottiskt tryck, sammanpressat struphuvud och i ett lågt tonläge. Exempel på artister som sjunger Growl är Lou Koller och Peter Dolving. Dist kännetecknas av att rösten låter hes och skrovlig. Exempel på artister är Bonnie Tyler och Janis Joplin (Zangger-Borch, 2005).

Skillnaden mellan rocksång och klassisk sång

I det här avsnittet kommer jag att sammanfatta vad litteraturen säger om skillnaden mellan rock- och klassisk sång. Innan jag gör det vill jag emellertid poängtera att jag är medveten om att det både inom rock- och klassisk sång finns många olika sångsätt, och att det inte riktigt går att generalisera på det viset jag vill göra. Exempelvis finns inom klassisk sång operasång, och inom rocken finns hårdrocksång. Trots detta kommer jag ändå att generalisera de båda begreppen i detta arbete.

Den stora skillnaden mellan rock och klassisk sång är att de båda genrerna har helt olika sång- och klangideal. Man ”placerar” klangen inne i artikulationsapparaten på helt olika sätt. I klassisk sång strävar man efter en så avspänd sångteknik som möjligt. Man sänker sitt struphuvud, vidgar sitt svalg och försöker ha en avspänd och ”lös” käke (Almén 2004). Den typen av klang man eftersträvar i klassisk sång är nödvändig för att kunna nå ut över en orkester i ett akustiskt sammanhang (Sundberg, 2001). Det nödvändiga har sedan blivit stilideal, även då det inte längre är nödvändigt eftersom man numera även mickar upp klassiska sångerskor.

I rocksång eftersträvar man i allmänhet det motsatta. Man använder en högre struphuvudinställning och sjunger med ett mindre vidgat svalg. Tyvärr leder detta ofta till en högre spänningsgrad i röstorganet, vilket i sin tur snabbare leder till pressad fonation och rösttrötthet än om man vore avslappnad i röstorganet (Almén, 2004). En annan skillnad är att klassiska sångare ofta tycks prioritera tekniska moment, medan rocksångare (afrosångare) i huvudsak prioriterar uttryck, inlevelse och improvisation (Gustavsson, 2002). I klassisk sång är man ute efter ett speciellt sångideal som man månar om och försöker forma rösten efter. Man strävar dessutom efter att egalisera sin röst dvs. att lära sig att få rös-

ten att låta likadan i alla register. Rocksångare (afrosångare) å andra sidan, strävar istället efter att få en så personlig röst som möjligt (Lilja, 1998). Grundtekniken i de båda genrerna är emellertid densamma (Gustavsson, 2002).

För att återgå till begreppet register, vilket jag här tvingas göra eftersom mycket av litteraturen beskriver rösten på det viset, använder klassiska sångerskor i allmänhet huvudregistret (Af Ugglas, 1996) och även till stor del mellanregistret (Sundberg, 2001). Rocksångerskor (afrosångerskor) använder däremot huvudsakligen bröstregistret, dvs. talrösten, vilken de drar upp även till de höga tonhöjderna, bl.a. genom beltingtekniken (Zangger- Borch, 2005).

Röstproblem

Röstproblem kan delas in i två olika grupper, dels organiska röstproblem, som t.ex. sjukdomar, knutor, svullnader osv. dels funktionella röstproblem, som orsakas av felanvändning, dålig teknik, överansträngning osv. (Sundberg, 2001). Emellertid är gränsen dem emellan inte helt klar, då man kan få organiska röstproblem som t.ex. ödem och stämbandsknutor till följd av dålig användning. I den mån det är möjligt kommer jag i detta avsnitt endast fokusera på funktionella röstproblem.

Funktionella röstproblem har alltså sitt ursprung i dålig röst användning, dålig sångteknik och överansträngning av stämbanden. Det är bl.a. vanligt bland barn att de är kroniskt hesa under uppväxtåren till följd av att de skriker mycket. Speciellt känsliga är stämbanden i samband med en infektion i övre luftvägarna. Överanstränger man rösten under sådana förhållanden får den en läckande, pressad och skrovlig klang. Fonasteni (rösttrötthet) yttrar sig genom en känsla av trötthet i halsen, åtföljd av värk, sveda, klumpkänsla, slembildning och harklingsbehov. Upphovet till fonasteni ligger i ogynnsamma röstvanor och brukar gå över när man vilar rösten (Ibid). Helst bör man få hjälp med röstträning.

Det gemensamma för alla typer av funktionella röststörningar är att stämbanden utsätts för alltför stora ansträngningar genom att vibrationerna sker med för stor kraft eller med för stor ansträngning, t.ex. genom att man sjunger starkt eller pressat. Man kan alltså konstatera att om man sjunger med alltför hög adduktionskraft, alltför högt tryck och alltför hög fonationsfrekvens, får man problem med sina stämband. Ger man då inte rösten den vila den behöver finns stor risk att man drabbas av allvarliga problem, t.ex. i form av någon organisk röststörning som stämbandsknutor (Ibid). Intressant är att kvinnor oftare drabbas av röststörningar än män (Sundberg, 2001, s. 236). Det kan bero på att kvinnors fonationsfrekvens ligger nästan en oktav högre än mäns, vilket alltså

innebär att kvinnors stämband krockar med varandra nästan dubbelt så många gånger som en mans. (Ibid)

Det som kan hända med stämbanden när man skadat sin röst genom dålig teknik eller överansträngning, är att stämbandens slemhinnor blir trötta, svullna och irriterade, vilket brukar kallas för ödem. Detta medför att stämbanden inte längre kan vibrera lika snabbt och att de inte heller kan sluta helt tätt varigenom det läcker ut luft och rösten låter hes (Sadolin, 2006). Fortsätter man att sjunga och överanstränga rösten trots detta är risken stor att man får stämbandsknutor, vilket är en sorts mer eller mindre permanenta förtjockningar på stämbanden. Stämbandsknutor kan läka ut av sig själva men måste i värsta fall opereras bort (Ibid).

Som tidigare nämnts rör sig de båda stämbanden hos en helt frisk människa symmetriskt och parallellt med varandra, medan de hos en människa med röstproblem kan röra sig nästan helt oberoende av varandra. Detta resulterar i att stämbanden aldrig riktigt når full kontakt med varandra, vilket medför att ett läckande ”pyshål” bildas och att fonationen blir läckande (se figur 9, s. 10)

Den vanligaste orsaken till att man som sångare blir trött i halsen är att man använder ett för högt röstläge och gör det på ett pressat och spänt sätt (Af Ugglas, 1996). Vad som är viktigt att tänka på är alltså att försöka vara avspänd när man sjunger, speciellt på de höga tonerna. Använder man för mycket tryck för ofta, vilket man dessvärre ofta gör när man sjunger höga toner, kan man lätt skada sig. Zangger-Borch (1995) uttrycker detta på följande sätt: ”Det säger ju sig självt, att om du lägger upprepade refrängmelodier på 95% av din tonhöjdsförmåga går du in i väggen till slut” (s. 46).

Viktigt att tänka på är också att stämbanden måste arbeta i fuktig miljö för att fungera bra. Därför kan man t.ex. försöka undvika att tala och sjunga när det är kallt, eftersom kall luft ofta brukar vara torr. Man kan också tänka på att försöka dra andan genom näsan när man är ute i kallt väder, eftersom näsan fungerar som en luftfuktningssystem. Det är även bra att tänka på att försöka andas långsamt, eftersom luft som kommer med för stor hastighet lättare torkar ut slemhinnorna. Något man bör undvika i samband med sång är alkohol och tobak, särskilt då man har eller just har haft en förkylning, eftersom stämbanden då har lättare för att bli uttorkade (Sundberg, 2001).

Alla människor har olika förutsättningar och stämbandets stryktålighet varierar därför från person till person (Sundberg, 2001). Vissa kan inte sjunga lika länge och lika mycket som andra utan att få ont eller bli trötta i halsen, men det behöver inte vara beroende på dålig teknik. Förmodligen är det emellertid en god indikation.

Sångpedagogiska strategier

I detta avsnitt kommer jag att sammanfatta vad litteraturen säger om sångteknik och hur man skall sjunga för att inte skada sin röst. Givetvis kommer jag inte att kunna ge någon fullständig handbok för hur man skall göra för att sjunga ”rätt” eller vad som är god sångteknik. Däremot kan jag sammanfatta vad olika författare och sångpedagoger anser är det viktigaste att tänka på. Min första tanke var att jag enbart skulle skriva om hur man ska sjunga rock för att inte skada sig, men eftersom jag inte hittat så mycket litteratur som särskiljer rock kommer jag att skriva om sångteknik i allmänhet. Jag inleder med en kort beskrivning som belyser varför det finns så många fördomar om rock och afro-sång.

Förr i tiden, innan man kunde förstärka rösten elektriskt, var sångarna, vilket tidigare nämnts, tvungna att utveckla olika tekniker och sångsätt som hördes på stort avstånd. Detta resulterade i att det uppstod särskilda klangideal. Klassisk sång är namnet på den typen av klangideal man föredrog i västvärlden. När mikrofonen sedan uppfanns kunde man plötsligt höra alla slags ljud rösten kunde frambringa, även de som varit för svaga för att höras tidigare, dvs. ”oskolade ljud”. Nu när alla röstens klanger kunde användas utvecklades nya klangideal, men eftersom det inte fanns någon undervisning att få i detta ”nya” sätt att sjunga var sångarna själva tvungna att lära sig hur man skulle göra. Följden av detta blev att många skadade sig, och de ”nya” sångstilarna kom att betraktas som farliga och ohälsosamma för rösten, trots att många klassiska sångare också hade röstproblem (Sadolin, 2006).

Det finns många saker man som sångare måste tänka på för att sjunga ”rätt”. Tyvärr är det med sång som med allt annat; det finns en mängd olika åsikter och uppfattningar. De generella, som de flesta sångpedagoger är överens om är de viktigaste, är emellertid uppvärmning, andning, en god hållning, avspänning och egalisering.

Uppvärmning och uppsjungning är en viktig del i varje sångares vardag. Sång skiljer sig inte från någon annan fysisk aktivitet, i den bemärkelsen att hoppar man över uppvärmningen får man sämre prestationsförmåga och i värsta fall skador (Zangger-Borch, 2005). En idrottsman skulle aldrig drömma om att träna utan att först värma upp, så varför skulle det vara annorlunda för en sångare? Att sjunga upp sig innebär att man mjukar upp sina stämband så att de successivt vänjer sig vid den påfrestning de skall utsättas för. Gör man inte detta riskerar man att ”chocka” dem, vilket kan resultera i heshet och i att tonens kvalitet försämras (Rydberg-Asplind, 1991). Uppvärmningen ökar aktiviteten i kroppen så att blodkärlens area förstoras och mera syre kan transporteras till

musklerna. När musklerna får mer syre blir de varmare och smidigare, vilket minskar risken för att man skall skada sig (Zangger-Borch, 2005).

Att kontrollera andningen är en förutsättning för att man skall kunna sjunga, eftersom det är andningen som sätter stämbanden i rörelse. Andningen är dessutom det viktigaste styrmedlet en sångare har, eftersom man genom att kontrollera lufttryck och luftflöde också kontrollerar sin röst. En god andningsstrategi minskar dessutom påfrestningarna på stämbanden och håller rösten i god kondition (Ibid). Andningen kontrolleras av det s.k. stödet, vilket är de muskler som styr utandningsluften (Rydberg-Asplind, 1991). En vanlig missuppfattning angående stödet är att det handlar om att man skall vara så hård som möjligt i magmusklerna, när det i själva verket egentligen handlar om kontroll. För att andningen skall fungera som ett stöd måste den nämligen ge rätt subglottiskt tryck till struphuvudet i förhållande till den ton man vill åstadkomma. För mycket eller för lite tryck är alltså inget stöd, utan stjälper mer än det hjälper (Zangger-Borch, 2005). Det handlar alltså om att skapa ett balanserat tryck och andas långt ner i kroppen för att vara så avspänd som möjligt (Rydberg-Asplind, 1991).

En bra hållning är grunden för en god sångteknik, eftersom hållningen ökar möjligheten till en god andning. Genom att ha en god hållning minskar man dessutom risken för att snedbelasta kroppen och att drabbas av spänningar. Generellt kan man säga att en god hållning handlar om att balansera kroppen. När man står upp och sjunger skall kroppen balanseras ovanför vristens framsida, och när man sitter ner och sjunger skall kroppen balanseras genom en tänkt rak linje med bäckenet (Zangger-Borch, 2005). Något annat som också är viktigt för en sångare, och som kanske är det den mesta sångträningen går ut på, är att vara avspänd (Sadolin, 2006). Det är bl.a. vanligt bland sångare att man spänner axlarna, tungan, läpparna eller käken, vilket kan resultera i spänningar i struphuvudet och därmed även röstslitage (Zangger-Borch, 2005). Det är också vanligt att man spänner sig i musklerna kring stämbanden, vilket hindrar dem från att sträckas ut ordentligt, med resultatet att man inte klarar av att sjunga höga toner. För att avvärja det krävs det att man öppnar upp i svalget (Sadolin, 2006).

Röstteknik i sång, framför allt i klassik sång, handlar också om att träna övergångarna mellan registren så att de blir så lite hörbara som möjligt, dvs. att egalisera rösten (Af Ugglas, 1996). Detta kan man göra genom att träna bröstregistret att vidga sig uppåt, och huvudregistret och mellanregistret att vidga sig nedåt (Zangger-Borch, 2005).

Metod

I detta avsnitt kommer jag att beskriva den metod jag valt att använda mig av för att samla in information till denna undersökning. Jag inleder med en kort beskrivning av kvalitativ- och kvantitativ forskning, för att sedan mer ingående beskriva den kvalitativa intervjumetoden, vilken är den metod jag funnit mest lämplig för min undersökning. Därefter kommer jag att berätta om den fenomenografiska forskningsansatsen som jag låtit mig inspireras av, för att sedan beskriva hur jag tänker genomföra min undersökning följt av en beskrivning av undersökningsgruppen. Slutligen redogör jag för mina tankar om etiska överväganden.

Den metod jag valt att använda är alltså intervjumetoden. Jag planerar att intervjua fem sångpedagoger och uppmana dem att med egna ord berätta om sina upplevelser och erfarenheter. På så sätt kommer undersökningen att vara kvalitativ, till skillnad från om jag varit intresserad av att undersöka statistiska data, dvs. göra en kvantitativ undersökning. Dessa olika forskningsmetoder har alltså att göra med hur man väljer att generera, bearbeta och analysera informationen (Patel & Davidsson, 1991, 2001).

Ett exempel på när det hade varit mer logiskt att använda den kvantitativa metoden, är om mitt syfte hade varit att ta reda på vad *alla* yrkesverksamma sångpedagoger i Sverige har för uppfattningar kring mitt forskningsområde. Då hade jag t.ex. via postförsändelse kunnat skicka ut ett frågeformulär till en noggrant utvald representativ grupp, för att sedan generalisera deras svar på hela populationen, dvs. att använda ett s.k. stickprov (Patel & Davidsson 1991, 2003). Genom att formulera frågorna i enkäten så att informanterna med egna ord får författa sina svar, är det dessutom möjligt att även få kvalitativ data i enkätundersökningen. Emellertid kräver denna metod ganska mycket tid av både mig och informanterna, och dessutom ganska stora ekonomiska resurser. Därför är det inte en metod som är rimlig i denna undersökning.

En annan kvalitativ metod än intervjumetoden är observation, dvs. att med egna ögon följa sångpedagogernas arbete med sina elever. För att göra en sådan undersökning har jag dock av erfarenhet, genom kurser i forskningsmetodik, lärt mig att det krävs någon form av videoupptagning. Det räcker inte med att jag själv sitter och observerar och antecknar. Emellertid skulle videoupptagningen såväl som min egen närvaro i rummet förmodligen påverka både sångpedagogerna och studenterna negativt, varför inte heller observationsmetoden är någon som skulle passa i min undersökning. Jag har således funnit den kvalitativa intervjumetoden som bäst lämpad för min studie. Emellertid är inte heller denna metod problemfri. En vanlig kritik är att resultaten inte går att ge-

neralisera (Kvale, 1997). Då detta ligger utanför mitt forskningsintresse bortser jag från denna kritik.

Som framgick i bakgrundsavsnittet är det min erfarenhet att det finns många olika åsikter och tankar angående rocksång och röstmetodik. Därför är det inte helt omöjligt, för att inte säga ganska troligt, att sångpedagogerna har olika uppfattningar. Jag tycker därför att det skulle vara intressant att inte bara undersöka vad de eventuellt har gemensamt i sina åsikter och erfarenheter, utan att även undersöka eventuella olikheter, dvs. att göra en fenomenografiskt inspirerad undersökning. Med detta menar jag att jag kommer ha ett förhållnings-sätt i detta arbete som är inspirerat av den fenomenografiska forskningsansatsen.

Fenomenografi innebär att det meningsinnehåll man intresserar sig för är människors uppfattningar av olika aspekter på omvärlden. Alexandersson (1994), uttrycker det: ”Huvudsyftet för den fenomenografiska ansatsen är att beskriva hur fenomen, företeelser, eller objekt i omvärlden, *uppfattas* av människor”. ”Det är således inte tinget i sig, dvs. verkligheten sådan den är oberoende av vår uppfattning, utan det som visar sig för våra sinnen som är centralt” (s. 112). Uljens (1989), skriver om fenomenografi; ”I fenomenografin utgår man ifrån att företeelser i världen kan ha olika innebörd för olika människor” (s. 10). Fenomenografi handlar alltså om människors uppfattningar av omvärlden, med särskilt intresse och betoning på variation, alltså olikheter i uppfattningar och tolkningar.

Min undersökning kommer alltså att vara kvalitativ och därtill fenomenografiskt inspirerad, eftersom jag är intresserad av att tolka och förstå sångpedagogernas uppfattningar om verkligheten och studera eventuella olikheter. Detta innebär att jag som intervjuare kommer att lämna stort utrymme till sångpedagogerna att själva uttrycka sig, istället för att jag väljer ord och begrepp för det jag vill veta. Det handlar alltså om att föra ett fritt samtal så att sångpedagogerna, utan att jag som intervjuare lägger orden i munnen på dem, själva tar upp de ord och begrepp samtalen kommer att röra sig kring. På så sätt tror jag även att jag får en djupare bild av sångpedagogernas verklighet, till skillnad från om jag bett dem om ett direkt svar på en direkt fråga, vilket jag tror medför en risk för att de istället fokuserar på att komma på vad som är ”det rätta svaret” snarare än hur de faktiskt upplever något.

I den mån det är möjligt kommer jag alltså i denna undersökning att undvika att ställa *direkta* frågor, dvs. att utföra strukturerade intervjuer (Patel & Davidsson 1991, 2003). Istället kommer jag att använda mig av ostrukturerade intervjuer (Ibid), som ger mina informanter mer utrymme att själva berätta. Intervjuerna

kommer därför att ha en låg grad av standardisering, vilket innebär en individuell planering för var och en.

Genomförandet av studien

När jag i början av detta arbete planerade genomförandet av mina intervjuer, kom jag efter diskussion med min handledare fram till att göra en ”testintervju”. Jag tog därför kontakt med en sångpedagog på Musikhögskolan i Malmö som jag känner väl, och som jag trodde skulle ha lite extra tålamod med en oerfaren intervjuare som jag. Mitt val av informant visade sig vara ett gott val, och jag fick en mycket givande pratstund som gav mig svar på många av mina frågor och funderingar angående intervjuprocessen och hur jag borde formulera mig för att i slutändan kunna besvara mina forskningsfrågor.

Den viktigaste erfarenheten jag lärde mig av denna ”testintervju”, var att jag måste begränsa mitt intresseområde. Jag insåg också att jag måste särskilja benämningen rocksång och inte prata om afrosång som helhet, när det egentligen enbart är just rocksång jag är intresserad av. Begreppet afrosång innefattar mycket mer än bara rock, t.ex. även jazz, blues, bossa, latin, pop, soul och funk. Eftersom informanten i min testintervju visade sig ha mycket erfarenhet inom mitt forskningsområde, bestämde jag mig för att använda hennes intervju även i den egentliga undersökningen.

Beskrivning av undersökningsgruppen

Jag har som tidigare nämnts valt att använda fem informanter i min undersökning. Det hade varit intressant att få ta del av ännu fler sångpedagogers erfarenheter, men av tidsbrist tvingas jag begränsa mig. Eftersom jag i denna studie enbart kommer att undersöka den kvinnliga aspekten av rocksång, är alla informanter kvinnor. Informanterna har valts ut därför att de alla har stort kunnande inom ämnet sångpedagogik och har många års erfarenhet av sångundervisning. Alla är dessutom aktiva sångerskor själva.

Då frågan om rocksångens kännetecken och karaktär är viktig i min studie är tre av informanterna utvalda därför att de nästan enbart arbetar inom afrogenerna. En av dessa tre har dessutom specialiserat sig på just rocksång. Den ena av de övriga informanterna arbetar ungefär lika mycket med afro- som klassisk sång, medan den andra arbetar mest med klassisk sång. Genom att intervjua sångpedagoger som arbetar med olika genrer hoppas jag kunna ge undersökningen en större bredd. Jag kommer i arbetet kalla informanterna A, B, C, D och E.

Informant A är den informant jag använde mig av i testintervjun som jag senare bestämde mig för att även ha med i undersökningsgruppen. Som tidigare nämnts arbetar hon vid musikhögskolan i Malmö där hon undervisar i sång, sångmetodik, röstmetodik och röstträning. Hon är även utbildad logoped. Informant A är i femtio-års-åldern och har studerat både afro- och klassisk sång. Hon sjunger ungefär lika mycket av båda genrer. På musikhögskolan undervisar hon i flera genrer.

Informant B är i fyrtio-års-åldern och arbetar också vid musikhögskolan i Malmö. Hon är utbildad musiklejare med sångfördjupning och undervisar i rocksång, sång och tal, mediateknik och sångensemble. Informant B är den sångpedagog som kan sägas syssla mest med rocksång, även om hon också sjunger annat.

Informant C är i trettio-års-åldern och arbetar även hon vid musikhögskolan i Malmö där hon undervisar i sång och sångensemble. Hon är utbildad musiklejare med sångfördjupning, och hennes främsta intressen är jazz och blues.

Informant D är i trettio-års-åldern och arbetar på Sundsgymnasiets estetiska program. Hon är utbildad sångpedagog i rock- och popgenren men undervisar även i klassisk sång. Hennes personliga intressen ligger mest vid jazz och gospel.

Informant E är i fyrtio-års-åldern och arbetar vid musikhögskolan i Malmö. Hon är utbildad sångpedagog och sångerska och undervisar i klassisk sång, sångmetodik och barnkörledning. Hon arbetar med blandade genrer men hennes främsta intresse är klassisk sång.

Samtliga intervjuer ägde rum på musikhögskolan i Malmö, utom intervjun med informant C, som ägde rum på ett café på Gustav Adolfs torg i Malmö centrum. Intervjuerna spelades in och skrevs senare ut i sin helhet.

Etiska överväganden

Alla informanter har av fritt val gått med på att bli intervjuade i denna undersökning. Anledningen till att jag valde att låta dem vara anonyma är att jag ville att informanterna skulle kunna prata fritt utan att behöva vara rädda för att avslöja något personligt om sig själva. Jag ville att våra intervjuer skulle vara avspända och mer likna förtroliga samtal än faktiska intervjuer, vilket är lättare att uppnå om de får vara anonyma.

Resultat

I detta avsnitt kommer jag att presentera vilka resultat jag fått genom mina intervjuer. Dessa presenteras under rubriker som sammanfaller med forskningsfrågorna: beskrivning av sångrösten, rocksångens kännetecken, skillnaden mellan rocksång och klassisk sång, röstproblem och sångpedagogiska strategier.

Beskrivning av sångrösten

Informant A

Informant A berättar att den kvinnliga sångrösten består av fyra olika register; modalregistret, mellanregistret, huvudregistret och flöjtregistret. I modalregistret beskriver hon stämbanden som relativt korta, tjocka och inte så hårt spända. Hon nämner också att klangen är tät och att den har talkvalitet. Vidare menar hon att tonhöjden oftast är ganska låg när man sjunger i modalregistret, (dock inte i rocksång där man kan dra upp det ganska rejält). I och med detta är det lätt att få fram texten, göra olika kvalitetskillnader och olika vokalfärg. I mellanregistret, berättar hon att stämbanden har en mer ”öppen fas”, dvs. att det läcker mer, även om detta är en fråga om hur skolad man är. Eftersom tonhöjden oftast är mycket högre när man sjunger i mellanregistret är stämbanden mer sträckta än i modalregistret. Klangen är dessutom mer luftig, även om det går att få talkvalitet även i mellanregistret och så att säga få mellanregistret att låta mer som modalregistret. Hon utvecklar detta med att berätta:

Det är det jag eftersträvar hos mina rockelever som skall skona sina röster, och inte bara skrika i modalregistret, eftersom risken är väldigt stor att man gör fel. Därför är det väldigt käckt att kunna växla och då vill man ha ett mellanregister som låter som ett modalregister.

Informant A menar alltså att det är bra att kunna använda sitt mellanregister så mycket som möjligt, eftersom det kan vara skadligt att enbart använda modalregistret, speciellt på högre toner, då risken är stor att man använder det fel. I huvudregistret beskriver hon stämbanden som spända och tonen tät. Hon berättar också att stämbanden svänger kvickt (eftersom det oftast är på de höga tonerna man använder huvudregistret) och ganska så mycket på randen av stämbanden. Vidare nämner hon att det inte är så vanligt att rockare använder sitt huvudregister eftersom det ligger ovanför E2, dit de flesta rocklåtar aldrig når.

Beträffande modalregistret berättar hon att man inom klassisk sång oftast inte drar upp det högre än till C1, D1 eller däromkring, medan man inom rocksång oftast drar upp det mycket högre, ibland ända upp till C2, D2, och högre. Det

normala, och det hon själv rekommenderar, är att inte dra upp det längre än till G1 eller A1, innan man går över till mellanregistret. Över tvåstrukna oktaven anser hon istället att man skall använda beltingtekniken eftersom den, om man behärskar den, är mycket hälsosammare för rösten än att pressa upp det rena modalregistret, även att detta har att göra med vilken röstkategori man tillhör. Hon nämner också att eftersom hon själv är en relativt tung röst, går hon upp till F i ettstrukna oktaven, men sen måste hon pressa. Hon utvecklar detta med att berätta:

När man är uppe på två strukna oktaven får man lägga på ett rejält kol, och då måste man göra rätt i beltingtekniken, annars har man ingen beltingteknik, då sjunger man bara med högt uppdraget modalregister.

Med detta menar hon att det är viktigt att ha en bra teknik när man skall belta så att man inte istället sjunger med ett högt uppdraget modalregister, vilket kan vara skadligt för rösten. Beträffande beltingtekniken berättar hon:

Beltingteknik är ett extremt högt uppdraget modalregister, med mycket lite luftutsläpp, dvs. att man sjunger högt och med smalt utsläpp. Struphuvudet med sköldbrosket och ringbrosket är vinklat isär, och huvudet är bakåtdraget. Man använder mycket tryck.

Hon fortsätter att berätta att även om klassiska sångare, speciellt operasångare, också sjunger med mycket tryck, är det ännu mer tryck när man sjunger med beltingtekniken:

När man sjunger opera är stämbanden spända och man har en slutningsfas, dvs. täthet i stämbanden, på mellan 70-80 % i perioden. När man använder beltingtekniken är den emellertid betydligt högre, eftersom man nästan inte använder något luftutsläpp.

Belting är alltså ett sångsätt med mycket lite läckage. Vidare om belting nämner hon att trots att hon inte anser att det är skadligt att belta när man väl kan tekniken, tycker att belting endast borde användas som en effekt. ”Belting är oerhört jobbigt och svårt att bibehålla i flera timmar, man måste variera rösten för att fixa det, man kan inte bara belta”. Själv kan hon belta upp till höga C, men gör detta endast vid enstaka tillfällen. Istället rekommenderar hon att man går över i huvudregistret, kanske till och med redan efter E2-F2, och att det bästa för rösten alltså är att variera teknikerna.

Informant B

När jag frågade informant B hur hon beskriver sångrösten, berättar hon att hon numera lämnat registertänkandet, för att istället gå över till den s.k. Jo Estill läran, (som jag i fortsättningen kommer kalla EVTS). Denna innebär, som tidigare nämnts, att sångrösten beskrivs med hjälp av olika rösttyper eller kvaliteter. Registren ser hon enbart som en benämning för delar av tonomfångsområ-

det, och benämner dessa: det lägre registret, mellanregistret, det högre registret och flöjtregistret. De olika rösttyperna/kvaliteterna beskriver hon som olika tekniker, dvs. olika inställningar man gör i instrumentet, både i halsen och stämbanden, och i huvudet, käken och nacken. De går att använda i alla de olika registren, även om de fungerar olika bra på olika ställen i omfånget.

Om Jo Estill berättar hon att detta är en gammal tant som bor i USA, vars ”lärjungar”, även kallade ”Jo Estill pedagoger”, håller kurser om hennes sångteknik runt om i världen. EVTS delar in sångrösten i sex olika kvaliteter: falsett, talröst, sob, twang, belting och opera, vilka alltså fungerar olika bra i olika register. Falsett, opera och twang fungerar bäst i de högre registren, sob, som ligger till grund för den klassiska tekniken fungerar ganska bra i låga register, och bra i mellan och höga. Talrösten fungerar bäst i låga register och belting i höga, även om man inte kommer lika högt som i falsett och opera. Hon tillägger att belting är det som man tidigare kallade för bröstöst, och att belting, twang och falsett är det som mest används i rocksång, även om twang oftast inte används rent, utan blandat för att förstärka rösten. Hon fortsätter att berätta:

Det som är så spännande med dom här kvaliteterna är att du kan lära dig att styra dom, du kan lära dig styra precis varje muskel i halsen så att du vet precis vad dina stämband och musklerna och broskan runtomkring gör. Kombinera det med muskler och inställningar i käke och naturligtvis andningsapparaten, så kan du ställa om mellan de här olika kvaliteterna. Och alla kvaliteterna är hälsosamma om du gör rätt.

Informant B menar alltså att alla kvaliteter går att styra. Hon nämner också att många människor talar om bröstregister när de i själva verket menar belting teknik, men att det även finns ett sätt att sjunga som inte är så bra för rösten:

Du kan dra upp den grova klangen du har, och det kan du göra på ett sätt som är ohälsosamt och då är det inte belting. Belting i sig är inte ohälsosamt, och den kan du komma jättehögt med, och det är den som många kallar för bröstklang. Men ren bröstklang är inte så hälsosamt att ta upp i de höga registren.

Med detta menar hon att det kan vara skadligt för rösten att dra upp det rena bröstregistret för högt upp, men om du gör det med hjälp av belting tekniken, vilket innebär att du ändå får med dig bröstregisterklangen, är det inte skadligt.

Informant C

Informant C berättar angående sångrösten:

Jag säger faktiskt fortfarande bröstklang och huvudklang, för jag tycker det är så logiskt. Det känns ju i bröstet när man sjunger eller talar med bröstklang, och det känns i huvudet när man sjunger med huvudklang.

Informant C refererar alltså till klanger istället för register, när hon talar om bröstklang och huvudklang. Skillnaden mellan dessa två menar hon ligger i placeringen. Bröstklang är talrösten som man sätter klang på, medan huvudklang är att man placerar klangen i huvudet. Hon fortsätter att berätta att det vanligaste bland rocksångare är att man använder sin talröst/bröstklang när man sjunger, vilket kan bli ett problem när man drar upp den för högt. Gör man detta för ofta utan att spänna av emellanåt blir man lätt rösttrött.

Informant D

Informant D berättar att hon, liksom informant B, mer och mer gått ifrån registertänkande, för att istället följa EVTS, vilket hon beskriver på samma sätt som informant B. Om register säger hon: ”Som jag ser det har vi olika register i den mån att det är olika mängd muskelmassa som jobbar beroende på var i omfånget man befinner sig i rösten”. Hon fortsätter att berätta:

Som sångerska själv, tänker jag fortfarande i dom traditionella registren, bröstregister, mellanregister, huvudklang och flöjregister, men att jag hela tiden lägger på EVTS kvaliteterna på det register jag befinner mig i när jag sjunger. I min undervisning har jag mer gått över till EVTS, därför att det är mycket lättare för eleverna att förstå, och jag märker också att det är lättare att jobba med skarvproblematik och såna problem. Istället för att prata register pratar jag utifrån kvaliteterna och hur dom kan förändra rösten och så.

Informant D har alltså funnit ett sätt att använda både registertänkandet och EVTS, genom att hon fortfarande tänker att rösten har olika register men att hon inom de olika registren lägger på EVTS kvaliteterna. Som exempel på hur man kan använda EVTS kvaliteterna nämner hon att om man t.ex. har för mycket luft i botten på rösten, eller man inte riktigt når ner och hittar botten, kan jobba med twang för att få mer kärna i rösten.

Beträffande belting berättar hon: ”Belting är en sångteknik där man jobbar med ett högt struphuvud, en hög tungrygg, vippat ringbrosk, mycket förankring och mycket kropp”. Hon nämner också att om man inte kan tekniken fungerar det inte, och då hamnar man istället i ett på tok för högt bröstregister, vilket innebär att man tar med så mycket muskelmassa och botten att struphuvudet till slut inte orkar längre.

Informant E

Informant E beskriver även hon sångrösten med hjälp av registertänkandet. Registren delar hon in i bröstregister, mellanregister, huvudregister och flöjtregister, där bröstregistret är samma sak som talregistret. Registren menar hon beskriver själva tonen, medan klangen beskriver hur det låter i de olika registren. Som exempel berättar hon att man inom klassisk sång strävar efter att mixa rösten så mycket som möjligt, t.ex. genom att sjunga i bröstregistret med huvudklang. Man strävar också efter att egalisera rösten så mycket som möjligt, dvs. att utjämna skarvarna och försöka få de olika registren att låta likadant. Detta gör man t.ex. genom att dra ner huvudklangen så att man inte bara sjunger i bröstregistret på de låga tonerna, utan har en s.k. mixad röst så långt ner som möjligt. På frågan om man kan göra tvärtom, alltså att dra upp bröstregistret där man kanske egentligen borde sjunga med huvudregistret, svarar hon att man inte kan dra upp bröstregistret hur långt som helst: ”Detta är högst individuellt. Men tjejer som sjunger mycket rock och pop, och sjunger i sitt bröstregister, drar kanske upp bröstrosten till C2, D2. Men sen är det alltså stopp”.

Rocksångens kännetecken

Informant A

Informant A, berättar att rocksång kännetecknas av att man ofta använder beltingteknik, att man ofta använder högt uppdraget struphuvud och att man ofta sjunger i modalregistret, dvs. att det är mycket talkänsla eller talkvalitet. Hon berättar också att textningen är väldigt speciell i rocksång, t.ex. att det är viktigt att den är ”tajmad”, att den är mycket bredare, mycket mer ”twang” och att den innebär mycket mer arbete fram upp i munnen. Vidare nämner hon att rocksång ofta är mycket känslös och emotionell: ”Ofta är rock väldigt emotionellt för mig, det går rätt in. T.ex. Joey Tempest när han sjunger ’Carrie’. Den bara stiger och stiger. Det är så mycket känsla i den, så mycket klang”.

När jag frågade henne om klassisk sång inte kunde vara känslös, svarar hon att den naturligtvis kan vara det, men att det i rock är mer direkt på något sätt, eftersom låtarna i rockmusik ofta är mycket kortare. Hon nämner också att rocklåtar ofta har väldigt stort omfång, att de kan vara både väldigt höga och väldigt låga på samma gång.

Informant B

När jag frågade informant B, vad hon anser kännetecknar rocksång, berättar hon att det är svårt att svara på den frågan eftersom det finns så många olika stilar och sångsätt inom rockmusik. Hon utvecklar detta genom att berätta att

rock kan sjungas både mjukt och luftig, och den andra ytterligheten starkt och med mycket tryck. Som exempel tar hon upp Alanis Morissette:

I låten Ironic börjar hon jätteluftigt, små korta fraser, och sen i refrängen trycker hon på jättehårt i det som en del skulle kalla bröströst, men som jag skulle vilja kalla belting.

Istället berättar Informant B, att det som kännetecknar rocksång snarare handlar om frasering: ”Du kan ha i princip nästan vilken sorts röst som helst skulle jag vilja säga, men fraserar du inte rätt så är det inte rock”. Vidare tillägger hon att även om man kan sjunga på väldigt olika sätt inom rocksång och att det är fraseringen det handlar om, så är ändå det första hon tänker på att man ofta sjunger med mycket tryck, dvs. belting. Hon nämner också att man inom rock ofta använder sin talröst, sin s.k. naturröst, när man sjunger.

Informant C

Informant C berättar att rocksång för henne är musik som aldrig är ”insmickrande”. Det är musik som är väldigt rakt på och det viktigaste är inte att det är vackert, utan att budskapet kommer fram. Hon nämner också att uttrycket går före allt annat och att det är viktigt att sjunga med kraft och energi, eller som hon själv uttrycker det: ”Man kan inte stå stilla och sjunga rock”. Vidare berättar hon att rocken kommer från bluesen som kommer ur förtvivlan och från de afro-amerikanska slavarna. Hon fortsätter att tala om rockens övertygelse och uttryckskraft:

Det handlar om att sjunga ut sin smärta, eller skrika ut den. Jag tror att det handlar om en övertygelse som är så stark att man liksom inte backar för någonting. Man skäms liksom inte för sig själv.

Hon utvecklar detta med att berätta att:

Det är något med rock och blues som gör att det är viktigt för en. Det känns som att man inte kan låta bli. För mig är det så. Jag skulle nog inte vara i livet om jag inte hade den drivkraften det ger mig. Och det känns som att man har en uppgift. Det är min plikt att försöka beröra människor på något vis. Det finns ingen ”viktighet” i det alls. Så fort det smyger sig in ”viktighet” är man körd. Det ligger i den klassiska sångarens natur att vara viktig, man kan ju inte göra det om man inte är viktig. Däremot blues och rocksångare behöver inte vara en tekniskt duktig sångare, men man måste vara en sångare med själ. Man måste ge uttryck för någonting, för det man upplevt eller så. Man måste ha haft ett liv, man måste ha haft smärta, energi eller kraft. Eller att man lyssnat och blivit inspirerad.

Informant C anser alltså att det viktiga med rocksång är att man ger uttryck för något och att det i många fall handlar om att man ger uttryck för en smärta. Däremot tycker hon inte det är lika viktigt för en rocksångerska att teknik, som

hon tycker att det är för en klassisksångerska. Beträffande vilket det vanligaste sättet att sjunga rock på är, berättar hon att det vanligaste är att man använder bröstklang, dvs. att man eftersträvar den klangen man får när man sjunger i bröstregistret.

Informant D

Beträffande vad som kännetecknar rocksång, berättar informant D att hon rent sångmässigt inte tycker att rocksång skiljer sig så mycket från popsång, men att de båda har ett ganska naturligt och fritt uttryckssätt. Musikaliskt beskriver hon rocken som ganska enkelt uppbyggd, både i harmoniken och i sångsättet. Hon nämner också att rock ofta innebär en stor del attityd, med vilket hon menar att det krävs att man har ett visst uttryck och en särskild stil när man sjunger rock. Beträffande tekniken i rocksång berättar hon om att det är en teknik som är ganska riskabel jämfört med andra genrer:

Fast alla tekniker är riskabla om man inte kan dom, men jobbar man med belting i rock och pop och inte kan tekniken, så är det väldigt lätt att man skadar sig. Det är ju ofta mer röstproblem i en sådan genre än vad det är för t.ex. en vissångare. Men kan man tekniken är den ju fantastisk.

Informant D menar alltså att det till följd av att man inom rocksång ofta använder beltingstekniken, vilken kan vara skadligt om man inte kan tekniken, förekommer mer röstproblem än vad det t.ex. gör inom vissången. Vidare berättar hon att rockgenrerna går lite ”stick i stäv” med andra genrer, eftersom man jobbar så mycket mer fysiskt på ett spänt sätt. Med detta menar hon att man i rock arbetar mycket mer med att spänna musklerna för att kunna slappna av runt struphuvudet och instrumentet, medan man i t.ex. den klassiska genren hela tiden jobbar med att hitta avspänning: ”I rock och pop är det precis tvärtom, jo förstås att hitta avspänning i instrumentet, men spänningen runt om får avlasta det hårda trycket som faktiskt blir”.

Hon berättar också att hon särskiljer rock, pop, jazz, och soul och gospel, eftersom hon upplever de tre förstnämnda som mer avskalade i rösten, och att man där mer utgår ifrån talet. Soul och gospel anser hon är mer improvisation och mer utsmyckning av text och melodi.

Beträffande hur hon själv skulle sjunga en rocklåt menar hon att hon tekniskt sett inte skulle sjunga så annorlunda än vad hon gör om hon t.ex. sjunger gospel eller pop, såvida det inte rör sig om ballader: ”En gospelballad kan man mycket väl sjunga med mycket huvudklang, medan jag inte tror att jag skulle stå och sjunga en rockballad i huvudklang. Inte på samma sätt, inte så mjukt”.

Informant E

Informant E, berättar att hon tycker rocksång är en ”härlig” musikform. Hon fortsätter att berätta:

Jag tycker att det är en härlig öppenhet i rösten när man sjunger rock, jag tycker att det är rätt häftigt, om man inte talar om hårdrock utan håller sig till vanlig rock, men jag kan också få en bild av att det är ansträngt, och kan låta lite jobbigt beroende på vem det är som sjunger.

Informant E menar alltså att hon tycker att rocksång kan låta ansträngt, men att detta naturligtvis beror på vem det är som sjunger. Däremot tycker hon att det finns en ”härlig öppenhet” i rösten när man sjunger rock.

Skillnaden mellan rocksång och klassisk sång

Informant A

Informant A berättar att klassisk sång har en mer egaliserad och tät klang än vad som normalt används i rocksång. Inom rocksång använder man å andra sidan beltingteknik, vilket man aldrig gör i klassisk sång. Däremot nämner hon att både rocksång och klassisk sång, framför allt opera, har sina likheter eftersom båda ofta sjungs med mycket övertryck, även om detta övertyck är helt olika i de båda genrerna. I klassisk sång, menar hon att det till stor del handlar om placering, och att man oftast placerar klangen uppe i ”Masken”, dvs. huvudet, medan rocksång istället har en mer ”halsig” klang.

Vidare berättar hon att rocksång karaktäriseras av att sången är naturligt placerad, som om det vore tal, och att man i rock sjunger med högt struphuvud. Medan klassiska sångare däremot placerar sitt struphuvud ganska lågt, så att ansatsröret blir längre och man får en mörk ton och mycket övertoner, dvs. att rösten låter mer som en klocka.

På frågan om det är skillnad mellan vilka register man använder i de olika genrerna svarar informant A: ”Ja det tycker jag nog, för vilka rocktjejer är uppe på A i tvåstrukna oktaven? Det gör man väl nästan aldrig”. Med detta menar hon att de flesta rocklåtarna inte sträcker sig så högt upp att man tvingas övergå till huvudregistret, vilket många klassiska stycken gör. I rocksång sjunger man oftast i bröstregistret, mellanregistret och med beltingteknik, medan man i klassisk sång oftast sjunger i mellanregister, huvudregister och ibland i flöjtregistret. Klassiska sångare använder även sitt modalregister/bröstregister, men på ett annat sätt än vad rocksångare gör och oftast inte över E1, till skillnad från rocksångare som kan dra upp modalregistret/bröstregistret ibland upp till D2,

E2: ”Och det är det som är skillnaden, och där uppe får man ont, om man inte gör på rätt sätt”.

Hon tillägger att bröstregistret inte är skadligt att sjunga med om man sjunger det där det bör sjungas, dvs. i nedre delen av ettstrukna oktaven och ner i lilla oktaven. Sjunger man däremot med sitt bröstregister i huvudregisterläge, dvs. över tvåstrukna E, då får man ont. Hon utvecklar detta med att berätta:

Det är jobbigt att sjunga med högt uppdraget modalregister, jag rekommenderar ingen att göra det. Man måste variera sig, man måste göra rätt. Och skall man sjunga rock åtta timmar om dagen så rekommenderar jag att man använder mer än bara sitt modalregister. Modalregistret bör sluta i ettstrukna oktaven under ettstrukna F. Inte högre. Om man drar en muskel och flera små muskler som det handlar om här, för högt, för länge och för starkt, så blir det skadligt. Man måste använda mellanregistret och i vissa fall även huvudregistret, merparten av tiden. Jag säger inte att man skall undvika modalregistret, men man skall vara försiktig.

Informant A menar alltså att det är viktigt att man varierar vilket register man sjunger i, och att man inte drar upp sitt modalregister för långt upp. Att sjunga med modalregistret under ettstrukna F är inget problem, men drar man upp det högre kan det vara skadligt. Då är det bättre att gå över i mellanregistret. Vidare påpekar hon att det spelar en stor roll vilken röstkaraktär man har, om man är dramatisk eller lyrisk. Hon förklarar detta genom att berätta:

Dramatisk röst är en tyngre röst och har en annan skiktning i stämbanden, det är helt enkelt en svart kvinnas röst, eller en maratonlöparens. Sprinten och den ljusa svenska kvinnan är lyrisk och då är också strukturen i kroppen mer ömtålig. Och då tycker jag att man skall vara försiktig med att dra på för hårt. Sen har det med ålder att göra också.

Vilka förutsättningar man har för att sjunga med de olika registren, beror alltså på vilken röstkaraktär man har. Är man lyrisk är man mer ömtålig och bör därför vara försiktig med att dra på för hårt, dvs. att dra upp modalregistret för högt upp.

På frågan om det är skadligare att sjunga rock, svarar hon: ”Nej det finns så mycket idag som man kan ta på i rocksång, som man kan arbeta med så att det ska bli bra, använda det naturliga i rösten helt enkelt”. När jag frågade informant A om hon har några fördomar beträffande rocksång, som t.ex. att rock inte skulle vara en lika skolad sångstil som klassisk sång, svarar hon att hon aldrig stött på något sådant. Däremot berättar hon att hon inte anser att detta stämmer att rocksång inte är en ”skolad” sångstil. Inom rocksång är det mycket viktigt att ha en bra teknik, dvs. att man är skolad, eftersom stämbanden är så hårt slutna, då man sjunger med så mycket tryck: ”Rocksång är inte skadligare än klassisk sång, men kan vara väldigt skadligt om man inte kan tekniken”.

Informant B

Informant B berättar att det överlag i klassiska sånger är mycket längre fraser än vad det normalt är i rocksånger, vilket resulterar i att det andningsmässigt blir mycket mer arbete. Hon nämner också att det i klassisk sång finns tydliga regler för hur man skall frasera på ett musikaliskt sätt. Hon fortsätter att berätta att man inom klassisk sång dessutom nästan alltid sjunger nästan exakt som det står i noterna, medan man i rocksång har mer frihet att improvisera. Där är det istället upp till sångaren själv hur man vill framföra låten.

Vidare nämner hon att klassiska sånger överlag kan ha ett mycket större tonomfång än vad rocklåtar har, och att det därför ställs större krav rent röstkvalitetsmässigt på en klassisk sångare. Hon menar dessutom att man inom klassisk sång måste ha en röstkvalitet som orkar sjunga trots att det inte är mikrofonförstärkt, vilket det av tradition nästan aldrig är inom klassisk musik. Hon utvecklar detta med att berätta:

Du måste använda en röstkvalitet där du skapar din förstärkning inom kroppen. Du måste utnyttja hålrummen i huvudet, käken, halsen och i bröstkorgen för att förstärka ljudet. Du skall kunna sjunga jättestarkt men också jättesvagt och ändå höras väl.

Klassiska sångare måste alltså även tänka på att höras ordenligt, eftersom denna genre till skillnad från t.ex. rocksång, oftast inte är mikrofonförstärkt. Beträffande EVTS kvaliteterna berättar informant B, att man i klassisk sång mest använder sob och operakvaliteterna, medan man inom rocken bland annat använder mycket belting, något som påminner mycket om operakvaliteten, eftersom båda är högtryckskvaliteter.

På frågan om hon anser att det är skadligare att sjunga rock än att sjunga klassiskt, berättar hon:

I princip inte, men ofta är det så att dom som sjunger klassiskt arbetar mycket mer, dom övar mycket mer. Men jag har haft sångelever som bara sjunger klassiskt och sjunger sönder sig för att dom gör fel. Så fort du har en spänningen någonstans i instrumentet så är det ju en slitning, och det är dom spänningarna man måste lära sig att bli av med.

Hon vidareutvecklar med att berätta:

Den stora skillnaden är ofta att en operasångerska är mycket mer tränad än vad en rocksångerska är. Rocksångare är tyvärr mycket latare. Många rocksångare tror inte att man behöver så mycket teknik, men man behöver precis lika mycket teknik.

Informant B menar alltså att rocksång generellt inte är skadligare att sjunga än klassisk sång, men att rocksångare till följd av att de oftast inte övar lika mycket teknik, skadar sig oftare än vad klassiska sångare gör. Det är alltså inte själva sångsättet som är skadligt, utan det faktum att rocksångare, enligt informant B, är latare.

När jag frågade informant B, om hon någon gång stött på några fördomar angående rocksång, t.ex. den att det endast är klassisk sång som är ”skolad sång”, svarade hon att hon har jätte mycket erfarenhet av just det fenomenet. Hon berättar att det när hon var ung och gick på musikhögskolan bara fanns klassisk sång, och att det andra inte var ”uppfunnet”. Hon utvecklar detta med att berätta:

Jag ville på den tiden sjunga jazz för jag tyckte om det, men det blev inte mycket av det. Då fick man reda på att när man sjunger jazz så läcker man bara lite, så blir det jazz. Det var den allmänna föreställningen och det sades rakt ut. Och det här med rock var inte en sångteknik, det kunde man inte riktigt sjunga. Det var bara skadligt. Så jag måste säga att jag inte vågade, jag var så inproppad med detta av fyra års utbildning att så här var det, så jag vågade inte förrän i slutet på tjugo-års-åldern. När jag var trettio började jag upptäcka att jag faktiskt kan sjunga i bröstklang, som jag då kallade det. Jag kan sjunga i detta och det funkar, jag blir inte hes.

Informant B menar alltså att det är just det här att sjunga med sin bröstklang, och alltså sitt bröstregister, som kännetecknar rocksång. Hon berättar också att hon till följd av alla år hon fått höra att detta är skadligt, inte vågat sjunga på detta sätt förrän hon var trettio år. Hon avslutar med att nämna att hon tror att det är alla åren av klassisk skolning som gjort att hon byggt upp stödet eller understödandet av den hårda rösten, och som gör att hon klarar att sjunga rock.

Informant C

Angående skillnaderna mellan rock och klassisk sång, berättar informant C att det är en fråga om placering: ”Den klassiska sången är placerad mer skonsamt, den sitter aldrig i halsen. Det är helt avspänt, bra stöd och med klangen placerad i bihålorna och Masken”.

När jag frågade informant C om hon har någon erfarenhet av fördomar angående rocksång, svarade hon:

Ja visst, jag blev faktiskt ”dissad” av två sångpedagoger när jag var tonåring. Dom sa att jag hade en fin röst, men att den inte dög för solo sång. Och detta var alltså för att jag inte sjöng klassiskt. Då började jag spela piano istället. Men sen visade det sig att jag visst kunde sjunga, men att det var afrosång jag skulle syssla med. Men det kan man ju inte veta när man är tretton.

Även informant C har alltså erfarit fördomar angående rocksång. Hon berättar dessutom att hon blivit avvisad av två sångpedagoger för att de inte tyckte att hon kunde sjunga, eftersom hon inte sjöng klassisk sång. När jag frågade om hon anser att rocksång är skadligare än klassisk sång, svarade hon: "För själen, nej. För rösten, absolut". Hon utvecklar detta med att återigen ta upp det här med att många rocksångare pressar alldeles för mycket när de sjunger, genom att dra upp bröstklängen/talrösten alldeles för högt, utan att spänna av emellanåt.

Informant D

Informant D berättar att den stora skillnaden mellan rocksång och klassisk sång till stor del handlar om att det är helt skilda placeringar. Hon nämner också att man i de olika genrerna använder olika kvaliteter:

Den klassiska tekniken är mycket mer "sob", och du jobbar mycket mer med hålrummen i huvudet och resonans utrymmena, på ett helt annat sätt än vad du gör i rocksång. I rock handlar det snarare om att "smala av", och att använda "twang" så att det blir en spets i klangen.

Med detta menar hon att sound idealen är olika i de båda genrerna, genom att man i rock eftersträvar en ganska hård spetsig klang, tillskillnad från inom den klassiska sången. Hon fortsätter att berätta att man i den klassiska sången jobbar mycket med övertoner, därför att man vill låta som en klocka, dvs. utan något läckage alls. Detta strävar man inte alls efter på samma sätt i rocken, där det istället är mer "rakt på". I klassisk sång sjunger du heller aldrig med det höga struphuvudet som man använder i rocksång och belting. Vidare berättar hon:

Det som gjorde att jag valde "andra genrer biten" framför klassiskt till att sjunga offentligt var att i klassiskt, för mig, fastnar man ofta vid tekniken, medan i "andra genrer biten" är tekniken superviktig, men man kommer fortare fram till innehållet i låten. Plus att man hela tiden har valmöjligheten att utnyttja sin egen musikalitet och sitt eget uttryck på ett helt annat sätt än i t.ex. klassisk sång. Och också att det i rock och pop ofta finns texter som tilltalar mig, även om många texter är väldigt dåliga, så är dom som är bra, bra.

Informant D menar alltså att tekniken är lika viktig i båda genrerna, men att det är lätt att man inom den klassiska genren lätt fastnar vid tekniken, tillskillnad från inom rocksång, eller andra genrer som hon väljer att kalla det här, där man fortare kommer fram till innehållet i låten. Hon anser också att man inom rocksång har större möjlighet att utnyttja sin egen musikalitet på ett annat sätt än i klassisk sång. Detta tolkar jag som att det beror på att man inom rocksång har mer frihet att själv bestämma hur man vill sjunga låten, medan det inom klassisk sång, oftast är förutbestämt exakt hur en sång skall sjungas.

Beträffande om det är skadligare att sjunga rock än att sjunga klassiskt menar informant D att det är skadligt om man inte kan tekniken:

Om jag utgår från mina gymnasieelever, eftersom det är där jag jobbar, så är det aldrig så att det kommer någon elev till mig och har sina klassiska förebilder som dom försökt härma i tio år men inte har tekniken och då har skadat sig. Det händer aldrig. Däremot händer det alltid att jag får i alla fall en sju åtta afroelever varje år som börjar ettan och som lyssnat på sina idoler och vill låta som dom, har ingen teknik och är inte färdigvuxna i rösten, och dom har redan skador när dom kommer till mig.

Med detta menar hon alltså att rocksång kan vara väldigt skadligt om man inte kan tekniken, och att hon har mer erfarenhet av afro elever som har skadat sig, än klassiska elever. Däremot anser hon alltså inte att rocksång är skadligt att sjunga när man väl kan tekniken. När jag frågade henne om hon har några erfarenheter av fördomar angående rocksång svarade hon att hon har mycket erfarenhet av just detta. Hon berättar att hon alltid fått kämpa ”med näbbar och klor” för att få sjunga afrosång, eftersom hennes sångpedagoger ville att hon skulle sjunga klassiskt. Hon utvecklar detta med att berätta:

Jag är så innerligt trött på allt gammalt, enligt mitt synsätt, felaktigt sätt att se på det hela. Att det bara skulle vara klassisk sång som duger. Och det hör man fortfarande i musikhögskolans korridorer att rock och pop det kan väl vem som helst sjunga, det är ju bara att skrika. Det är det verkligen inte. Hela stilkänslan, en helt annan teknik. Men likväl lika mycket teknik som det är i klassisk sång. Så det där är okunnighet i mitt synsätt. Det som jag tycker är sorgligt är att musikhögskolan är sist med att fatta detta, att man fortfarande är kvar i det där gamla tänkandet att man inte skall sjunga rock, pop och gospel, eftersom det är skadligt för rösten. Istället för att se till att lära sig hur man gör detta på ett sunt sätt, därför att det är ju definitivt ingen omöjlighet att sjunga rock, pop och gospel. Alla sa när Rolling Stones började sjunga att dom kommer inte att finnas i många år, för deras röster kommer inte att hålla. Men dom håller ju på än idag. Deras röster håller visst, för det finns teknik i såna genrer också.

Hon fortsätter att berätta:

Ibland borde man inom högskolevärlden ställa sig frågan varför det ofta bland sångare och sångerskor som kommer fram och blir kända, inte är dom som har musikhögskoleutbildning. Det är dom som vågar pröva sitt instrument förutsättningslöst. Det är dom som lyckas, inte dom som matas med; Töj så här, slappna av så här, för dom vågar aldrig pröva sin röst. Det tycker jag är sorgligt.

Med detta vill informant D säga att rocksång inte är skadligare att sjunga än något annat, och att det visst inte bara är att ”skrika” som många människor verkar tro. Tvärtom krävs det en stor del teknik för att kunna sjunga på det sättet rocksångare gör, och det är just tekniken som gör att de klarar av det.

Informant E

Informant E berättar att skillnaden mellan rocksång och klassisk sång till stor del handlar om att man har helt olika klangideal, men att det ändå finns en gemensam grundteknik med andningsteknik och stöd. I klassisk sång strävar man efter att få en så hel röst som möjligt, dvs. att försöka få klangen att inte skilja sig så mycket i de olika registren, medan rocksång beskrivs som ”ett mer öppet sätt att sjunga”. Eftersom hon inte sjunger rock själv är hon osäker på hur rocksångare gör, men i hennes mening låter det inte som om de arbetar lika mycket mer egalisering och mixning som klassiska sångare gör.

Vidare berättar hon att en stor skillnad också är att rocksångare drar upp sin bröströst, ibland ända upp till C2, D2, till skillnad från klassiska sångare som istället jobbar med mellanregistret och huvudklangen på de tonhöjderna. På frågan om hon anser att det är skadligt att dra upp bröströsten så långt, berättar hon att: ”Det handlar ju om att ha en teknik som man behärskar. Har man det behöver det inte vara skadligt. Men man måste ju lära sig det”. När jag frågade om hon anser att det är skadligare för rösten att sjunga rocksång, svarade hon:

Nej det kan jag inte säga att det är. Det är olika sätt att hantera rösten och det är olika traditioner och så. Man måste lära sig behärska tekniken helt enkelt. Man måste lära känna sin röst och vad den har för möjlighet, så att du vet vad du gör.

Med detta menar informant E att rocksång inte är skadligare än något annat, men att det krävs att man kan sin sångteknik. Tillsist frågade jag henne vad hon tycker om det här att rocksång inte skulle vara en ”skolad” sångstil och att det inte skulle krävas någon teknik för att sjunga rock. Hon svarade då att hon inte alls håller med om detta, eftersom allt har sin teknik.

Angående överansträngning av rösten, och ifall även klassiska sångerskor kan bli överansträngda av att sjunga för mycket, berättar informant E:

Ja absolut, men det hänger ju på vilken teknik man har och hur man sjunger. Det gäller ju i den klassiska världen precis lika mycket som i rockvärlden, det är nog ingen skillnad där. Jag tycker egentligen inte att det skall vara så stor skillnad.

Informant E anser alltså att det inte är någon större skillnad mellan rock-sångerskor och klassiska sångerskor, när det handlar om att överanstränga rösten. Hon menar att detta händer klassiska sångerskor lika mycket som det händer rocksångerskor, och att vad det handlar om är att ha en god sångteknik.

Röstproblem och sångpedagogiska strategier

Informant A

Angående röstproblem i rocksång och hur man gör för att undvika dem berättar informant A:

Det är viktigt att du har en bra grundteknik, och att du inte pressar för hårt. Utgå ifrån talet. Det som är a och o för mig är att den klassiska tekniken alltid finns där bak, där man sjunger egaliserat och med sänkt struphuvud. Att man lärt sig sjunga modalregister där det skall vara, mellanregister där det skall vara, mixa den rösten, huvudregister där det skall vara. Återigen, inte pressa för hårt, att man arbetar med andning, hållning och balans. Att man sjunger upp sig ordentligt och att man har rätt teknik i effekt-sjungandet, dvs. belting, sob, twang och allt det där.

Hon fortsätter berätta:

Jag försöker utarbeta en bra teknik åt varje student. En lyrisk sopran kanske inte kan dra på så mycket på stämbanden. Stämbanden pallar inte det. Jag tycker att en kombination av både klassisk och rocksång är det absolut optimala.

För att undvika röstproblem menar alltså informant A att det är bra att ha den klassiska tekniken i botten, och att en kombination av dem båda är det mest optimala. Vidare nämner hon att de vanligaste röstproblemen bland hennes studenter är tekniska problem och rösttrötthet, men att hon själv egentligen enbart vill kalla verkliga problem som stämbandsknutor för röstproblem eftersom dåligt utvecklad teknik enbart handlar om övning. Hon fortsätter att berätta att ett av de vanligaste tekniska problemen är att man drar upp modalregistret för högt, eller att man drar ner huvudregistret och mellanregistret för lågt, men att ett ”röstproblem” även kan vara psykiskt: ”Något som personen som har röstproblemet själv upplever”.

Hon nämner också att många människor dessutom kan ha röstproblem utan att själva vara medvetna om det: ”Men det är ju inget problem förrän man själv tycker att det är det”. Hon fortsätter att berätta hur farligt det är att sjunga med fel teknik vilket kan resultera i att man får stämbandsknutor eller skavsår på stämbanden. Exempel på fel teknik anser hon är: att inte belta på rätt sätt när man sjunger rock, att inte använda sin kropp när man sjunger starkt, att inte ha god andningsteknik utan andas för högt och då belasta struphuvudet på fel sätt”. Hon vidareutvecklar det här med sångteknik med att berätta att det till stor del handlar om kontroll och medvetenhet om var man har sina gränser:

Ofta sjunger man ett gigg, och sen sjunger man lite till, och sen lite till, och sen märker man att oj vad hes jag blev, och sen går det över dagen därpå. Nästa gång går det över först efter tre dagar och sen går det aldrig över. Då har man fått skavsår på stämban-

den. Detta är vanligare i rocksång än vad det är i klassisk sång, baserat på mina egna erfarenheter.

Det hon vill säga är alltså att det är lätt hänt att man skadar sin röst därför att man inte känner sina begränsningar och alltså inte märker när man överanstränger rösten. När jag tillsist frågade om hon kan svara på varför vissa människor kan sjunga obegränsat utan att få ont i halsen, medan andra måste tänka på att "hålla igen", svarade hon:

Om vi pratar om människor som har samma utbildning, samma mentala nivå och samma medvetenhetsgrad, så har det med röstkvalitet att göra. Det beror på vilken rösttyp du är. Man måste skilja på om det är en lyrisk eller dramatisk röstkaraktär och man måste skilja på om det är en sopran, alt eller mezzosopran.

Med detta menar hon alltså att vilken röstkvalitet man har beror på vilken rösttyp man är, om man är lyrisk eller dramatisk, sopran eller alt. Hon menar även att det har att göra med vilken skolning man fått, dvs. vilken teknik och medvetenhetsgrad man har.

Informant B

Informant B berättar angående röstproblem:

Det vanligaste man gör är att man bränner på som bara den utan att underbygga det med stöd. Du måste träna mycket stöd. Du måste träna så att du slappnar av på rätt ställen och spänner på rätt ställen. Dom musklerna som klarar av spänningarna skall också ta spänningarna. Om man talar om belting, alltså högtryckssång, så behöver du en oerhörd kraft, det är jätte mycket energi, och lägger du det på dom små känsliga musklerna i kroppen, som t.ex. stämbanden, då tar dom stryk, och det är det vanligaste.

Med detta menar hon att det är viktigt att fördela det höga trycket som uppstår när man sjunger, så att man inte överanstränger stämbanden. Det här med stöd utvecklar hon genom att berätta: "Stöd är alltså de muskler nere i kroppen som samarbetar för att hushålla med luft och för att stödja resten av instrumentet, stödja det som sker i halsen t.ex. ". Hon fortsätter att berätta:

Ofta är man ju van vid att ha sin energi från axlarna och uppåt, alldeles för hög energi. Så jag brukar tycka så här att om man tränar andningsteknik, stödteknik, gärna i klassisk sång, och kan man komma så långt att man tränar opera, så är det en jättebra grundteknik för att sen kunna sjunga hårdrock.

Det hon menar är alltså att det är viktigt att fördela energin genom att träna andningsteknik, så att man inte lägger allt på halsen. Hon menar också att det kan vara bra som rocksångerska att ta till sig av den tekniken klassiska sångerskor, framför allt opera sångerskor, använder.

Tillsist tillägger hon hur viktigt det är med uppsjungning och uppvärmning och poängterar att detta verkligen är a och o för en sångare: ”Stiger jag upp på morgonen utan att sjunga upp och går och vrålar en rocklåt, då blir jag hes”.

Informant C

Informant C menar att röstproblem ofta handlar om det faktum att många rock-sångare använder sin talröst/bröströst att sjunga med, och att de ofta drar upp den för högt. Hon utvecklar detta genom att berätta:

Jag tror att det är svårt att hålla i flera år. För mig är det så, och för samtliga elever jag haft. Om man sjunger med sin talröst och skall gå igenom ett band så tar det extremt mycket på stämbanden och det är lätt att du får spänningar. För att överleva när du sjunger på det här viset att du skriker så högt du kan, så måste du landa emellan. Avspänning.

Med detta menar informant C att det är viktigt att vila och spänna av emellanåt. Står man och spänner sig timme efter timme är det lätt hänt att man skadar sig, men om man spänner av emellanåt får kroppen en chans att återhämta sig.

Informant D

Även informant D menar att röstproblem till stor del handlar om att många rocksångare pressar upp sitt bröstregister för högt utan att använda någon teknik. Hon fortsätter att berätta:

Lär dig tekniken med det höga struphuvudet, vippade ringbrosket och hög tungrygg, alltså belting. Pressa inte upp bröströsten. Och samtidigt skulle jag vilja säga att arbeta med huvudklang och mellanregister. Därför att beltar man bara, har du snart tappat det andra. Det är inte bra. Så hela tiden hålla igång det andra också. Det är viktigt att lena upp rösten med lite huvudregister, för att få stämbanden att sluta utan så mycket tryck.

Hon vidareutvecklar detta:

För mig har nyckeln till teknik varit att jag samtidigt som jag sjunger rock och pop, också sjunger klassiskt. Hållning, stöd och andning osv. För grundtekniken är ju densamma. Arbeta mycket med stöd, dvs. att kontrollera sin andning och därmed också sin röst. Dom flesta elever kan andas men ofta andas dom för högt, med för högt struphuvud, och då får dom ingen hjälp av stödet. Men skall du t.ex. jobba med belting är det ingen idé att du håller på med mage ut vid inandning. För vid belting gör du hög inandning. Vad du gör då är att du höjer hela struphuvudet och om du jobbar för mycket med klassisk sånginandning då sänker struphuvudet och då har du helt fel ingångsläge i beltingen. Då blir det inte bra alls. För då har du sänkt struphuvudet istället, men när du gör en hög inandning då höjer du struphuvudet och då har du rätt ingångsläge för belting.

Informant D menar alltså att det är viktigt att variera sig och att inte enbart belta, utan att även sjunga med mellanregistret och huvudregistret ibland. Gör du inte det, är risken stor att du tappar den tekniken. Dessutom är det bra att ”lena” upp stämbanden då och då, vilket du gör om du sjunger med mellanregister och huvudregister eftersom stämbanden då inte sluts lika hårt. Hon nämner även hur viktigt det är att använda sitt stöd, att sjunga med lågt struphuvud och att andas långt nere i kroppen, dvs. att inte höja och sänka axlarna när man sjunger. Hon tillägger emellertid att beltingtekniken skiljer sig från mycket annan sångteknik, eftersom man när man beltar, faktiskt vill ha en hög struphuvudställning. Då vill man istället ha en hög inandning.

Hon fortsätter berätta att det som händer för många av hennes unga sångelever som försöker belta fastän de inte kan, är att de kör över sitt mellanregister: ”Dom har inget mellanregister, och ovanför bröstregistret låter det bara pip”.

Informant E

Angående röstproblem i rocksång berättar informant E:

Det kan ju vara just det här med att det blir ansträngt, att man inte har så god teknik som man borde ha, man bör alltså lära sig mer grundteknik. Man skriker mer än man sjunger, och det tycker inte jag att man behöver göra när man sjunger rock. Brist på teknik, andningsteknik och även egaliseringsteknik också, även om man sjunger rock.

Informant E menar alltså att en orsak till röstproblem inom rocksång, är att man skriker mer än vad man sjunger, och därmed alltså överanstränger rösten. Det hon rekommenderar är att man lär sig mer teknik. På frågan om varför vissa människor kan sjunga obegränsat medan andra måste tänka på att ”hålla igen”, berättar informant E:

Jag tror återigen att det handlar om rösthälsa. Det kanske inte bara behöver handla om rösthälsa utan även om hälsa överhuvudtaget. Kondition, vad befinner jag mig i för kondition allmänt sett, eftersom det är mycket kroppsarbete när man sjunger. Så det är viktigt. Vissa kanske kan leva hur som helst men jag tror ändå att det sätter sina spår på något sätt.

Det hon menar är alltså att det är viktigt att ta hand om sin hälsa, och alltså inte bara rösthälsan utan hela den allmänna konditionen. Hon fortsätter att berätta: ”Man måste inse att man har ett instrument som faktiskt behöver vila emellanåt, och att man inte kan köra hur mycket som helst med rösten, utan att det krävs viloperioder”.

Resultatsammanfattning och diskussion

I detta avsnitt kommer jag att sammanfatta mina resultat och genom analys och diskussion beskriva vilka slutsatser jag kommit fram till utifrån mina fyra forskningsfrågor:

- Hur beskriver informanterna sångrösten, och vilka begrepp och benämningar använder de?
- Hur beskrivs rocksångens kännetecken?
- Hur beskrivs skillnaden mellan rocksång och klassisk sång?
- Hur beskrivs röstproblem och sångpedagogiska strategier för att undvika röstproblem?

Jag kommer även att diskutera mina resultat utifrån den metod och den litteratur jag valt, och reflektera över mitt val av informanter och tillvägagångssätt. Jag inleder med en sammanfattande diskussion innan jag övergår till en slutdiskussion och avslutar med några idéer till vidare forskning.

Beskrivning av sångrösten

Sammanfattningsvis kan jag konstatera att tre av informanterna använder det naturvetenskapliga begreppet register (s. 12) för att beskriva sångrösten, medan de övriga två istället använder sångpedagogiska begrepp med hjälp av EVTS (s. 14).

Om man jämför de två senare informanterna, finner man att deras beskrivningar stämmer överens med varandra. De överensstämmer även med den litteratur som beskriver EVTS (s. 14), vilket antagligen beror på att bägge informanter gått kurser inom EVTS och alltså fått informationen direkt från sin källa. Jämför man däremot de informanter som använder registertänkandet finner man att det råder delade meningar om vilka benämningar man skall använda. Delade meningar ser man även om man jämför informanternas beskrivningar med litteraturens. Det kan förklaras av att det även inom litteraturen används olika begrepp (s. 12).

En sammanfattning visar att informant A använder begreppen modalregister, mellanregister, huvudregister och flöjtregister, medan informant C använder begreppen bröstklang och huvudklang, och informant E bröstregister, mellanregister, huvudklang och flöjtregister. Litteraturen kan sammanfattas med att den antingen använder begreppen bröstregister/modalregister, mellanregister, huvudregister/falsettregister och visselregister, eller enbart modalregister och falsettregister (s. 12).

Den naturvetenskapliga delen av litteraturen visar att det händer olika saker med stämbanden och stämbandsvibrationerna vid olika tonhöjder (s. 12 f.). Exempelvis är stämbanden när man sjunger lägre toner, vilket enligt Fritzell (1973) brukar innebära att man sjunger i bröstregistret, korta, tjocka, och vibrerar med mycket massa. När man sjunger högre toner, vilket enligt Fritzell brukar innebära att man sjunger i mellanregistret eller huvudregistret, är stämbanden utsträckta, tunna och vibrerar med mindre massa. Därför är det ju inte så konstigt om rösten låter olika i de olika registren, och att den alltså får olika karaktär beroende på var någonstans i omfånget man befinner sig. Samtidigt känns både det här med kvaliteter och funktioner (s. 13 f.) ganska logiskt, dvs. att registren endast är olika områden i tonomfånget och att det är genom att lägga på kvaliteter och funktioner som man förändrar röstens karaktär. Vilket synsätt man väljer att använda kanske egentligen beror på vilket sammanhanget är.

I själva verket är det kanske inte så stor skillnad mellan registertänkandet och kvalitets- och funktionstänkandet. De informanter som använder registertänkandet för att beskriva sångrösten menar, som jag förstått det, att registren är delområden med olika karaktär inom det totala tonomfånget. De menar också att man inom de olika registren kan färga och mixa rösten och använda olika klanger för att få registren att låta mer som varandra, och även använda sig av olika effekter för att ändra röstens karaktär. De informanter som använder kvalitetstänkandet menar, som jag tolkar det, att sångrösten går att dela in i olika delområden, inom vilka man kan använda olika tekniker för att ändra röstens karaktär. Skillnaden tycks ligga i att registertänkandet utgår från att rösten faktiskt låter olika i de olika registren, medan man enligt kvalitets- och funktionstänkandet själv bestämmer vilken karaktär/kvalitet man vill att rösten skall ha. Denna skillnad går även att se i litteraturen (s. 12 f.) där Sundberg skriver att register är en ”röstkvalitet som speglar olika vibrationssätt hos stämbanden, bör inte förväxlas med begreppet tonhöjdsområde”. Sadolin menar istället att register är en benämning enbart för just ett område i tonomfånget som man kan ändra karaktär på genom att använda olika tekniker/funktioner.

Det är inte min uppgift att säga vad som är rätt eller fel i det här sammanhanget. I grund och botten handlar ju allt om att skaffa sig en sångteknik och en begreppsvärld som fungerar för en själv. Gör den det, spelar det ju inte så stor roll om det i resten av världen råder delade meningar. Min slutsats är därför att olika sångpedagoger använder olika sätt att beskriva sångrösten, men att dessa beskrivningar, åtminstone beträffande mina informanter, kanske inte skiljer sig så mycket åt, och att det egentligen inte spelar så stor roll vilka begrepp och benämningar man väljer att använda sig av så länge det fungerar för en själv.

Som blivande sångpedagog kan jag emellertid uppfatta det som ett problem att mycket av litteraturen inom sångpedagogik ger olika bilder av hur man bör beskriva sångrösten. Detta innebär ju att många av mina blivande elever kan komma att ha olika kunskaper när de kommer till mig. Vad gör jag när en elev säger att hon (eller han) av sin tidigare sångpedagog fått lära sig något helt annat än det jag lär henne? Skall jag säga till henne att det hennes tidigare sångpedagog lärt henne är fel, enbart därför att jag själv är av en annan åsikt? Om jag själv skulle besvara dessa frågor skulle jag säga att det är upp till varje sångpedagog att informera sina elever om att det finns olika sätt att beskriva rösten, och att det är upp till var och en vilket sätt man väljer att använda.

Rocksångens kännetecken

Beträffande rocksångens kännetecken har mina informanter likartade uppfattningar. De flesta nämner på något sätt att rocksång oftast sjungs med bröstregistret, eller med talrösten (naturrösten), och att det oftast sjungs med mycket tryck. Både informant A, B och D, nämner dessutom att rocksångare ofta använder beltingtekniken när de sjunger.

Informant A berättar dessutom att hon tycker att rocksång ofta är väldigt emotionell och att textningen är speciell och ”tajmad”. Informant B nämner att rocksång kan sjungas både mjukt och luftigt, liksom den andra ytterligheten starkt och med mycket tryck, men att det som kännetecknar rocksång snarare är fraseringen. Informant C beskriver rocksång som musik som aldrig är ”in-smickrande”, och menar att det viktigaste med rocksång inte är att den är vacker utan att den har ett budskap. Hon berättar också att det i rock är viktigt att sjunga med kraft och energi och att uttrycket går före allt annat. Informant D beskriver rocksång som ett ganska naturligt och fritt uttryckssätt, och berättar att det innebär en stor del attityd, medan informant E beskriver rocksång som ”häftig” och berättar att hon tycker att det är en härlig ”öppenhet” i rösten när man sjunger rock.

Jämför man mina informanters uppfattningar om rocksång med den tidigare litteraturen, ser man att det inte heller här skiljer sig så mycket. Även Zangger-Borch (s. 16) talar om att det inom rock är vanligt att man använder talrösten och alltså bröstregistret när man sjunger, och att man ofta använder beltingteknik och mycket tryck. På båda ställena dyker även ord som rytm, textning, ”tajming” och frasering upp. Något informanterna däremot inte tar upp, bortsett från att informant A (s. 29) nämner att rocklåtar ofta har ett stort omfång, är att rocksångare ofta sjunger i höga tonlägen, till följd av att detta kräver en stor mängd energi vilket är vad många rocksångare strävar efter att sjunga med (s. 15).

En slutsats är därför att rocksång är en sångstil som huvudsakligen kräver mycket kraft och energi. Det viktigaste är attityden och uttrycket, att man har god "tajming", god frasering, och att man så att säga känner musiken och rytmen i kroppen. Det viktigaste är inte att man sjunger vackert utan att uttrycket går fram och att man förmedlar budskapet i den låt man sjunger. Det är även vanligt bland rocksångare att man sjunger i höga tonlägen, eftersom man vill ha mycket energi och för att klara detta använder man ofta beltingtekniken, eftersom det inte är hälsosamt att dra upp det rena bröstregistret alltför högt.

Skillnaden mellan rocksång och klassisk sång

Nästan alla informanter nämner på något sätt att den stora skillnaden mellan klassisk sång och rocksång handlar om "placering" och att man inom klassisk sång oftast "placerar klangen uppe i masken", medan rocksångare har en mer "halsig" klang. I den klassiska sången jobbar man med övertoner eftersom man vill ha en klang som påminner om en klockas, utan något läckage, vilket man inte alls strävar efter i rocksång. Klassisk sång beskrivs dessutom som ett mer avspänt och skonsamt sätt att sjunga på, medan rocksång beskrivs som ett "naturligt" och "öppet" sätt att sjunga på. Mer "rakt på", som om det vore tal.

Något annat som framkommit är att klassiska sångare oftast sjunger med lågt struphuvud, medan rocksångare istället sjunger med högt struphuvud. De berättar också att klassiska sångare oftare arbetar med egalisering än vad rocksångare gör, och att rocksångare ofta använder beltingteknik, vilket klassiska sångare aldrig gör. Till följd av att det i klassiska sånger ofta är ganska långa fraser, beskrivs klassisk sång andningsmässigt mycket jobbigare än rocksång. I klassisk sång finns det även tydliga regler för hur man skall frasera, till skillnad från i rocksång där man har mer frihet att improvisera och det är upp till sångaren själv att avgöra hur låten skall framföras. I rocksång har man mer möjlighet att utnyttja sin egen musikalitet och sitt eget uttryck på ett annat sätt, och dessutom kommer man i rocklåtar fortare fram till innehållet i låten jämfört med i klassiska stycken där man ofta fastnar vid tekniken.

Beträffande register, är informanterna i stort sett överens om att det vanligaste inom rocksång är att man sjunger i bröstregistret, och ibland även i mellanregistret, medan man inom klassisk sång oftast sjunger i huvudregistret och mellanregistret. Bröstregistret används av klassiska sångare, till skillnad från rocksångare, enbart på de låga tonerna, dvs. under E1, vilket enligt informanterna är den vanligaste anledningen till varför fler rocksångare än klassiska sångare blir rösttrötta. Angående kvaliteter berättar informanterna att klassiska sångare främst använder sob och opera, medan rocksångare oftast använder belting och twang.

Något annat informanterna tar upp är att klassiska sångare oftast övar sångteknik mer än vad rocksångare gör. Rocksångare är ofta ”latare” än klassiska sångare, eftersom de själva inte tror att de behöver så mycket sångteknik. Den föreställningen är helt fel eftersom rocksångare behöver precis lika mycket teknik som klassiska sångare, särskilt med tanke på att stämbanden när man sjunger rocksång, till följd av att det ofta används så mycket tryck, är så hårt slutna.

När man jämför det mina informanter berättar om skillnaden mellan rocksång och klassisk sång med vad litteraturen säger (s. 16 f.), finner man att de i stort sett säger samma sak. Både litteraturen och informanterna berättar att den största skillnaden ligger i att man strävar efter helt skilda sång och klangideal, och att klassiska sångare arbetar mer med avspänning, egalisering och med sänkt struphuvud. Rocksångare sjunger däremot mindre avspänt och med höjt struphuvud, vilket anses lättare kan leda till rösttrötthet. Både informanterna och litteraturen berättar dessutom att klassiska sångare oftast sjunger i sitt mellan och huvudregister medan rocksångare oftast sjunger i sitt bröstregister och mellanregister. De berättar också att klassisk sång är väldigt inriktad på teknik, medan rocksång handlar om uttryck och inlevelse. Något informanterna däremot inte nämner är att rocksångare strävar efter ett personligt och unikt sound medan klassiska sångare strävar efter ett speciellt sångideal (s. 16 f.).

Intressant är att flera av informanterna berättar att de stött på fördomar beträffande rocksång, vilket litteraturen nästan inte alls nämner. Informant B berättar (s. 34) att när hon själv gick på musikhögskolan fick höra att det inte finns någon sångteknik inom rocksång, och att rock ”det kan man inte riktigt sjunga, det är bara skadligt”. Hon berättar också att hon till följd av alla fördomar hon blev ”inproppad med” under sina fyra år på musikhögskolan inte vågade prova att sjunga rocksång förrän många år senare. Informant C som nu arbetar som sångpedagog vid musikhögskolan i Malmö, berättar (s. 33) att hon när hon var ung, blev avvisad av två sångpedagoger som till följd av att hon inte sjöng klassisk sång inte ansåg att hon kunde sjunga. Informant D berättar (s. 35 f.) att hon alltid fått kämpa ”med näbbar och klor” för att få sjunga afrosång, eftersom hennes sångpedagoger försökte övertala henne att sjunga klassisk sång. Hon berättar också att hon är ”innerligt trött” på att det finns så många människor som anser att klassisk sång är det enda som duger, och att ”rock och pop det kan väl vem som helst sjunga, det är ju bara att skrika”. Denna föreställning tycker hon själv är ren okunnighet eftersom rocksång kräver precis lika mycket teknik som klassisk sång. Hon tycker att det är sorgligt att så många människor är kvar i det gamla tänkandet att rock, pop och gospel skulle vara skadligt att sjunga, istället för att se till att lära sig hur man gör detta på ett sunt sätt.

Själv tycker jag som rocksångerska att det är lite skönt att höra att jag inte är den enda som stött på fördomar angående rocksång. Jag håller med om att det är sorgligt att så många människor inte förstår att det krävs lika mycket sångteknik för att sjunga rocksång som att sjunga klassisk sång. Min slutsats är att den största skillnaden mellan rocksång och klassisk sång är att man strävar efter helt skilda sång och klangideal. Klassiska sångare arbetar mer med avspänning, egalisering, och med sänkt struphuvud, medan rocksångare sjunger mindre avspänt och med höjt struphuvud. En annan skillnad är att man i de olika genrererna oftast använder sig av olika register när man sjunger. Klassiska sångare sjunger oftast i huvud- och mellanregistret, medan rocksångare oftast sjunger i bröst- och mellanregistret. Bröstregistret använder klassiska sångare nästan aldrig över den undre delen av första oktaven, medan rocksångare kan dra upp bröstregistret ibland ända upp till två-strukna oktaven. Detta kan vara skadligt för stämbanden om man inte har en bra teknik, som t.ex. beltingtekniken.

Röstproblem och sångpedagogiska strategier

Man kan alltså utifrån mina intervjuer konstatera att rocksångare oftare skadar sig än vad klassiska sångare gör, men alltså inte därför att det är skadligare att sjunga rock, utan därför att många rocksångare inte har tillräcklig sångteknik. Har man den är rock inte skadligare än något annat.

Beträffande vad som är det vanligaste röstproblemet i rocksång (och här väljer jag att använda registertermerna), är alla informanter överens. Det handlar om att rocksångare ofta pressar för mycket genom att dra upp bröstregistret för högt, eller som informant B (s. 38) uttrycker det: ”bränner på som bara den, utan att underbygga det med stöd”. Därför menar informanterna att det är viktigt att variera vilket register man sjunger i och att inte bara sjunga i bröstregistret utan att även använda sig av mellan- och huvudregistret, eller som informant A (s. 32) uttrycker det: ”Jag säger inte att man skall undvika modalregistret, men man skall vara försiktig”. Återigen är det alltså jätteviktigt ha teknik, speciellt när man sjunger högt och med mycket tryck och energi.

Istället för att pressa upp bröstregistret kan man enligt informant A, B och D även använda beltingtekniken på de höga tonerna, något Zangger-Borch skriver att rocksångare också gör (s. 15). Denna teknik råder det emellertid delade meningar om eftersom den enligt Sundberg (s. 16) är skadlig om den används genomgående, vilket informant A delvis stödjer genom att säga att den enbart borde användas som en effekt (s. 26). Samtidigt verkar varken informant B eller D anse att beltingtekniken är förenad med någon slags risk, förutsatt att man kan tekniken. Kan man den inte är emellertid alla tre informanterna överens om att den i allra högsta grad kan vara skadlig, eftersom det då är lätt att göra fel och istället riskera att hamna i ett alltför högt uppdraget bröstregister. Detta är

något som förbryllar mig eftersom både Sundberg och Zangger-Borch (s. 15 f.) och dessa informanter beskriver beltingtekniken just som ett slags högt uppdraget bröstregister. Därför drar jag slutsatsen att beltingteknik alltså är ett sätt att göra detta på ett skonsamt sätt.

Många av informanterna talar även om att det som rocksångare är bra att ha den klassiska sångtekniken i botten, eftersom de båda genrerna bygger på samma teknik. Emellertid berättar informant D att det även finns konkreta skillnader, som t.ex. att man i klassisk sång utgår från ett sänkt struphuvud medan man i rock, för att kunna belta, måste höja struphuvudet (s. 39).

Beträffande vilka sångpedagogiska strategier informanterna beskriver, och vad som är viktigast att tänka på för att inte skada sig när man sjunger, är informanterna i stort sett överens. Det viktigaste handlar om att ha en god andnings- och stödteknik så att man inte andas för högt och därmed belastar struphuvudet på fel sätt. De nämner också hur viktigt det är att sjunga upp sig ordentligt, och att man har en bra hållning och balans i kroppen när man sjunger. Något annat de tycker är viktigt är att vara avspänd och att inte lägga allt tryck på de små stämbanden. För att klara av att sjunga med mycket tryck och i de höga tonområdena måste man ”landa” emellanåt, dvs. spänna av.

Informanternas uppfattningar om vad som är god sångteknik är mycket lika det litteraturen säger (s. 19 f.). Min slutsats är därför att det viktigaste att tänka på när man sjunger är att ha en god andningsteknik genom att andas långt ner i kroppen och underbygga sången med ett bra stöd, vilket minskar påfrestningarna på stämbanden. Man måste även ha en god hållning, vilket ökar möjligheten till en god andning och är viktigt så att man inte felbelastar kroppen, och variera sig och inte enbart sjunga i ett och samma register eller med en och samma teknik. Det är även viktigt att man sjunger upp så att man inte ”chockar” stämbanden och att man är avspänd och har ett öppet svalg, vilket minskar påfrestningarna på stämbanden och därmed även risken för slitage.

Slutdiskussion

Som tidigare framgått har det inte varit helt självklart att dela upp vare sig mina resultat eller teori- och litteraturavsnittet med de rubriker jag valt, eftersom alla ämnen går in i varandra. För att göra arbetet mer överskådligt valde jag ändå att göra denna uppdelning.

Beträffande mitt metodval kan jag nu i efterhand konstatera att den kvalitativa intervjumetoden varit en bra metod för min undersökning. Det hade nog inte gått att få informanterna att berätta så mycket om sig själva genom t.ex. en enkätundersökning eller genom att låta dem skriva dagbok. Genom att intervjuerna dessutom ägde rum i samband med en fika, kändes de mer som personliga samtal än som faktiska intervjuer, vilket ledde till att informanterna hade lättare att slappna av och mer fritt berätta om sina upplevelser och erfarenheter. Detta kan även till stor del bero på att jag i början av intervjuerna talade om för informanterna att de kommer att vara anonyma i arbetet, vilket jag upplevde att flera av dem blev lättade över.

Angående min roll som intervjuare är det bara att konstatera att jag har mycket kvar att lära. När jag skrev mitt metodavsnitt var jag helt på det klara med hur mina intervjuer skulle gå till. Jag hade dessutom om och om igen för mig själv gått igenom vad jag absolut inte fick göra under intervjuerna, t.ex. att ställa direkta frågor, eftersom jag inte var intresserad av ja och nej svar utan av att få höra informanternas berättelser och beskrivningar. Det visade sig emellertid att det inte är riktigt samma sak att sitta hemma och planera en intervju som att faktiskt genomföra den. När jag väl befann mig mitt emot mina informanter blev jag så uppe i våra diskussioner att jag stundtals glömde mina förberedelser. Trots mina direkta, och ibland tyvärr till och med ganska ledande frågor, tror jag ändå att informanterna varit helt och hållet ärliga i sina berättelser och beskrivningar, och inte låtit sig påverkas alltför mycket av mitt sätt att intervjua.

För att återknyta till mitt syfte med denna undersökning, som var att undersöka vad några erfarna sångpedagoger har för uppfattningar om hur man bör beskriva sångrösten och rocksång, tycker jag att mitt syfte utifrån den tidsram och de medel jag haft att rätta mig efter varit rimligt. Som tidigare nämnts, har jag varken kompetens eller möjlighet att observera människors röstorgan för att få svar på frågan om vad som händer med stämbanden när man sjunger på olika sätt. Jag har inte heller möjlighet att jämföra så många rock- och klassiska sångare att det skulle vara möjligt att generalisera utifrån min undersökning. Därför känns mitt syfte, att istället intervjua kompetenta sångpedagoger med

många års erfarenhet och höra vad de har för tankar och åsikter, både rimligt och logiskt.

Angående mina forskningsfrågor (s. 4 och s. 41) kan jag nu i efterhand se att de antagligen varit lite för omfattande, och att jag nog borde ha ringat in mitt problemområde mer. Jag är övertygad om att mina informanter haft mycket mer att berätta, men att de under våra intervjuer helt enkelt blev tvungna att bara försöka svara på det viktigaste eftersom mitt intresseområde varit så stort. För att göra mina forskningsfrågor rättvisa kunde jag till exempel ha valt att bara ta med två av dem istället för alla fyra. Problemet när frågorna är så här breda ligger i att det finns så många vinklingar och sidospår att halka in på. Det här med fördomar angående rocksång är till exempel något jag inte tänkt ta upp i arbetet från början, men som det visade sig att flera av mina informanter hade mycket att berätta om. I själva verket hade det varit fullt möjligt att bygga en hel undersökning på endast denna fråga.

Beträffande mitt val av informanter känner jag att jag gjort ett bra val eftersom alla sångpedagogerna varit både villiga att dela med sig av sina erfarenheter och dessutom även trevliga och intressanta att prata med. Emellertid kan jag nu i efterhand se att det kanske inte varit en bra ide att alla sångpedagoger antingen arbetar eller har arbetat på samma skola, eftersom detta medfört att de alla har ganska lika åsikter. Något som hade varit riktigt intressant hade varit att t.ex. intervju en eller flera sångpedagoger från varje musikhögskola i Sverige, eftersom chansen då är större att de aldrig haft något samröre med varandra eller haft gemensamma lärare. Något jag kunde känna redan när jag planerade mina intervjuer, och som jag känner ännu mer nu i efter hand, är att det är synd att jag inte hade möjlighet att intervju fler än fem informanter. Jag hade gärna, om min tidsplan medgett det, intervjuat 15-20 sångpedagoger för att kunna se ännu fler olikheter i deras uppfattningar och erfarenheter.

Angående mitt val av litteratur tror jag att jag med namn som Sundberg, Lindblad och Fritzell, lyckats få med några av de tyngsta namnen inom ämnet akustik och medicin, samtidigt som Zangger-Borch och Sadolin är välkända namn inom sångpedagogiken.

Beträffande den fenomenografiskt inspirerade aspekten av min undersökning har de mest intressanta olikheterna i mina resultat att göra med hur informanterna väljer att beskriva sångrösten. Att det är just i denna fråga flest olikheter uppenbarat sig är inte helt oväntat med tanke på att även olika författare använder olika begrepp och benämningar. Emellertid är det intressant att till och med sångpedagoger som arbetar på samma skola har olika synsätt beträffande hur man bör beskriva sångrösten, dvs. antingen med hjälp av registertänkandet eller kvalitetstänkandet. Lyckligtvis är det inte min uppgift att säga vad som är

rätt eller fel. Emellertid tror jag inte, som tidigare nämnts, att det behöver vara så stor skillnad mellan dessa synsätt. Registertänkandet innebär i stort sett att register är ett område av toner med samma karaktär, medan kvalitets- och funktionstänkandet menar att register är ett område av toner som man kan få olika karaktär på genom att lägga på de olika funktionerna eller kvaliteterna. Något som är intressant är att informant D (s. 28) verkar ha funnit ett sätt att använda både register- och EVTS tänkandet, dvs. genom att tänka i de traditionella registren men att samtidigt använda EVTS kvaliteterna på det register hon befinner sig i.

Intressant är också hur informanterna beskriver rocksångens kännetecken. De flesta av de informanter som själva sjunger eller arbetar med rocksång beskriver den som uttrycksfull och emotionell, medan den informant som enbart sjunger klassisk sång, istället använde ordvalet härligt och häftigt. Det är inte på något sätt oväntat eller häpnadsväckande att den informant som själv mest sjunger klassisk sång inte ser och uppfattar rocksång på samma sätt som de informanter som sjunger rock och afrosång. Däremot tycker jag det är intressant att denna informant verkar uppfatta rocksång som en ganska glad sångstil, medan många av de informanter som själva sjunger rock istället menar att man genom att sjunga rock kan ge uttryck för smärta och övertygelse, och alltså ser rocksång som lite mer allvarlig. I själva verket kan man uttrycka båda dessa känslor när man sjunger rocksång, men det är ändå intressant att se att informanterna uppfattar sångstilen på olika sätt.

Något annat som skiljer informanternas berättelser åt, är vilka erfarenheter de har angående fördomar om rocksång. Som tidigare nämnts visade det sig att tre av informanterna har ganska färgstarka erfarenheter och uppfattningar angående detta och har själva blivit utsatta för en nervärderande attityd och syn på rocksång. De övriga två informanterna, varav den ena är den informant som enbart sjunger klassiskt, har däremot inte alls känt av sådana fördomar. I viss mån kan detta bero på att man om man själv sjunger rocksång kanske tar det lite mer personligt om människor i ens närhet talar nervärderande om detta sångsätt, medan man om man istället sjunger klassisk sång kanske inte bryr sig lika mycket eller kanske inte ens lägger märke till det. Trots detta tycker jag ändå att det är intressant att se att tre av informanterna uppvisar så starka känslor angående detta ämne, medan de övriga två över huvudtaget inte märkt av några sådana fördomar.

Något som skiljer informanternas beskrivningar från litteraturen är, som tidigare nämnts, att Zangger-Borch (s. 15) berättar att rocksångare strävar efter ett personligt och unikt sound, medan Lilja (s. 16) berättar att klassiska sångare strävar efter ett speciellt sångideal. Jag tycker att det är intressant att ingen av informanterna ens nämner detta, eftersom detta enligt mitt tycke är det som

verkligen karaktäriserar rocksång. För mig handlar rocksång till stor del om att få en chans att uttrycka sig själv och ge utlopp för det man känner. Tack vare att rocksång är ett sådant fritt sångsätt ger det möjligheten att verkligen kunna fokusera på det man vill säga med låten man sjunger, istället för att behöva tänka på att låta på ett visst sätt eller att sjunga efter ett visst ideal. Det är möjligt att någon av informanterna delvis har varit inne på detta, men ingen av dem har egentligen satt ord på själva kärnan, nämligen att klassiska sångare strävar efter att låta som ett visst ideal medan rocksångare istället strävar efter att bara låta som sig själva.

Förslag till vidare forskning

Som tidigare nämnts, tycker jag att det är ett problem att det finns många olika uppfattningar om hur man skall beskriva sångrösten och vilka begrepp och benämningar man skall använda. Skall man fortsätta med att beskriva sångrösten med hjälp av register eller borde man istället gå över till att prata om kvaliteter och funktioner? När man sitter ensam hemma vid sitt piano och sjunger, spelar det egentligen inte någon roll vilka benämningar man använder, eftersom huvudsaken är att det fungerar för en själv. När man däremot skall diskutera sångrösten med andra människor, till exempel när man som sångpedagog skall undervisa sina elever, blir det svårt när man inte använder samma begrepp eller samma syn på saken. Jag tycker absolut att detta är ett område man borde forska mer på, och jag tycker dessutom att det skulle vara intressant att se skillnaderna mellan de olika musikhögskolorna i Sverige eftersom min egen undersökning endast omfattade nuvarande eller tidigare sångpedagoger vid Malmö Musikhögskola.

Jag tycker även att det skulle vara intressant att göra en enkätundersökning som omfattar kanske upp till 100 musikintresserade människor, och låta dem berätta hur de beskriver och benämner sångrösten, vad som karaktäriserar rocksång, skillnaden mellan rocksång och klassisk sång och eventuellt även något om röstproblem och vilken sångteknik man skall använda för att undvika dem. I en sådan undersökning skulle man, till skillnad från i min egen, få en större bild av hur sångare och sångpedagoger tänker och ser på det här med rocksång, klassisk sång, sångrösten osv.

Avslutningsvis vill jag citera något en av mina sångpedagoger sa till mig angående sångteknik för ett antal år sedan:

”God sångteknik är att kunna använda vilken teknik man vill”.

Referenser

Af Ugglas, Y. (1996). *Röstträning – Förändra din röst, förändra ditt liv*. Informationsförlaget.

Alexandersson, M. (1994). Den fenomenografiska forskningsansatsens fokus. I: *Kvalitativ metod och vetenskapsteori* (Red. Starrin & Svensson). Lund: Studentlitteratur.

Almén, M. (2004). *Då blir jag så trött i rösten - Fyra yrkesverksamma pop-rocksångares tankar kring rösttrötthet*. Examensarbete, Luleå tekniska universitet, Piteå musikhögskola.

Bladh, S. (1989). *Röstfysiologi*. Ej publicerat, undervisningsmaterial. Lunds universitet, Malmö musikhögskola.

Estill, J. (2003-2006) Vocal Innovations, LLC (2006). *The Estill Voice Model* www.evts.com

Fritzel, B. (1973). *Foniatri för medicinare*. Stockholm: Almqvist och Wiksell förlag.

Gustavsson, M. (2002). *En röst – två instrument. En studie av skillnader och likheter mellan afroamerikansk och klassisk sång/sångmetodik*. Examensarbete, Luleå tekniska universitet, Piteå musikhögskola.

Kvale, S. (1997). *Kvalitativa forskningsintervjuer*. Lund: Studentlitteratur.

Lilja, S. (1998). *I valet och kvalet – afrosång eller klassisk sång*. Examensarbete, Luleå tekniska universitet, Piteå musikhögskola.

Linblad, P. (1992). *Rösten*. Lund: studentlitteratur.

Patel, R. & Davidsson, B. (1991, 2003). *"Forskningsmetodikens grunder" – att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: studentlitteratur, tredje upplagan.

Rydberg-Asplind. (1991). *Sista skriket – sångteknik rock och pop*. Ataraxus Förlag AB.

Sadolin, S. (2006). *Komplett sångteknik*. Cvi Publications Aps.

Sundberg, J. (2001). *Röstlära - fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius förlag, tredje upplagan.

Uljens, M. (1989). *Fenomenografi – forskning om uppfattningar*. Lund: Studentlitteratur.

Zangger-Borch, D. (2005). *Stora sångguiden – vägen till din ultimata sångröst*. Notfabriken Music Publishing AB. Upplaga 2:1

Zangger-Borch, D. (1995). Gapa och säg yeaah. I: *Musikermagasinet*, Göteborg.

Omslagsbild: www.moz.ac.at