



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

Sopran eller alt?

En studie i röstkategorisering hos  
sångpedagoger

Camilla Larsson

Examensarbete ht 2013, 15 p

Handledare: Sven Kristersson

## **Sammanfattning**

Examensarbete inom musiklärarutbildningen

Titel: Sopran eller alt? En studie i röstkategorisering hos sångpedagoger

Författare: Camilla Larsson

Termin och år: Ht 2013

Lärosäte: Musikhögskolan Malmö

Handledare: Sven Kristersson

Syftet med studien är att undersöka hur sångpedagoger i olika genrer förhåller sig till röstkategorisering av den kvinnliga sångrösten. Data har insamlats genom intervjuer med sex sångpedagoger verksamma på olika nivåer, från kulturskola till musikhögskola. Metoden som tillämpats är kvalitativ intervjuundersökning.

Resultatet visar att de sex pedagogerna har olika syn på röstkategorisering. Tre av sex anser det vara viktigt medan de övriga inte anser att det är något sångpedagogen bör ta upp med sina elever. Tillvägagångssätten på vilka sångpedagogerna hävdar att de kategoriserar röster skiljer sig åt. De säger sig kombinera kunskap de förvärvat under sin utbildning med praktiskt kunnande härlett ur personlig lärarerfarenhet, och har därigenom funnit ett tillvägagångssätt för röstkategorisering som passar deras pedagogiska syften.

Sökord: röstkategorisering, röstläge, rösttyp, sopran, alt, mezzosopran

## **Abstract**

Title: Soprano or alto? A study of voice categorization among singing teachers

Author: Camilla Larsson

Term and year: Autumn term 2013

University: Lund University, Malmö Academy of Music

Supervisor: Sven Kristersson

The purpose of the study is to examine in what way singing teachers from different genres relate to categorization of the female singing voice. Information has been collected through interviews with six singing teachers, active at different levels. The method applied is qualitative interview inspection.

The results show that the six singing teachers have different views of voice categorization of their students. Three out of six consider voice categorization important while the rest do not consider this being relevant to the learning situation. The categorization procedures used by the singing teachers varies between the informants. The teachers state that they combine knowledge acquired from their own education in combination with personal skills derived from practical teaching experience. Thereby they claim to have found a method for voice categorization suitable for their individual pedagogical aims.

Keywords: voice categorization, voice classification, soprano, alto, mezzo-soprano

## Innehållsförteckning

<b>1. INLEDNING/BAKGRUND.....</b>	<b>6</b>
<b>2. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....</b>	<b>8</b>
2.1 Definition och avgränsningar i frågeställningen.....	9
<b>3. TEORETISK BAKGRUND .....</b>	<b>11</b>
3.1 Röstkategorisering .....	11
3.1.1 Faktorer för kategorisering.....	11
3.2 Anatomi och miljö .....	15
3.2.1 Anatomi/fysiologi.....	15
3.2.2 Miljö/Förvärvade egenskaper .....	17
3.3 Kvinnoröstens kategorier .....	17
<b>4. METOD .....</b>	<b>19</b>
4.1 Kvalitativ eller kvantitativ undersökning?.....	19
4.2 Intervju och genomförande .....	19
4.3 Urval och validitet .....	20
4.4 Etiska överväganden och anonymisering .....	21
4.5 Studiens tillförlitlighet .....	21
<b>5. RESULTAT.....</b>	<b>23</b>
5.1 Vad anser sångpedagogerna om röstkategorisering?.....	23
5.2 Vilka faktorer spelar in för sångpedagogernas definiering och kategorisering av sångröster? .....	25
5.3. Vad i förhållandet mellan arv och miljö anser sångpedagogerna vara det som bestämmer hur en sångerska låter? .....	29
5.4 Anser sångpedagogerna att samma sångerska kan bli placerad i olika röstkategorier beroende på sammanhang?.....	30
5.5 Varifrån har sångpedagogernas hämtat sina tillvägagångssätt i arbetet med röstkategorisering?.....	31

<b>6. RESULTATDISKUSSION, SLUTSATSER OCH REKOMMENDATIONER</b>	<b>32</b>
6.1 Faktorer för röstkategorisering .....	32
6.1.1 Omfång – totalt och sångligt .....	32
6.1.2 Klangfärg .....	33
6.1.3 Register och registerskarvar .....	34
6.1.4 Taltonläge.....	36
6.1.5 Tessitura .....	37
6.2 Genetik i förhållande till miljö och träning .....	37
6.2.1 Egna spekulationer kring anatomins betydelse för omfånget .....	40
6.3 Mezzosopran.....	40
6.4 Pop/rocksång och röstkategorisering .....	41
6.5 Egna tankar om kategorisering i ett vidare perspektiv .....	43
6.6 Summering.....	44
6.7 Vidare forskning .....	45
<b>7. REFERENSLISTA.....</b>	<b>46</b>
7.1 Litteratur .....	46
7.2 Artiklar.....	46
7.3 Internet.....	46
<b>8. BILAGOR .....</b>	<b>47</b>

# 1. Inledning/bakgrund

När jag började på musikhögskolan i Malmö höstterminen 2009 fick jag överallt höra ”Ja, du sjunger ju alt” och ”Du som är alt måste tänka på...” och liknande kommentarer från många olika lärare, oberoende av varandra och i helt olika sammanhang, innan någon hört mig ta en ton. Jag är van leadsångerska i pop/rockgenren, och även om jag började med klassiska sånglektioner en gång i tiden är jag inte så hemma i den klassiska genren. Jag har heller inte så stor erfarenhet av klassisk kör. Jag var därför inte van vid att bli placerad i ett fack som jag blev när jag kom till musikhögskolan. Jag har alltid haft ett stort omfång och kommit mycket lågt ner respektive mycket högt upp, utan problem. De gånger som jag trots allt sjungit kör och när jag ”kört” bakom andra sångare/sångerskor har jag dock oftast sjungit de höga stämmorna och jag har i de sammanhangen fått höra att jag har hög och stark röst, vilken jag arbetat mycket med att nyansera. Jag har också arbetat åtskilligt som konferencier och därmed även reflekterat över och arbetat med min talröst, som under en period tenderade att vara hög, stark och gäll. Allt eftersom jag arbetat med detta och att jag blivit äldre har jag lärt mig att tonhöjdmässigt sänka i talrösten. Min låga talröst medförde att jag blev placerad i ”alt-facket” när jag kom till musikhögskolan, men eftersom jag aldrig sjungit en altstämma kände jag mig missförstådd och blev lite frustrerad över den snabba generaliseringen som flertalet av lärarna gjorde av mig och min röst bara genom att se mig och höra mig tala. Jag tyckte också att det var svårt att behöva identifiera mig som antingen som alt eller sopran eftersom min röst präglas av faktorer som kännetecknar båda rösttyperna.

Jag blev nyfiken på att få reda på vad kategoriseringarna faktiskt innebär och att få en djupare förståelse än den första definitionen att ”en sjunger ljusst och en annan sjunger mörkt”. Jag frågade runt bland mina lärare och sökte på internet och i böcker för att få reda på mer, men jag fann att det var svårt att hitta ett enhetligt svar. Jag fick spridda svar från både lärare och i den facklitteratur jag sökte. Jag kunde konstatera att den enes uppfattning om sopran och alt kunde skilja sig väldigt mycket från den andres.

Pedagoger och forskare har olika sätt att förhålla sig till begreppet ”röstkategorisering”. Att dela in människor utefter röstläge/rösttyp stammar ifrån operavärlden, men det finns många olika skolor såsom den engelska, franska, tyska och italienska skolan (Miller, 1977) som alla står för olika ideal och olika metodiska grunder. Detta bidrog till att det var än svårare att finna enhetliga definitioner. På

svenska Wikipedia (Sopran, 2013, 19 april) finns lång artikel som någon skrivit om begreppet "sopran", men det finns inga källanvisningar och diskussionen där andra människor tyckt till om artikeln (Diskussion: Sopran, 2010, 1 augusti) är lika lång som själva artikeln. Detta förstärkte mitt intryck av att det finns många uppfattningar utan något enhetligt underlag. Ämnet tycktes vara oartikulerat och oklart. Detta väckte min nyfikenhet att få veta mer om detta kategoriseringssystem, vilket trots sitt synbarligen bräckliga underlag skapar starkt normerande ramar för många som sjunger och undervisar.

## 2. Syfte och frågeställningar

Med bakgrund av det jag beskrev i inledningen är mitt syfte att genom en rad intervjuer söka reda på sångpedagogers uppfattningar när det gäller att dela in kvinnorösten i olika kategorier. Min huvudsakliga forskningsfråga är **”Hur förhåller sig sångpedagoger till kategorisering av kvinnorösten?”** Just sångpedagogers sätt att förhålla sig till kategorisering bör få konsekvenser i musiksamhället eftersom deras tankar i regel sprider sig till deras elever, vilka i sin tur kan sprida sångpedagogernas tankar vidare. Sångpedagoger är på så sätt vidareförare av ett slags muntlig tradition av praktisk kunskap. Jag ser begreppen ”alt” och ”sopran” som symboler för hela röstkategoriseringen och därför är det dessa jag utgår ifrån i arbetets titel. I de fall då mina informanter hänvisar till ytterligare kategorier när det gäller kvinnorösten, belyses även dessa.

Efter att jag gjort intervjuerna och sett att det växt fram vissa huvudteman som diskussionerna kretsar kring, har jag delat upp den huvudsakliga forskningsfrågan i följande frågeställningar:

### 1. Vad anser pedagogerna om röstkategorisering?

- a) Anser pedagogerna att det är viktigt att fastställa rösttyp?
- b) Vilka kategorier använder sig pedagogerna sig av när det gäller den kvinnliga rösten?
- c) Vad tror pedagogerna det betyder för sångerskan att bli kategoriserad?
- d) Vad anser pedagogerna om kategorisering av röster i andra genrer än den klassiska?
- e) Anser pedagogerna att det finns generella kriterier för att fastställa rösttyp?

### 2. Vilka faktorer spelar in för sångpedagogernas definiering och kategorisering av sångröster?

Kategoriserar pedagogerna rösten utifrån:

- a) omfång?
- b) klangfärg?
- c) registerskarvarnas placering?



- d) taltonläge?
- e) tessitura?

### **3. Vad i förhållandet mellan arv och miljö anser sångpedagogerna vara det som bestämmer hur en sångerska låter?**

Anser pedagogerna att:

- a) det finns fysiologiska skillnader mellan olika rösttyper?
- b) röstläge är genetiskt bestämt eller att miljö och träning kan spela roll för vilken typ av röst en sångerska får?
- c) röstläge är konstant eller föränderligt?
- d) en sångerska själv kan välja vilken typ av sångerska hon vill bli och öva fram denna identitet?

### **4. Anser sångpedagogerna att samma sångerska kan bli placerad i olika röstkategorier beroende på sammanhang?**

Kan sångerskan definieras olika beroende på:

- a) vem som definierar? I så fall vem anser pedagogerna ska göra en definition?
- b) vilken sångkvalitet hon använder?
- c) vid vilket tillfälle i livet hon blir definierad?

### **5. Varifrån har sångpedagogerna hämtat sitt tillvägagångssätt i arbetet med röstkategorisering?**

## **2.1 Definition och avgränsningar i frågeställningen**

Jag har valt att fokusera på den kvinnliga sångrösten för att begränsa arbetet. Begreppen alt och sopran förekommer i två olika sammanhang:

- 1) Som benämning av stämmorna i en körsats. (Brodin, 1975)
- 2) Som kategorier för kvinnoröster. (Brodin, 1975)

Om en sångerska sjunger en altstämma i en kör så behöver inte det betyda att hon är alt och tvärtom. Men när en sångerskas *röst* blir definierad som alt så **är** hon alt. Det är alltså en viktig skillnad mellan att **sjunga** en altstämma och att bli definierad som att **vara** en alt. Mitt syfte är att ta reda på sångpedagogers uppfattning om röstkategorier

(punkt 2 ovan), inte att reflektera över sångpedagogers förhållande till stämmorna i en körsats eller hur man arbetar i det praktiska körlivet.

I den klassiska sångtraditionen delas kvinnorösten ofta upp i tre huvudkategorier: alt, mezzosopran och sopran, men inom kör förekommer enbart alt och sopran, vilka i sin tur delas upp i 1:e och 2:e sopran respektive alt. Begreppet mezzosopran har därför inte blivit lika standardiserat utan tycks av vissa pedagoger och sångerskor vara mer kopplat till den klassiska genren. Mitt syfte är emellertid att ta reda på hur sångpedagoger förhåller sig till röstkategorisering inom olika genrer, inte enbart klassisk. Jag har därför valt att inte ta med begreppet mezzosopran i den huvudsakliga frågeställningen. I de fall där pedagogen använder sig av röstkategorin mezzosopran ingår det dock även i mitt syfte att reda ut vad de avser med detta begrepp.

## 3. Teoretisk bakgrund

I detta kapitel presenteras litteratur som berör olika aspekter av ämnet och som kommer att användas som verktyg för analys av intervjuerna med sångpedagogerna. Begreppen ”röstläge”, ”rösttyp” och ”röstkategori” används analogt inom traditionen och inom litteraturen, så jag använder mig omväxlande av dessa begrepp i mitt arbete. Begreppet ”röstfack” syftar till en mer detaljerad indelning som främst används inom opera och innefattar termer som lyrisk, dramatisk, koloratur och liknande benämningar.

### 3.1 Röstkategorisering

Ursprunget till kategorisering stammar dels från körtraditionen, dels från operan där man arbetar med karaktärer för att underlätta rollbesättningen. En viss karaktärstyp förknippas i denna tradition med en viss rösttyp för att förstärka intrycket av ”den elaka”, ”den ljuva”, ”den visa”, ”den oskyldiga” eller andra attribut. Som en hjälp till att hitta rätt karaktär i skådespelet har det växt fram röstkategorier som gör det enklare att sätta fingret på vilken sångerska/sångare som behövs. Som nämndes in inledningen finns det inom den klassiska sångtekniken olika skolor att utgå ifrån. Richard Miller, sångare och professor i sång vid Oberlin College Conservatory of Music, Ohio, har gjort en jämförande studie mellan den engelska, franska, tyska och italienska skolan (Miller, 1977) som alla står för olika ideal och olika metodiska grunder.

Trots de skilda ingångar som finns till röstkategorisering är ändå många eniga om att det är mycket viktigt att bli ”korrekt” kategoriserad. Den amerikanska röstforskaren Clifton Ware (1998) menar att det exempelvis kan hämma en sångerskas utveckling och också skada hennes röst att hamna i ett röstläge som hon inte bör tillhöra.

#### 3.1.1 Faktorer för kategorisering

Ware (1998) nämner några huvudsakliga faktorer att ta hänsyn till vid röstkategorisering: omfång, klangfärg, registerövergångar, tessitura och fysiska förutsättningar (Ware, 1998). Utöver de har jag även konfronterats med taltonläge som en parameter. Litteratur som tar upp fysiska förutsättningar och taltonläge finns med längre fram i kapitel 3.2 Anatomi/miljö. Hur litteraturen förhåller sig till de övriga ovan nämnda faktorerna presenteras här.

### 3.1.1.1 Omfång och klangfärg

Vad det gäller omfång anser Ware (1998) att detta är en variabel att ta hänsyn till men att inte enbart omfånget får avgöra kategoritillhörighet, eftersom det inte säger något om hur rösten låter i andra avseenden, exempelvis klangmässigt. Vad det gäller klangfärg menar han att denna är lätt att manipulera och det kan också vara så att en sångerska kan anpassa sin klang till sin röstdefinition, d.v.s. om en sångerska fått höra att hon är mezzosopran fast hon egentligen är sopran så kan hon omedvetet anpassa sin klang och göra den lite mörkare eftersom hon vet att en mezzosopran bör låta så. Detta gör klangfärg till en svår parameter vid röstkategorisering, vilken dock kan vara värdefull om sångerskan förmår sjunga helt avspänt, anser Ware (1998).

Miller (2000) menar dock att det är just klangfärg samt olika möjligheter till dramatisk röstframställning som framför allt skiljer sångerskor från de olika röstfacken åt. Han nämner samtidigt att omfång och tessitura inte är avgörande för vilket röstfack en sångerska blir placerad i.

Cathrine Sadolin är en dansk sångpedagog som under 2000-talet presenterat en typ av sångmetodik som går ut på att alla kan lära sig sjunga allting, exempelvis att samma sångerska med framgång ena dagen kan stå på operan och nästa dag sjunga i rockband. Sadolin (2006) menar att vilka faktorer som avgör röstkategori är olika beroende på vilken nivå sångerskan/sångaren befinner sig:

*”Röstkategorier som sopran, alt, tenor och bas står i professionella sammanhang för sångares olika klangfärg, men i amatörsammanhang står det för hur högt upp och hur djupt ner en sångare kan komma när det gäller tonhöjd.” (Sadolin, 2006, s 61)*

Den svensk-danska artisten, sångpedagogen och röstforskaren Daniel Zangger Borch, hävdar att det är en kombination av klangfärg och omfång som avgör röstkategori, men att dessa benämningar hör hemma i den klassiska genren:

*”Sopran, alt, tenor, bas är benämningar på röstkategorier som utgår från den klassiska musiken och anger både klangfärg och omfång. Inom rock-, pop-, och soulgenrerna är det svårare att hitta adekvata benämningar. Rock-, pop-, och soulsångaren bygger hela sin sångliga identitet på att ha ett unikt sound.” (Zangger Borch, 2005, s 55)*

Jag delar upp begreppet omfång i totalt och sångligt. Totalt omfång berättar högsta och lägsta tonen en sångerska kan ljuda på och sångligt omfång hänvisar till det område en sångerska har kontroll över rösten och kan sjunga sånger. Exempel: Jag kan ta toner upp till c4 men i det höga läget har jag ingen kontroll på rösten och skulle inte kunna sjunga en sång som låg där. Jag skulle således säga att jag har ett totalt omfång upp till c4 men mitt sångliga omfång går bara till bess2.

### 3.1.1.2 Register och registerskarvar

Miller (1977) menar att den italienska skolan är den som i högsta grad använder registerskarvarnas placering för röstkategorisering, men att det även i den engelska och tyska skolan har stor betydelse. Vad det gäller uppfattningen om register menar Miller att åsikterna skiljer sig från att en sångare skulle ha noll till sju register och allt där emellan.

Även Ware (1998) menar att det finns olika teorier kring hur många register det finns, med allt från noll till sex, men att det mest förekommande är att förhålla sig till tre och att dessa då nämns som bröstregister, mellanregister och huvudregister. En av många uppfattningar om skarvarnas placering har Ware (1998) hämtat från Miller (1986). De delar in kvinnorösten i fem register: bröstregister, lägre mellanregister, övre mellanregister, huvudregister och flöjtregister. De viktigaste skarvpartierna är det mellan bröst- och lägre mellanregister (primo passaggio) och det mellan övre mellanregister och huvudregister (secondo passaggio) anser de båda. De fyra skarvarnas placering enligt Miller (1986), citeras hos Ware (1998) enligt följande:

Sopran: **e1**, c2-c#2, **f#2**, c3-d3

Mezzosopran: **f1**, bess1-b1, **e2**, bess2-c3

Alt: **g1**, bess1, **d2**, ass2-a2

Denna uppfattning om register är Sadolin (2006) kritisk mot och menar att ”*ett register bara är ett skapat begrepp/namn för ett särskilt tonområde och har inget att göra med röstens klang eller sättet man sjunger på.*” (Sadolin, 2006, s 62) Hon anser att det inte finns några skarvar på stämbanden i sig själva utan de eventuella brott och skarvar en sångare kan uppleva är funktionsbyten och inte registerbyten. Sadolin menar vidare att begreppet ”register” har gjort många sångare och sångerskor så förvirrade så att hon väljer att ta bort det och istället använda ”tonlägen”.

Även röstforskaren Johan Sundberg (2001) anser att terminologin kring register är förvirrande och detta på grund av att det saknas underlag inom forskningen.

*”Tyvärr är det så med den kaotiska registerterminologin att den främst avspeglar brist på objektiva fakta. De fakta som skulle behövas är inte ens framtagna. Röstforskningen har alltså inte utvecklat någon bra förståelse för den mekanism i glottisfunktionen som gör att det finns olika register.”*  
(Sundberg, 2001, s 71)

De register han beskriver hos kvinnorösten är bröstregister, mellanregister och huvudregister. Därutöver nämner han knarr- och visselregister också men dessa klassar han som mer exotiska. Sundberg anser att skarvarna hos en kvinna finns ungefär runt g1 samt omkring e2.

Att det råder oenighet beträffande terminologin kring register betonas även av Zangger Borch (2005). Han menar att register är omdebatterat inom sångpedagogik och metodik och människor som arbetar med röst såsom sångpedagoger, sångare, logoped, foniatrer och röstforskare har hittills inte enats och hittat gemensam terminologi i detta ämne. Zangger Borchs egen definition av begreppet lyder *”Röstregister är en benämning på toner som har samma typ av klang och liknande vibrationsmönster.”* (Zangger Borch, 2005, s 43)

### **3.1.1.3 Tessitura**

Tessitura är ett begrepp som ges olika innebörder:

1) På Musikhögskolan gjorde en av våra lärare röstanalys på oss och lyssnade då efter vår tessitura för att fastställa vårt röstläge. Den lärare jag då hade beskrev tessitura som det läge där sångerskan klingar bäst. Denna förklaring återfinns i Sohlmans musiklexikon (1975) där tessitura beskrivs som sångerskans/sångarens bästa röstläge. Ware (1998) beskriver tessitura som det bekväma tonläget en sångerska/sångare kan befinna sig i en längre tid utan att bli ansträngd, men menar att med övning och mognad kan tessituran förändra sig så den är inte konstant.

2) Grove's musiklexikon (2001) beskriver tessitura vara en term som fastställer det genomsnittliga tonomfånget för en sång eller operaroll (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001) och man talar då om styckets tessitura istället för sångerskans tessitura.

Sundberg (2001) har med båda förklaringarna: ”Tessitura, (1) den del av sångröstens omfång som klingar bäst och känns lättast att använda; (2) en sångteknisk term för att

ange var inom det totala omfånget i ett vokalparti flertalet toner ligger.”(Sundberg, 2001, s 286)

Eftersom det finns olika förklaringar till detta begrepp så har jag låtit informanterna svara för hur de tolkar begreppet och om de anser tessitura vara en faktor som spelar in vid definition av en röst.

## **3.2 Anatomi och miljö**

Att en människas röst låter på ett visst sätt kan vara en kombination av anatomiska och miljömässiga aspekter. Nedan följer exempel på hur litteraturen på olika sätt förhåller sig till dessa aspekter.

### **3.2.1 Anatomi/fysiologi**

Det som fysiologiskt anses avgöra en människas taltonläge är stämbandens dimensioner, d.v.s. bredd, längd och tjocklek. Oftast är stämbanden störst hos män, mellanstora hos kvinnor och minst hos barn. (Lindblad, 1992) Det som avgör hur ljus eller mörk klang vi har är skillnad på resonansen i ansatsröret. Det är främst ansatsrörets längd som är avgörande för resonansen och i förlängningen även för klangfärgen. Även på detta område är det män som oftast har längst ansatsrör, kvinnor mellanlånga och barn kortast. (Lindblad, 1992)

När det gäller omfång nämner Zangger Borch (2005) tre variabler som avgörande för hur högt och lågt en sångerska kan sjunga. Det är 1) stämbandens längd och tjocklek, 2) hur vältränad sångerskan är i de muskler som sträcker stämbanden, 3) stämbandens elasticitet. God elasticitet gör att *”det blir lättare för stämbandssträckarmuskulerna att dra ut stämbanden och därmed nå högre toner”* (Zangger Borch, 2005, s 40)

Roers, Mürbe & Sundberg (2007) har gjort en studie på 19 sångstudenter i åldern 18-20 år på Hochschule für Musik Carl Maria von Weber, Dresden, Tyskland där de mätte förhållandet mellan stämbandslängd och röstkategori. Roers et al. (2007) studerade röntgenbilder vid sin undersökning. De mätte luftstrupens diameter för att på så sätt få fram stämbandens längd. Deras resultat visar att det finns en koppling mellan stämbandens längd och röstkategori; ju kortare stämband desto högre röstkategori och vice versa. Dock är det mycket små skillnader i stämbandslängd främst mellan mezzosopran och alt, men även mellan sopran och mezzosopran. Sopranernas stämband uppmättes till ca 13,7-15,6 mm, mezzosopranernas 14,0-16,8 mm och altarnas 14,9-17,0

mm. Författarna menar att skillnader i stämbandslängd ger olika klangfärg och att det är anledningen till att stämbandslängden är av stor betydelse för röstkategoriseringen. (Roers et al., 2007)

Samma tre forskare har med samma metod gjort en studie av hela ansatsröret, dess totala längd, svalget, munnens håligheter, struphuvudets placering, gombågens höjd, i förhållande till röstkategori (Journal of the Acoustic Society of America 125 (1), January 2009). De har sett ett tydligt samband mellan ansatsrörets totala längd och röstkategori. Deras undersökning visar att sopranernas ansatsrör varierar från ca 140-152 mm, mezzosopranernas ca 148-157 mm och altarnas 150-168 mm. Däremot fann de inte något samband mellan gommens höjd och röstkategori. De mätte också struphuvudets placering i förhållande till nackens kotor och fann då ingen skillnad alls mellan soprانerna och altarna. Undersökningen visade så gott som inget samband alls mellan sångerskans BMI/vikt/längd och röstkategori. (Roers et al., 2009)

Vad det gäller ålder så menar Ware (1998) att fysisk mognad samspelar med röstkategori och anser att de flesta röster förändras med åren. En sångerska eller sångare måste därför vara beredd på att byta röstfack vid någon eller några tillfällen under sin karriär. Han skriver vidare att en människas röst inte är fysiskt färdigutvecklad förrän runt 25 års ålder och en större röst kan ta längre tid att utveckla och att en sådan når inte sin fulla potential förrän vid 30-35 års ålder. Han anser därför inte att en röst bör kategoriseras förrän i 25-30årsåldern. (Ware, 1998)

Gällande övriga aspekter på förhållandet anatomi kontra röstkategori så menar Ware (1998) att faktorer som stämbandets längd i avslappnat tillstånd, struphuvudets storlek, ansatsrörets storlek, lungornas kapacitet och totala kroppsstrukturen har samband med röstkategori. Exempelvis så hävdar Ware (1998) att en lång, kraftigt byggd person generellt tillhör ett lägre och tyngre röstfack och en liten med smal benstomme oftare ett högre och lättare fack. Han menar dock att det finns undantag och att det mycket väl kan vara tvärtom. Även en kraftigt byggd person kan tillhöra ett högre och lättare röstfack och en liten person kan tillhöra ett lägre och tyngre men problemet för dessa sångerskor och sångare är att de sällan får roller inom operan eftersom deras röst då inte stämmer överens med deras utseende. (Ware, 1998)



### 3.2.2 Miljö/Förvärvade egenskaper

Det finns en uppfattning om att inte alla könsskillnader i röster är anatomiskt betingade utan har med inlärt beteende att göra. Enligt Lindblad (1992) kan inte de röstliga skillnaderna mellan kvinnor och män fullt ut förklaras utifrån könsskillnader i ansatsrörets dimensioner. Män och kvinnor har utöver det ett inlärt sätt att tala på som inte kan förklaras ur ett anatomiskt perspektiv.

Det inlärdas beteendets betydelse för röstkategori nämner Gunno Klingfors (1990) och refererar till pedagoger från 1600- och 1700-talen som betonar vikten av att sångare måste kunna finna sitt falsettregister för att vara användbara i sopranroller:

*”Enligt Tosi (1723) tycks falsetten många gånger ha varit en förutsättning för att man skulle kunna bli sopran, eftersom han skriver att en sopran utan falsett får ett alldeles för litet omfång, och att många sångare som kunde blivit sopraner blev altar, eftersom många lärare inte kunde hjälpa eleverna att finna falsetten” (Klingfors, 1990, s 37)*

I en undersökning av ryska sångerskor (dock medverkade inga altar) och sångare, gjord av Dmitriev och Kiselev (1979) beskriven i Sundbergs bok ”Röstlära” (2001) säger författaren att de höga sopranerna hade de kortaste ansatsrören och basarna de längsta. Mezzosopranerna hade enligt samma undersökning ungefär samma ansatsrörlängd som sopranerna (Sundberg, 2001). Sundberg har inget svar på frågan vad som är skillnaden mellan sopran och mezzosopran, men tror att det kan vara möjligt att mezzosopranerna ”färgar” på ett annorlunda sätt genom att sänka struphuvudet. Den ryska forskning han utgår ifrån redovisar inte heller något svar.

## 3.3 Kvinnoröstens kategorier

I litteratur som berör sång inom den klassiska traditionen finner vi utöver alt och sopran många andra röstfacksindelningar. Miller (2000) skriver i sin bok *Training soprano voices* om nio olika soprankategorier: subrett, subrett/koloratur, dramatisk koloratur, lyrisk, lyrisk spinto, spinto, ung dramatisk, dramatisk, cross-Fach (Zwischenfachsängering). Därutöver nämner Miller även kategorierna dramatisk mezzo-sopran, lyrisk mezzo-sopran (samma som koloratur-mezzo-sopran) och alt (contralto).

De röstkategorier som återfinns hos Ware (1998) inom den professionella sångröstkategoriseringen är till stor del samma; koloratursopran, lyrisk sopran, lyrisk

spinto-sopran, dramatisk sopran, lyrisk mezzo-sopran, dramatisk mezzo-sopran och alt (contralto) som enligt Ware (1998) används i alla engelsktalande länder. Därtill nämner han subrett-sopran och dramatisk koloratorsopran som begrepp som återfinns i Tyskland. Vad det gäller körsångerskor eller solosångerskor inom den icke-klassiska genren så anser Ware (1998) att det på detta område finns tre huvudsakliga kategorier att dela in kvinnorösten i: koloratorsopran, sopran och mezzosopran. En "riktig alt" är mycket sällsynt, enligt Ware (1998) och finns därför inte med bland dessa vanligast förekommande kategorierna.

Skillnaderna mellan Ware (1998) och Miller (2000) är att den senare nämner subrett/koloratur som benämning på samma typ av röst, medan Ware har koloratorsopran som en egen kategori och inte har med subrett. Den senare har inte heller med spinto, ung dramatisk och cross-Fach.

Det råder språkförbistring kring en del av begreppen inom röstkategorisering och ett exempel på detta finner vi i det svenska ordet kontraalt som är en beteckning för en mycket låg alt. Jag har inte kunnat finna att det finns ett engelskt ord för denna rösttyp. På engelska språket används både ordet "contralto" och "alto" som en motsvarighet till det svenska ordet "alt". *"På engelska heter altstämman i körer oftast contralto. Kontraalt på svenska betecknar oftast en mycket låg kvinnlig alt."* (Röstläge (sång), 2013, 16 februari). Det råder således förvirring i begreppen när språken blandas.

## 4. Metod

I detta kapitlet beskriver jag vilka metoder jag använt mig av i undersökningen.

### 4.1 Kvalitativ eller kvantitativ undersökning?

Arbetet grundar sig på en kvalitativ intervjuundersökning. En kvantitativ studie, så som en ren enkät med kryssfrågor, skulle knappast vara det rätta redskapet för att gripa sig an det komplexa fält jag inledningsvis skisserat. Av den inledande beskrivningen är det också lätt att förstå att man behöver använda frågor som är både detaljerade och öppna för att mera på djupet kunna komma åt pedagogernas uppfattningar.

### 4.2 Intervju och genomförande

Jag gjorde sex intervjuer under en dryg vecka i november 2013. (Se bilaga 1, Intervjufrågor.) Varje intervju är mellan 20 och 45 minuter lång beroende på hur mycket varje informant velat utveckla sina svar. Jag gjorde ljudinspelningar av intervjuerna på min mobiltelefon. Därefter transkriberade jag materialet till läsbar text. Intervjuformen var mycket fri, en relativt öppen diskussion mellan intervjuare och informant, för att i så stor mån som möjligt komma åt informantens tankar och erfarenheter kring ämnet, enligt Kvaales (1997) idé om livsvärldsintervju. Dock upptäckte jag i efterhand vid ett par tillfällen att det fanns frågor som jag inte fått svar på varför jag mailade de aktuella informanterna för komplettering. Efter hand växte det också fram en fråga som jag kände att jag missat och som jag mailade alla i efterhand. (Fråga 5, "Varifrån har sångpedagogerna hämtat sitt tillvägagångssätt i arbetet med röstkategorisering?")

Jag övervägde även att videofilma eftersom jag på så sätt kunde fått med ytterligare en dimension av språket, nämligen kroppsspråket, men eftersom det skulle inneburit ytterligare en dimension för mig att tolka har jag bestämt mig för att hålla mig till orden de säger. Intervjuformen är "kvalitativ halvstrukturerad livsvärldsintervju", nämligen att, som Kvale (1997) som myntat detta uttryck, skriver: "*erhålla beskrivningar av den intervjuades livsvärld i avsikt att tolka de beskrivna fenomenens mening.*" (Kvale, 1997, s 35)

Alla informanter har fått besvara samma frågor, men det har också funnits möjlighet för mig som intervjuare att ställa följdfrågor när jag upplevt att jag genom detta kan få fram ytterligare relevant information.

I en undersökning som behandlar sångröst och sångteknik måste jag även ta hänsyn till att ämnesområdet använder sig av ganska få generella facktermer vilka tolkas på olika sätt av informanterna inbördes. Beroende på ämnets personligt erfarenhetsgrundade karaktär är det också starkt färgat av den enskilda pedagogens egna uppfattningar. Därför måste jag vara både öppen och tydligt artikulera för att kunna göra en rimlig tolkning av informanternas språk och beskrivningar.

### **4.3 Urval och validitet**

Som tidigare påpekats ville jag intervjua sångpedagoger eftersom jag har uppfattningen att det är deras syn på röst och sätt att undervisa som sångare och sångerskor hämtar information och inspiration ifrån. Sångpedagogers uppfattning har stor betydelse för fältet, men ger även eko utåt, mot vetenskapssamhället. Deras åsikter färgar också den allmänna uppfattningen om röstfrågor mera generellt.

Jag har intervjuat både kvinnliga och manliga pedagoger, men flest kvinnliga eftersom det finns flest sådana. Jag ville även hitta sångpedagoger med bred spridning vad gäller ålder, antal år i yrket, typ av arbetsplats och genre. Jag har sökt svar på mina frågor från både klassiska- och rock/pop-pedagoger i ålder 25-70 år, från nyutexaminerad till 40 år i yrket, från kulturskolepedagog till musikhögskolepedagog, för att få en bild av hur sångpedagogen kan resonera kring röstkategorisering. Jag är inte ute efter en jämförelse mellan olika typer av pedagoger utan mer en genomsnittlig uppfattning av hur det ser ut. Risken med att göra denna typ av urval är att varje informant kan framstå som en symbol för hela vederbörandes pedagogkategori och att man på detta förenklade sätt drar någon form av slutsats kring hur ”den äldre klassiska pedagogen med 30 år i yrket” resonerar kontra ”den unga nyutbildade rockpedagogen”. En dylik jämförelse blir inte trovärdig med tanke på att en stor grupp pedagoger då enbart skulle få en enda representant, vilket är ett alldeles för litet antal för att kunna dra några slutsatser. Jag har därför undvikit att presentera informanterna med ålder, antal år i yrket, arbetsplats och genre. Dessa yttre attribut skulle enligt mitt resonemang ovan riskera att bidra till ytterligare indelning av människor utefter vissa givna faktorer och det vill jag försöka undvika.

## 4.4 Etiska överväganden och anonymisering

Informanternas identitet är konfidentiell eftersom det inte är de som personer som är viktiga utan det är deras diskussioner och svar på frågorna som jag vill åt. Att jag valt att inte presentera informanterna med ålder, antal år i yrket, arbetsplats och genre bidrar ytterligare till anonymiteten. Av samma anledning har jag givit varje informant ett fingerat namn. Namnet röjer dock informantens kön, eftersom det ändå framkommer av deras svar i resultatdelen. Jag kommer dock inte förhålla mig till perspektivet hur de kvinnliga pedagogerna resonerar kontra den manlige. Jag har försökt ge informanterna åldersneutrala namn i den mån det går. De heter i undersökningen Julie, Anna, Elisabeth, Ola, Maria och Kristina.

## 4.5 Studiens tillförlitlighet

Mitt sätt att använda den halvstrukturerade intervjuformen har fördelen att jag som intervjuare kan vara fri att ställa eventuella följdfrågor och anpassa mitt språk beroende på vem jag talar med för att komma den personen så nära som möjligt i den aktuella frågan. Nackdelen med en så öppen diskussion är att jag inte alltid i stunden kan avgöra om en viss följdfråga blivit besvarad eller inte. Jag kan i stunden göra bedömningen att svaret framkommit men har sen vid transkriberingen upptäckt att det inte varit så. Således har jag ibland missat någon följdfråga som borde varit med. Vid ett par tillfällen har jag därför, som tidigare påpekats, återkommit till informanterna och bett dem komplettera via mail med det jag missat. Ett mailsvar kan ge informanten möjlighet att svara på ett annat sätt än vid en öppen diskussion, eftersom då kan informanten fundera på svaret och ta fram sina papper eller litteratur för att söka fram svar där. Jag förlorar då informantens mest omedelbara och okorrigerade svar. Det är dock en liten del av intervjuerna som kompletterats via mail så jag anser inte att det har någon avgörande betydelse för resultatet.

Det finns en svårighet i att samla in sångpedagogernas uppfattningar eftersom deras kunskande bygger på lång erfarenhet. Den kunskap som det kan ha tagit 10, 20, 30 eller 40 år att förvärva ska jag försöka ta till mig och förstå under en 40 minuters intervju för att sen sammanfatta i en kort text. Efter transkriberingen har jag därför skickat resultatet för varje enskild informant till denne för genomläsning och verifiering. Fem av de sex informanterna har återkommit och godkänt sitt resultat och i ett par fall gjorde jag några

smärre justeringar. En av informanterna träffade jag i enlighet med dennas önskemål vid ytterligare ett tillfälle för att reda ut och förtydliga en del av formuleringarna.

## 5. Resultat

Vid redovisningen av resultatet har jag strävat efter att skapa en viss systematik som förtydligar mönstren i den mer ostrukturerade livsvärldsintervjun. Jag har på detta sätt månat om att härleda informanternas uppfattningar till vissa teman som framkommit under transkriberingens gång och som finns formulerade i kapitel 2 Syfte och Frågeställning. Läsaren kan följa frågorna genom arbetet och här i resultatet utläsa vad varje informant svarat. Jag har således inte låtit den fria intervjuformen genomsyra resultatet utan har här omvandlat de relativt ostrukturerade diskussionerna till en något mer organiserad struktur. Jag har valt att visa ett ”torrt”, oredigerat resultat och försökt att, i den mån det gått, inte ta med egna värderingar här. Läsaren ska ha möjlighet att kunna följa mitt stegvisa arbete och härmed kunna se hur jag gallrat, vilka svar jag valt att kommentera och använda mig av i diskussionen samt vilka svar jag har valt att inte gå vidare på. I viss mån är det informantens eget språk och ord som kommer fram och den som talat mycket i ett visst ämne har också fått större utrymme i redovisningen av svaren på denna fråga.

### 5.1 Vad anser sångpedagogerna om röstkategorisering?

#### **a) Anser pedagogerna att det är viktigt att fastställa rösttyp?**

Två av de sex informanterna, Elisabeth och Ola, anser att det är väldigt viktigt att fastställa rösttyp hos sina elever, i båda fallen med anledning av att de arbetar med sångerskor och sångare inom opera- eller musikalgenren, där röstkategorisering är en väsentlig del av rollbesättningen. Elisabeth framhäver också att kategorisering har ett djupare syfte för individen då det kan hjälpa henne att finna sig själv och vem hon är. Det handlar i grunden om identifiering anser Elisabeth. Även Anna placerar så småningom sina elever i röstfack men är noga med att vänta till trean i gymnasiet eftersom hon inte vill ge eleven en stämpel för tidigt, något som både Julie och Kristina också poängterar vikten av. Varken Julie, Maria eller Kristina vill kategorisera och sätta benämningar som sopran och alt men Julie och Maria vill ändå göra en analys av rösten för att veta i vilken riktning de ska arbeta och förebygga eventuella problem. Kristina vill helst inte fastställa rösttyp alls och anser att det är extra viktigt för en ung sångerska att inte behöva bli placerad i ett fack. Detta bör absolut inte göras före 24 års ålder,

anser hon. Dock noterar hon ändå för sig själv sångerskans förutsättningar för att kunna arbeta och stärka de delar hon inte redan har med sig. Kristina upplever att det endast är ett fåtal av hennes 30-tal elever som hon kan säga ”drar” mer åt sopran- respektive althållet, resterande hänger på vad de själva vill och vad hon som sångpedagog väljer att göra med dem. Dock menar Kristina att det är annorlunda för den elev som siktar på en professionell karriär inom den klassiska genren där det är viktigt att rikta in sig.

**b) Vilka kategorier när det gäller den kvinnliga rösten använder sig pedagogerna sig av?**

Jag har erhållit spridda svar på vilka benämningar inom röstkategorisering pedagogerna använder sig av. Ingen har exakt samma svar, men alla har med just begreppen ”sopran” och ”alt”. Förutom Julie har samtliga också nämnt ”mezzosopran” och begreppen ”lyrisk” och ”dramatisk”. Anna och Ola använder dock inte begreppen lyrisk och dramatisk när det gäller kategorin alt, men det gör de övriga. Kristina har större förtroende för den ”lyrisk-dramatiska” indelningen och anser att de rösttyperna har uppenbara skillnader som även har betydelse i pop/rock-världen. Benämningarna koloratorsopran och subrettsopran använder fyra av pedagogerna, men Elisabeth benämner koloratorsopran som en egen grupp jämställd med alt, mezzosopran och sopran medan Maria menar att begreppet koloratur kan läggas till alla de tre nämnda huvudkategorierna. Kontraalt nämner enbart två av pedagogerna. Spelalt samt högdramatisk sopran som enbart Elisabeth omtalar, säger hon kommer från den tyska skolan. Spinto nämner endast Maria. Maria nämner också att det finns ett oändligt antal röstkategorier.

**c) Vad tror pedagogerna det betyder för sångerskan att bli kategoriserad?**

Anna och Elisabeth är eniga om att kategoriseringen kan vara väldigt viktig och betyda mycket för den en enskilda sångerskan och att man som pedagog därför ska vara försiktig. Elisabeth menar också att när många olika bedömer en sångerska kan hon få många olika definitioner och i slutänden är det viktigt att lita på sig själv och sin egen uppfattning. Maria menar att för vissa kan det vara en tillgång, för andra kan det begränsa och även Julie och Ola håller med om att det är mycket individuellt hur det upplevs. Kristina har uppfattningen att sångerskan tycker det känns skönt att få veta vem man är.



**d) Vad anser pedagogerna om kategorisering av röster i andra genre än den klassiska?**

Maria anser inte att röstkategorisering utanför den klassiska genren är av betydelse medan Julie och Anna tycker att det kan vara värdefullt i vilken genre som helst att ha en uppfattning om hur den egna rösten fungerar i förhållande till andras röster när man musicerar tillsammans. Elisabeth anser inte att det har samma musikaliska funktion utanför operagenren men att definiering för den enskilda sångerskan ändå är viktigt ur ett identifikationsperspektiv. Ola anser att en rock/popsångerska bör känna in sin röst och inte ligga i ett alltför högt läge om hon inte orkar. Kristina anser delvis att en pop/rocksångerska kan använda sig av en sorts röstdefinition för att bredda sig och öva på det hon inte har med sig från början, men anser också att det kan vara hämmande och tycker ibland att det är bättre att kasta sig ut förutsättningslöst och ”*bara musicera*”.

**e) Anser pedagogerna att det finns generella kriterier för att fastställa rösttyp?**

Alla pedagogerna säger att det finns generella kriterier för att fastställa rösttyp. Fyra av dem anser att omfånget, d.v.s. att alt är låg och sopran hög är det generella kriteriet. Ola anser klangfärg vara mer generell och Elisabeth nämner inget särskilt kriterium.

## **5.2 Vilka faktorer spelar in för sångpedagogernas definiering och kategorisering av sångröster?**

På denna frågan har informanterna först fått tala fritt om hur de går tillväga när/om de ska definiera en röst. Dessa svar finns sammanfattade under ”Helhet”. Därefter har de fått beskriva hur de förhåller sig till de olika faktorerna omfång, klangfärg, registerskarvar, taltonläge och tessitura.

**Helhet:** Sättet på vilket pedagogerna kategoriserar och definierar röster skiljer sig en hel del åt. Både Elisabeth och Maria menar att det finns många parametrar som har betydelse. Elisabeth är noga med att poängtera helhetsperspektivet och att titta på hela personen. Det hon lyssnar efter är omfång och klangfärg men anser registerövergångarna ha större betydelse vid kategorisering. Även Maria anser att registerskarvar kan vara en avgörande parameter men det gäller till största delen

placeringen av skarven mellan huvud- och mellanregister. Julie och Maria använder sig primärt av tessitura men definierar uttrycket på olika sätt. Medan Julie är noga med att det ska vara sångerskans mest bekväma och naturliga läge menar Maria att det inte behöver vara det bekvämaste läget utan det ”mest klingande”. Anna går främst efter vilken klang sångerskan har i de olika registren. Ola definierar en röst utifrån vilket läge den har genomslagskraft gentemot en orkester och också ”var sångerskan orkar befinna sig länge” utan att bli trött. Kristina använder vid röstkategorisering främst omfång, hur låga respektive hur höga toner sångerskan kan ta, och i andra hand vilken klang hon har i de olika registren.

#### **a) Hur förhåller sig pedagogerna till omfång?**

Julie, Anna och Ola anser inte att det totala omfånget har någon betydelse för dem vid röstkategorisering. Både för Elisabeth och Kristina är detta däremot en viktig faktor, och för Kristina t.o.m. den viktigaste. Maria anser att det är mycket förenklat att bara se till omfånget. Det sångliga omfånget definierar både Anna, Elisabeth, Ola som det läge där sångerskan gärna vill befinna sig av bekvämlighet istället för att utveckla muskulaturen och tekniken även där det är mer ovant. Julie anser dock att det är viktigt att sångerskan får befinna sig ett bekvämt läge och använder därför gärna det sångliga omfånget som en parameter vid röstkategorisering. Maria och Kristina nämner inget om det sångliga omfånget. Både Elisabeth och Ola nämner att det finns personer med ett mycket stort omfång som väl behärskar både att sjunga högt och lågt och att de personerna därmed är svårare att kategorisera.

#### **b) Hur förhåller sig pedagogerna till klangfärg?**

Samtliga pedagoger använder i lägre eller högre utsträckning klangfärg som en parameter vid röstkategorisering. Samtliga ser emellertid också klangfärg som en inställning, en teknikfråga. För Anna är klangfärg helt avgörande för definitionen av en röst och även för Julie, Elisabeth och Ola har det stor betydelse. Kristina kan använda denna variabel i andra hand (efter totalt omfång) när det gäller unga oerfarna sångerskor, men inte när det gäller tekniskt erfarna. Maria skulle kunna använda sig av klangfärg men tycker det är vanskligt eftersom denna är så lätt att manipulera med teknik. Samtliga beskriver skillnader i altklngen respektive sopranklngen. Altens

klang beskrivs som bredare, mustigare, fylligare, mörkare, tyngre och större och sopranens klang som nättare, lättare och ljusare.

### **c) Hur förhåller sig pedagogerna till registerskarvarnas placering?**

Det är främst Elisabeth och Maria som använder registerskarvarnas placering som en parameter vid röstkategorisering. Julie och Ola nämner förvisso att skarvarna kan ha betydelse men inte på vilket sätt. Anna uppger att hon i sin egen utbildning på musikhögskolan lärt sig att pedagogen definierar rösten utefter skarvarnas placering och att dessa ligger lite längre ner för en lägre röst och lite högre för en högre rösttyp. Emellertid är det ändå inte denna variabel som Anna utgår ifrån vid röstkategorisering, utan klangfärg. Kristina hänvisar inte alls till registerskarvarna.

Samtliga pedagoger är eniga om att kvinnorrösten består av minst två register, bröst- och huvudregister. Därutöver är uppfattningarna till viss del olika. Både Julie, Anna och Elisabeth räknar kvinnorröstens register till fyra och benämner dem bröstregister, mellanregister, huvudregister och flöjtregister (förutom Elisabeth som inte namnger det fjärde registret). Dessa tre pedagoger anser att kvinnorrösten har tre skarvområden. Kristina är så gott som enig med de tre, men anser inte riktigt att mixen mellan huvud- och bröstregistret bör räknas som ett eget register och räknar därför kvinnans register till 3,5 och antalet skarvar till två. Ola nämner främst två register och talar om tre eller fyra skarvområden. Maria anser att det finns fem eller sex register, beroende på hur man ser på det, men nämner endast tre skarvområden. Registren som Maria talar om förutom de fyra ovanstående är knarregistret samt eventuellt ett litet mellanregister mellan knarr och bröstregistret.

## Sammanställning av pedagogernas uppfattningar om register och registerskarvar

	Antal register	Registerbenämningar	Antal skarvområden	Skarvarnas placeringar (de som omnämns)
Julie	4	Bröst-, mellan-, huvud och flöjtregister	3	1) a1-b1 2) d2-e2
Anna	4	Bröst-, mellan-, huvud och flöjtregister	3	1) c1-e1 (sopran) 2) b1-d2 (sopran) 3) b2-d3 (sopran)
Elisabeth	4	Bröst-, mellan-, huvud och ?	3	1) bess-d1 (alt) 2) ass1-b1 (alt) d2-e2 (sopran) 3) bess2-b2 (mezzo) c3-d3 (sopran)
Ola	2	Bröst- och huvudregister	3-4	1) b-c1 (för vissa) 2) e1-f1 3) b1-c2 4) e2-f2
Maria	5-6	Knarr-, (mellan-), bröst-, mellan-, huvud och flöjtregister	3	1) Rörlig 2) c#2 (alt) d2 (mezzo) ess2-f2 (sopran)
Kristina	3,5	Bröst-, (mix-), huvud-, och flöjtregister	2	1) bess1-b1

Kristina har uppfattningen att skarvområdena är på samma plats hela livet, medan Anna, Elisabeth och Maria anser att placeringen av dem till viss del kan variera med ålder och annat. Ola har uppfattningen de kan flytta sig till olika ställen med olika vokalljud.

### d) Hur förhåller sig pedagogerna till taltonläge?

Kristina anser inte att taltonläget har något med röstläge att göra, men de övriga informanterna har blandade uppfattningar. Julie anser att taltonen kan vara ganska avgörande utom i undantagsfall. Där man talar bekvämt sjunger man också bekvämt, tror Julie. Anna anser inte att taltonläget har någon betydelse men att hon ändå omedvetet kan bli påverkad av det. Elisabeth anser inte direkt att taltonläget är

avgörande men att det är en del av hela personligheten, vilket hon anser ha betydelse för röstdefinitionen. Ola har uppfattningen att taltonen kan ge en liten anvisning om röstkategori men att det också kan lura honom. Maria använder sig inte av taltonläge vid röstkategorisering utom som ett slags uteslutningsmetod för unga röster, dvs. att genom talrösten sluta sig till vilken kategori en elev *inte* tillhör.

**e) Hur förhåller sig pedagogerna till tessitura?**

Julie och Maria definierar främst en röst utifrån tessitura. De har olika förklaring av begreppet som beskrivs under ”Helhet” ovan, men båda talar om en persons tessitura (inte kopplad till ett stycke). Maria nämner att hon, i likhet med Elisabeth och Ola, även använder begreppet för att ange det mest frekventa omfånget i ett stycke (inte kopplat till person). Anna använder sig inte av begreppet men minns det som kopplat till ett styckes omfång (inte kopplat till person). Kristina har ingen uppfattning om begreppet.

### **5.3. Vad i förhållandet mellan arv och miljö anser sångpedagogerna vara det som bestämmer hur en sångerska låter?**

**a) Anser pedagogerna att det finns fysiologiska skillnader mellan olika rösttyper?**

Samtliga pedagoger är överens om att det finns fysiologiska skillnader mellan olika rösttyper. De nämner stämbandens längd, stäbandsmassans tyngd, ansatsrörets längd, halsens längd, kroppens konstruktion, håligheter och utrymmen i munhåla och lungornas kapacitet. Maria nämner utöver det också benstomme, bindvävssamlingar, och mukosans färg som anatomiska aspekter som är betydande för hur en sångerska låter.

**b) Anser pedagogerna att röstläge är genetiskt bestämt eller att miljö och träning kan spela roll för vilken typ av röst en sångerska får?**

Alla är mer eller mindre överens om att en människa föds med vissa fysiska förutsättningar men att yttre påverkan och miljö, så som övning, uppväxt och dialekter vi omges av också har betydelse. Kristina ser miljö som mer avgörande än arv, medan Anna och Maria menar att det är tvärtom. Elisabeth tror att en människa vid födseln är

disponerad på ett sätt som ger vissa fysiska förutsättningar. Exempelvis har en person inte en dramatisk röst från början utan det krävs fysisk mognad och övning för att få det, men förutsättningen föds vi med. Ola menar att sitt register och en viss grundförutsättning föds sångerskan med men sen är det vad hon väljer att ”odla”, som han uttrycker det, som också spelar in. Även Julie delar denna uppfattning.

**c) Anser pedagogerna att rösläget är konstant eller föränderligt? Kan en sångerska själv välja vilken typ av sångerska hon vill bli och öva fram denna identitet?**

Alla anser att rösläge till viss del är föränderligt. Elisabeth och Maria har uppfattningen att vissa, men inte alla, har möjlighet att göra små förflyttningar mellan rösfack, t.ex. att gå från en tyngre sopran till någon form av lättare mezzosopran. De är dock överens om stora förändringar som att gå från sopran till alt inte är möjliga att göra. Även Anna anser att det endast är små förändringar som är möjliga att göra. För hennes egen del har hon gått från en mycket lätt sopran till en något mindre lätt sopran. Både Elisabeth, Ola och Maria nämner sångare som ”skolat om sig” från baryton till tenor och säger att detta är en förändring som inte är ovanlig. Mycket övning, bättre stödarbete och mer teknik kan få en tyngre röst att medvetet tunna ut enligt Elisabeth. Men Maria anser det vara lättare att gå från ett högre rösfack till ett lägre. Ola har uppfattningen att rösläge är tämligen föränderligt. Det anser till viss del även Maria, men för en klassisk sångerska är det biologiska arvet alltför avgörande för vilken kategori man blir placerad i, så där är möjligheterna till förändring mindre än i andra genrer. Kristina har absolut uppfattningen att rösttyp är föränderligt och att en sångerska kan välja hur hon vill låta och öva på detta, vilket Julie till viss del håller med om.

## **5.4 Anser sångpedagogerna att samma sångerska kan bli placerad i olika röst kategorier beroende på sammanhang?**

**a) Kan sångerskan definieras olika beroende på vem som definierar? I så fall vem anser pedagogerna ska göra en definition?**

Samtliga pedagoger är övertygade om att samma sångerska kan bli placerad i olika kategorier beroende på vem som definierar. Julie säger först att sångerskan själv ska definiera sin röst men ändrar sig sen till att det bör vara en pedagog. Ola anser att sångerskan ska ta hjälp av någon med stor erfarenhet och gå till många olika, vilket både Elisabeth och Kristina håller med om. De båda senare är också överens om att det i slutändan ändå är sångerskan själv som bör summera, ”känna in” och lita på sig egen uppfattning. Maria håller med om att sångerskan själv ska definiera sin röst men att sångpedagogen bör analysera den. (En av informanterna, Anna, har inte fått frågan om vem som ska göra definitionen av en röst.)

**b) Kan sångerskan definieras olika beroende på vilken sångkvalitet hon använder?**

Samtliga pedagoger säger att samma sångerska kan bli placerad i olika kategorier beroende på sångkvalitet och ett par av dem har själv blivit lurade. Både Julie, Anna och Ola nämner beltingsteknik som en ”fälla” för den som ska definiera. Den som sjunger belting blir ofta kategoriserad som tillhörande ett lägre röstfack, men när samma person använder rösten på ett helt annat sätt i en annan typ av sång eller genre, kan samma person mycket väl bli kategoriserad som hög och lätt sopran.

**c) Kan sångerskan definieras olika beroende på vid vilket tillfälle i livet hon blir definierad?**

Samtliga pedagoger är eniga om att tillfälle i livet kan spela roll för röstkategoriseringen. Målbrott, hormoner, graviditet, ålder, sömn, mat är parametrar som kan spela roll för vilken röst en person får, något som också får betydelse för hur man kategoriseras.

## **5.5 Varifrån har sångpedagogernas hämtat sina tillvägagångssätt i arbetet med röstkategorisering?**

Samtliga pedagoger (utom Anna, som inte svarat på frågan), hävdar att deras tillvägagångssätt vid röstkategorisering är hämtat från vad de fått med sig från sin egen utbildning i kombination med vad de lärt sig genom egen praktisk erfarenhet.

## **6. Resultatdiskussion, slutsatser och rekommendationer**

När jag påbörjade mitt arbete om röstkategorisering frågade jag mig själv om det är ett relevant ämne som berör sångpedagoger verksamma idag eller om det känns uttjat och lite ”mossigt”? Min egen nyfikenhet drev mig att välja ämnet oavsett, men jag undrade om jag var ensam med mina funderingar. Det första som slog mig efter att ha gått igenom resultatet av intervjuerna, var att ämnet i högsta grad är aktuellt. Resultatet visar att tre av de sex pedagogerna delar in sina elever i röstkategorier. Av de som inte uttalat gör det säger ändå två av dem att de gör en analys och ett konstaterande för sig själva utan att säga det till eleven med syfte att hjälpa henne utvecklas och för att förebygga eventuella problem. Den sjätte, Kristina, som säger sig vara emot all form av röstkategorisering gör dock också inom sig en form av analys av rösten men i motsatt syfte, nämligen att hos eleven öva upp den del som är svagare. Även hon gör alltså i viss mån en form av definiering men av en annan anledning än övriga. Medan de övriga pedagogerna ser röstkategoriseringen som ett sätt att specialisera sig, ”smala in sig”, som Anna uttryckte det, så ser Kristina den eventuella definieringen som en möjlighet att bredda sig. Samtliga sångpedagoger förhåller sig till röstkategorisering, men på olika sätt: antingen för att bredda sig, ”smala in sig” eller utveckla och förebygga. Detta bekräftar att ämnet röstkategorisering är högst relevant att fördjupa sig i och att det i olika grad påverkar sångpedagoger och deras undervisning.

### **6.1 Faktorer för röstkategorisering**

De faktorer som styr sångpedagogernas definiering av sångröster är avgörande för vilken kategori de placerar en sångerska i. Svaren jag fick var emellertid så spridda att det är svårt att lyfta fram ett enhetligt mönster. Nedan följer en sammanställning och problematisering av de olika tillvägagångssätt som kommit fram i studien, och vilka försiktiga slutsatser som kan dras.

#### **6.1.1 Omfång – totalt och sångligt**

Det råder delade meningar om omfångets betydelse för röstkategorisering. Kristina använder det totala omfånget som den viktigaste aspekten vid definitionen av en röst.



Elisabeth tycker absolut att det, jämte andra parametrar, har betydelse, vilket känns ingen hos Ware (1998) och Zangger Borch (2005) som tar upp omfång som en av olika aspekter vid kategorisering av en röst. Maria ser det som mycket förenklat och Sadolin (2006) säger att det används vid definiering i amatörsammanhang. Anna, Ola och Julie anser inte omfång ha någon betydelse vid definitionen av en röst, något som de får gensvar för hos Miller (2000). Julie använder sig dock av det sångliga omfånget vid definitionen av en röst, men alla de övriga anser att ”sångligt omfång” indikerar det ställe där sångerskan är bekväm och tränad och att det är bra för henne att gå utanför det för att utvecklas. Alltså finns hela spektrumet av uppfattningar med, från att omfång är det som helt avgör röstkategori, till att det inte har någon som helst betydelse. Det går inte att finna en generell uppfattning om omfångets betydelse vid röstkategorisering. Ola nämner en typ av röst kallar för ”lång röst” som innebär att en person har ett stort totalt omfång och kan gå både mycket högt och mycket lågt. Dessa personer talar även Elisabeth om och de båda anser att dessa personer är svåra att kategorisera eftersom de kan fungera väl i flera olika lägen av sitt omfång. Jag blir personligen nyfiken på att veta mer om ”långa röster” eftersom jag kan känna igen min egen röst i en sådan beskrivning. Ingen annan informant nämner dock begreppet ”lång röst” eller att ett stort totalomfång på något sätt skulle ha någon betydelse för kategoriseringen på något annat sätt än att den är svår att definiera.

### **6.1.2 Klangfärg**

Miller (2000) nämner klangfärg som en mycket betydande parameter vid röstkategorisering och det anser också Anna det vara. Denna uppfattning delar Sadolin (2006) som säger att klangfärg används som definition av proffsrösten. Sadolins uppfattning går dock stick i stäv med Kristinas synsätt. Hon menar tvärtom, att klangfärg är svårt att använda sig av för att definiera en professionell sångerska som har en hög medvetenhet om hur man tekniskt kan manipulera med klangfärg, medan det i nybörjarsammanhang kan vara en mer värdefull parameter eftersom den ovana sångerskan inte lärt sig förändra sin klang. De övriga informanterna, i likhet med Ware (1998) använder sig till viss del av klangfärg vid röstkategorisering, men de tar också upp problem med tillförlitlighet kring klangfärg som variabel eftersom sångerskan så lätt kan förändra den. Fysiologiskt menar Lindblad (1992) att ansatsrörets längd är avgörande för resonansen och i förlängningen för klangen, men också att sångerskan

med teknik kan förändra längden på ansatsröret och därmed skapa en annan klang. Detta nämner även Elisabeth, vilket ytterligare stödjer uppfattningen att klangfärg är lätt att förändra. Roers et al. (2007) menar att det i högre grad är stämbandets längd som har betydelse för röstens naturliga, icke-manipulerade klangfärg. Det talar dock inte emot möjligheten att kunna förändra grundklängen genom att t.ex. höja eller sänka struphuvudet.

Totalt sett kan konstateras att klangfärg har en betydande roll vid röstkategorisering. Både informanterna och litteraturen förhåller sig alla till denna parameter på något sätt, och ingen är helt emot det som variabel vid kategorisering. Samtidigt verkar också den generella uppfattningen vara att det är mycket lätt att förändra och manipulera klangfärgen, medvetet eller omedvetet, och det stämmer väl överens med min egen uppfattning. Jag talar och sjunger på många olika sätt och med olika klangfärg, beroende på sammanhang, sång, uttryck och genre. Alla känns också naturliga eftersom de bara speglar olika sidor av min röst.

De formuleringar som informanterna och litteraturen använder för att beskriva klangfärg av olika slag, är ungefär desamma som används för att beskriva begreppen dramatisk och lyrisk. Exempelvis används orden ”mustigare”, ”fylligare”, ”tyngre” och ”större” både som förklaring av altens klangfärg och av ordet ”dramatisk”. På samma sätt används orden ”nättare”, ”lättare” och ”ljusare” både för att beskriva sopranrösten och begreppet ”lyrisk”. Emellertid ingår kategorin ”dramatisk sopran” hos samtliga informanter samt i all litteratur och de flesta har också med ”lyrisk alt”, vilket innebär att de inte bör finna någon motsättning i de kombinationerna. Dock ser jag det som att ovan nämnda begreppsbeskrivningar kan bidra ytterligare till svårigheterna med att låta klangfärg bli en helt avgörande parameter vid röstkategorisering.

### **6.1.3 Register och registerskarvar**

För att förstå hur registerskarvarnas placering ibland används som variabel vid röstkategorisering måste vi först förstå synen på register och skarvar. Här råder det stor oenighet. Alla informanterna förhåller sig till register och registerskarvar på ett eller annat sätt, men vilka register som finns, var skarvarna är och dess betydelse för röstkategorisering skiljer sig åt (se i tabellen under Resultat, kapitel 5.2.1) Både Sundberg (2001), Zangger Borch (2005) och Sadolin (2006) anser att terminologin är förvirrande. Sadolin tar helt bort begreppet register och säger istället ”tonlägen”. Jag

kan dock inte se att begreppet ”tonlägen” som en ersättning för begreppet ”register” skulle vara mindre förvirrande, tvärtom. Faktum kvarstår att en röst som skapar ljud från lägre frekvenser till högre, gör det med olika typer av ”inställningar” och de flesta människor kan uppleva ett form av brott emellan en lägre och en högre ”inställning”. Min 2-åriga dotters skarvar har hörts tydligt sen den dag hon föddes och därmed vågar jag gissa att dessa inte har en psykologisk orsak utan en fysiologisk. Fenomen som dessa kan vi som pedagoger inte blunda för. Vi måste istället hitta produktiva sätt att förhålla oss till dem.

För att kunna relatera till informanternas och litteraturens uppfattningar är det enklast för mig att göra jämförelser med min egen upplevelse. I min röst upplever jag en första skarv runt b1. Jag minns den som tydlig i tonåren men den känns nästan inte längre. Den kan jag dra uppåt och neråt beroende på teknik och vokal på det sätt som Maria och Ola talar om. Sen har jag en mycket tydlig skarv mellan e2 och f2, som inte går att flytta. Tonen f2 måste jag ta på ett annat sätt än e2 för att det ska uppstå ljud, det är en tydlig skillnad i hur jag tar tonen och jag kan omedelbart känna när det händer och vet då exakt på vilken ton jag befinner mig även om jag inte ser pianot. Jag tolkar det som att jag då går från ett slags mellanregister över till mitt huvudregister. Ett tredje skarvparti har jag sen från b2-c#3 och däröver upplever jag tydligt flöjtregistret. Om jag jämför upplevelsen av mina register och skarvar med informanternas uppfattningar så känner jag igen mig hos Julie och Maria som nämner att skarvarna finns ungefär i de områdena. Vad det gäller registerskarvars placering därutöver så funderar jag över den stora skillnaden i sångpedagogernas uppfattning gällande skarven mellan bröstregister och mellanregister (eller hur man nu väljer att benämna det). Anna, Elisabeth och Ola anser det skarvområdet vara omkring c1-e1 beroende på rösttyp något som det finns stöd för i litteraturen (Miller, 1977; Ware 1998). Däremot nämner Julie och Kristina ingen skarv runt c1-e1, men att de flesta kvinnliga elever har som mest besvär med ett skarvparti runt bess1-b1, en beskrivning som jag känner igen från min egen tonårsröst samt har stött på hos väldigt många av de elever jag har haft. Både Miller (1977) och Ware (1998) anser dock att i det området finns en skarv mellan det lägre mellanregistret och det högre mellanregistret men de registerbenämningarna är inget som någon av informanterna nämner. Den skarv som jag, mina elever och de två pedagogerna Julie och Kristina upplevt kring bess1-b1, bör det ses som en skarv mellan ett lägre och högre mellanregister eller är det en rörlig skarv mellan bröstregister och mellanregister?

Eftersom det är det ställe som jag upplever att de flesta otränade sångerskor har som mest problem med så känns det angeläget att reda ut, men det går inte inom ramarna för detta arbetet.

Ju mer jag djupdykt i ämnet register och registerskarvar som en parameter för röstkategorisering desto mer inser jag hur stort det är. Kanske är det som Sundberg (2001) menar, att det är för lite forskat kring ämnet register och registerskarvar vilket skapar förvirring både i terminologin och i uppfattningen om fenomenet. Den slutsats som jag kan dra kring betydelsen av registerskarvarnas placering för röstkategorisering är att det finns två läger; de som inte alls använder sig av denna variabel och de som anser den vara en viktig faktor. Bland informanterna är det fler som sällar sig till den förstnämnda gruppen. De som emellertid använder sig av registerskarvarnas placering förmodar jag har sin bakgrund i någon av italienska, tyska eller engelska skolorna som Miller (1977) skriver om, eftersom det är därifrån det tillvägagångssättet stammar. Det bör således vara pedagoger med klassisk bakgrund.

#### **6.1.4 Taltonläge**

Kan jag av undersökningen dra en slutsats kring informanternas uppfattningar om taltonläge och röstkategori? Vad det gäller litteraturen har jag inte hittat mycket information kring taltonlägets förhållande till röstkategori. Roers et al. (2007, 2009) undersökning visar att den med kortast stämband och kortast ansatsrör tillhör de högsta röstfacken och enligt Lindblad (1992) beror taltonläget på stämbandens längd och bredd. Med hjälp av denna information kan vi dra slutsatsen att en sopran rimligtvis inte bör ha naturligt låg talton. Å andra sidan så ligger det avspända talet ofta i nederdelen av vårt totala tonomfång. Därför kan man inte utesluta att det ovanför en relativt låg talton på så sätt ändå kan ”gömma sig” en hög sopranstämma. Vår talröst är utgångspunkten till vår sångröst genom att vittna om röstens grundkärna, men berättar föga om sångröstens vidare resurser. Taltonläget har dessutom så många psykologiska aspekter, så att enbart bedöma talrösten efter anatomin och tvärtom blir, som jag ser det, starkt reduktivt och begränsande. Av informanterna är det enbart Julie som anser att taltonläge kan ha med röstkategori att göra, medan alla andra menar att det inte är så eller är tveksamma. Därmed talar denna undersöknings resultat emot min egen upplevelse av pedagogernas bedömning av min röst. Förmodligen är det väldigt individuellt vilka bedömningar en pedagog gör utifrån talrösten. Eller så är det ibland

som Anna säger: att hon egentligen inte tror att taltonläge har betydelse för definitionen av en röst, men att hon ändå omedvetet blir påverkad av det.

### **6.1.5 Tessitura**

Det har tydligt framkommit att begreppet tessitura har olika förklaringar både inom forskningen, i uppslagsverken och hos informanterna. Det är också olika huruvida de förhåller sig till tessitura som en variabel vid röstkategorisering eller inte. Två av informanterna anser tessitura vara den viktigaste faktorn för att kategorisera en röst, men de båda har olika definition av begreppet. Två av informanterna inte tycks veta vad begreppet betyder. Undersökningen visar att termen i lika stor utsträckning används som en beskrivning av en **sångerskas** ”bäst klingande” eller ”mest bekväma” läge, som en beskrivning av ett **styckes** omfång. Denna begreppsförvirring innebär rimligen att begreppet tessitura blir mycket svårt att diskutera. Om begreppet förekommer i en diskussion mellan exempelvis elev och pedagog – liksom naturligtvis pedagoger emellan – är det därmed extra viktigt att först fastställa vad man avser.

## **6.2 Genetik i förhållande till miljö och träning**

Alla i undersökningen är överens om att resultatet av hur en människa låter är en kombination av genetiska, anatomiska aspekter och olika former av miljöpåverkan under den gångna livstiden. Vilken av de båda parametrarna som är mest avgörande och på vilket sätt de påverkar rösten och röstkategoriseringen har man emellertid olika uppfattningar om. Under vissa historiska perioder tycks lärarens uppfattning i kombination med övning varit helt avgörande: på 1600- och 1700-talen blev de sångare som fick hjälp med att finna sin falsett sopraner och de som inte gjorde det blev altar (Klingfors, 1990). Det tolkar jag som att det på den tiden således i större utsträckning var läraren och övningen som avgjorde kategoritillhörighet snarare än anatomin.

Kristina är den som i störst utsträckning har en liknande uppfattning. Hon tror att en sångerska med övning och bearbetning kan låta som hon vill, att grundmaterialet finns där men att det till stor del är upp till sångerskan att välja vad hon vill göra av det.

Undersökningens övriga informanter lutar mer åt uppfattningen att en sångerska har en rösttyp i grunden och att anatomin är det som i störst utsträckning styr röstkategori. Maria menar att det biologiska arvet är avgörande för en klassisk sångerska men inte för en sångerska i pop/rockgenren. Emellertid är anatomin till viss del föränderlig. Förutom

det biologiska arvet är vår kropps konstruktion ett resultat av en rad olika variabler; muskelmassa, benstomme och hormoner förändras med ålder, träning, p-piller, barnafödande, menscykel, målbrott, sömn och matvanor. Således är även anatomin och människans kropps konstruktion en kombination av arv och miljö. Det rent biologiska arvet är bara en del av den kropps konstitution vi erhåller.

Lindblads (1992) undersökning visade att vissa röstliga skillnader mellan män och kvinnor beror på inövade beteenden och inte på anatomiska förutsättningar. Detta stödjer uppfattningen att ett inlärt beteende har betydelse för hur vi låter. På liknande sätt bör även skillnader mellan olika kvinnliga röster kunna förklaras. Lindblad ger inget svar på frågan om anledningen till skillnaderna, men jag finner det troligt att psykologiska aspekter så som mod, vilja, självförtroende, pondus och dylikt kan spela in.

Precis som informanterna säger, finns det genom en undersökning vetenskapligt stöd för ett tydligt samband mellan röstläge och anatomi (Roers et al., 2007, 2009). Denna undersökning baseras dock på informanter i ålder 18-20 år, som ännu inte är fullt utvecklade fysiskt eller röstmässigt. Dessa personer hade också en tydlig kategoritillhörighet om vilken lärarna var eniga, och där sångstudenten inte bytte kategori under utbildningen. De som gjorde detta eller utgjorde tveksamma fall sorterades bort från undersökningen. Man måste fråga sig vad en sådan sållning i urvalet haft för betydelse för resultatet. Vad det gäller åldersaspekten så är både Anna, Ola, Maria och Kristina noga med poängtera hur viktigt det är att inte kategorisera en röst för tidigt, något som det finns stöd för hos bl.a. Ware (1998), som menar att röstkategorisering inte bör göras förrän i åldern 25-30 år och ännu senare för en ”större” röst. Hur hade Roers et al. (2007, 2009) resultat sett ut med äldre informanter?

När det gäller stämbandens samt ansatsrörets längd i förhållande till röstkategori så visade deras resultat, som nämnts tidigare, att i genomsnitt är både stämband och ansatsrör kortare på en sopran, medel på en mezzosopran och längre på en alt. Emellertid visade Roers et al. (2007, 2009) resultat också att den som har ett ansatsrör på omkring 150 mm kan vara både sopran, mezzosopran eller alt. På samma sätt kan den som har stämband som är omkring 15 mm också tillhöra vilken som av de tre röstkategorierna. Kanske är det dessa medellånga stämband/ansatsrör som gör vissa personer svårare att definiera, något Elisabeth berör. Den som antingen har väldigt kort eller väldigt långt ansatsrör/stämband kanske också är den som har en tydlig

tillhörighet, medan den som har medellångt ansatsrör/stämband, den s.k. ”15/150 millimetraren” (15 mm långa stämband och 150 mm långa ansatsrör) kan bli vad hon själv vill eller det som hon eller pedagogen väljer att ”odla” som Ola uttrycker det. Även Kristina säger om sina elever att det finns ett fåtal som drar åt ett håll, högt eller lågt, medan de andra är formbara och blir det de formas till. Kanske är även dessa ”15/150 millimetrare” som själv kan bestämma vad de ska utvecklas till. I dessa fall förmodar jag att det är den förvärvade kunskapen, vad och hur sångerskan övar, vilka ideal som påverkar, omgivningens röster, dialekter och andra intryck som blir avgörande.

Vad det gäller andra anatomiska variabler så som stämbandens tjocklek, massa, elasticitet och konsistens tas detta upp på flera håll inom forskningen (Lindblad, 1992; Zangger Borch, 2005) som avgörande för tonbildning, men hur det påverkar röstkategori har jag inte hittat någon uppgift om. Maria nämnde att färgen på mukosan (slemhinnorna) kunde ha betydelse för rösttyp men det har jag inte hittat något stöd för i litteraturen. Har mukosa olika färg hos olika människor? Påverkar i så fall mukosans färg ljudskapandet? Hur? Även det fält som rör frågor kring fysiologins betydelse för tonbildningen i första hand och för röstkategorisering i andra hand, är gigantiskt. Min uppfattning är att det gjorts relativt få kliniska studier i förhållande till ämnets komplexitet.

Vad det gäller den ”synliga” kroppsstrukturen, d.v.s. en persons längd, vikt och BMI fann Roers et al. (2009) inget samband mellan det och röstkategori. Det går emot Ware’s (1998) uppfattning om att kroppsstorlek och kategori vanligtvis hör ihop. Han nämner förvisso att det finns undantag. Ware nämner andra parametrar som avgörande för röstkategori, d.v.s. ansatsrörets storlek, struphuvudets storlek, lungornas kapacitet och stämbandens längd i avslappnat tillstånd. Om dimensionerna på dessa är större är det lätt att förmoda att också kroppen är större, något som även Elisabeth och Ola nämner. Emellertid rör sig storleksskillnaderna i de flesta fall om millimetrar, vilket gör att en liten kropp och mycket väl kan rymma förhållandevis långa stämband och tvärtom. Jag finner inget som styrker uppfattningen att det finns ett generellt samband mellan kroppsstorlek och röstkategori.

### **6.2.1 Egna spekulationer kring anatomins betydelse för omfånget**

Stämbandens längd verkar bl.a. vara avgörande för hur låga toner sångerskan har möjlighet att ta. Det finns således en nedre anatomisk gräns för tonbildning. En kvinna som kan ta t.ex. stora A måste ha en viss längd på stämbanden för att kunna producera en sådan ton. Men hur fast är stämbandslängden? Är de som ett gummiband? Kan de med träning, ålder, hormoner bli längre även i slapp tillstånd? Av vad och hur fort kan de förändras? Vad betyder det för röstkategoriseringen? Kanske är det förändring av stämbandslängden som bidrar till röstens förändring med åren som gör att sångerskor ofta skiftar röstkategori en eller ett par gånger under sin livstid (Ware, 1998) Jag har noterat ett mönster hos mig själv som sångerska. Min uppfattning är att ju lägre toner jag kan ta, desto högre toner kan jag också ta; om jag utvecklas i ena riktningen så utvecklas jag även i den andra. Kan en sådan utveckling möjligen komma av att jag med successivt utvecklad sångteknik når fler toner i mitt omfång, toner som redan funnits där rent fysiologiskt utan att jag vetat hur jag ska ta dem, snarare än att de tillkommit? Eller kan det vara så att omfånget utvecklas genom att elasticiteten i stämbanden blir större? Stämbandets elasticitet nämns i litteraturen som en parameter att ta hänsyn till i avseendet hur höga toner en person kan ta (Zanger Borch, 2005). Om en sångerska med relativt korta stämband sjunger mycket höga toner och ofta sträcker ut stämbanden så borde de bli alltmer töjbara och elastiska. I likhet med ett gummiband som sträcks ut och hålls spänt länge och ofta blir de kanske också efter ett tag längre även i slapp tillstånd? Övningen skulle i så fall göra stämbanden mer elastiska och sångerskan nå högre toner än tidigare, samtidigt som stämbanden i sig blir något längre efter hand och ger sångerskan möjlighet att komma lägre ner än tidigare. Detta är givetvis ren spekulation från min sida, men hade detta kunnat bekräftas hade det kunnat få betydelse för både sångutveckling, pedagogik och röstkategorisering.

## **6.3 Mezzosopran**

Begreppet mezzosopran har som väntat dykt upp vid åtskilliga tillfällen i undersökningen, både hos fem av informanterna och i en stor del av litteraturen. Det anses på de flesta håll vara en egen kategori, varför jag gärna vill problematisera vad som avses. Dmitriev och Kiselevs undersökning från 1979 som Sundberg redovisar i Röstlära (2001) visar att mezzosopranernas ansatsrör är ungefär lika långa som sopranernas. Sundberg har ingen förklaring till varför, men säger att mezzosopranerna



möjligen färgar på ett annat sätt genom att sänka struphuvudet. Roers et al. (2009) undersökning visar dock att mezzosopranernas ansatsrör inte skiljer sig mycket från altarnas i längd. De nämner inget om skillnader i resultat mellan just dessa två undersökningar, men jämför sin egen undersökning med andra som redovisar skilda resultat. De anger då att deras olika mätmetoder samt om sångerskan varit tyst eller ”ljudad” vid mätningen kan vara faktorer som givit upphov till deras skilda resultat.

Både Anna och Elisabeth menar att en mezzosopran kan ta lika höga toner som en sopran, men det som avgör vilken röstkategori hon hamnar i, är hur de tonerna låter, vilken klangfärg hon har och hur egaliserat det är.

Jag får intrycket att begreppen alt och mezzosopran tolkas olika av informanterna. Ware (1998) menar att alt är mycket ovanligt förekommande och att de flesta kvinnor antingen är sopraner eller mezzosopraner, något även Anna hävdar. Det sätt som Anna, Elisabeth och Ola beskriver mezzorösten på, upplever jag stämma väl överens med Julies och Kristinas beskrivningar av altrösten.

Sammantaget verkar det vara så att den som kategoriseras som mezzosopran eventuellt kan ha de fysiska förutsättningarna för att bli både sopran, mezzosopran och alt. Möjligen är det sedan andra, mer miljöbetingade faktorer så som sångligt ideal, sänkt struphuvud eller annat inlärt beteende som avgör vad hon slutligen utvecklas till.

## **6.4 Pop/rocksång och röstkategorisering**

Att det finns ett stort antal röstkategorier ser vi när vi jämför Ware (1998) och Miller (2000). Detta bekräftas här, när informanterna inte har enhetliga svar på vilka röstkategorier som finns förutom sopran och alt. Denna pluralitet är ju inte så förvånande eftersom alla övriga begrepp stammar ifrån operan eller den klassiska traditionen och alla informanterna är inte klassiskt utbildade eller arbetar inom den klassiska genren. Däremot kan man konstatera att vissa kategoriserande begrepp ändå finns med även hos den icke-klassiska pedagogen. Som det går att utläsa av Kristinas svar så är hon en sångerska/pedagog i rock/pop-genren, men beskriver ändå sig själv som dramatisk mezzosopran och använder också benämningarna dramatisk/lyrisk om sina elever i rock/popundervisning. En del termer tycks helt enkelt slå igenom eller dröja kvar även utanför den klassiska undervisningen och kan i grunden betyda detsamma men kan delvis också få en annan innebörd. Det går att dra paralleller mellan en klassisk lyrisk koloratsopran och en soulsångerska som sjunger med ”lätt”

röst och mycket snabba wailningar. På liknande sätt går det att jämföra en dramatisk sångerska med en rocksångerska som sjunger många långa starka toner. Även om inte just begreppen lyrisk/dramatisk frekvent används så vågar jag ändå misstänka att många producenter, pedagoger och artister inom rock/popgenren definierar och delar in röster på liknande sätt även utan att ha några vedertagna benämningar. Begreppen alt, mezzosopran och sopran tycks emellertid svårare att överföra till någon stil, genre eller sångsätt inom rock/pop och jag ser heller inte att vare sig informanterna eller litteraturen drar sådana paralleller.

Det råder delade meningar om värdet av att definiera rösten för en pop/rocksångerska, både i litteraturen och i denna undersökning. Zangger Borch (2005) säger att det *"inom rock-, pop-, och soulgenrerna är svårare att hitta adekvata benämningar. Rock-, pop-, och soulsångaren bygger hela sin sångliga identitet på att ha ett unikt sound."* (Zangger Borch, 2005, s 55) Hans påstående tolkar jag som att även rock/popvärlden till viss del vill kunna dela in sångerskor i olika typer av kategorier, men att de kategorier som finns från den klassiska världen inte riktigt fungerar att överföra. Man skulle möjligen kunna hävda att skillnaden mellan en pop/rockartist och en operasångerska ur ett röstkategoriiskt perspektiv är att den första vill och behöver vara unik för att nå en publik medan den andra behöver vara utbytbar för att passa in ett fack. Det måste gå att finna en Nattens drottning i varje stad *Trollflöjten* sätts upp och när en Nattens drottning blir sjuk måste en ny kunna sättas in. På så sätt måste operasångerskan vara utbytbar. Däremot en pop/rock-artist som har sitt eget sound och är sitt eget "varumärke" går inte att byta ut, det måste vara hon/han själv som åker jorden runt och sjunger och blir hon/han sjuk så ställs konserten in. Detta innebär att kategorisering blir aktuell endast i de sammanhang i vilka sångerskan är utbytbar.

De tre pedagogerna på musikhögskolan som klassificerade min röst som låg innan de hört mig sjunga, kan ha utgått från något annat än min talröst. Kanske visste de att jag var sångerska i rock/popgenren och därmed antog att jag sjunger mycket beltingteknik, vilket både Julie, Anna och Ola nämner vara starkt förenat med att bli definierad som alt. När de tre lärarna på musikhögskolan hörde mig sjunga reagerade de precis på det sätt som Anna beskriver: *"nämen du kan ju sjunga höga toner också!"* Det kan alltså ha varit deras – möjligen klichéartade – uppfattning om rock/pop-sångerskan, snarare än taltonläget, eller en kombination av de båda, som ledde till den snabba generaliseringen.

Nu ligger ju rock/poprepertoaren generellt i ett lägre läge än den klassiska, p.g.a. att en sångerska inom pop/rockgenren ofta strävar efter ett sound som kommer bättre till sin rätt i lägre lägen. Emellertid kan även den som anses ha en "hög" röst inom pop/rock och använder beltingsteknik en bit upp i den tvåstrukna oktaven, ändå ligga lågt i jämförelse med en klassisk sångerska eftersom sångteknik och ideal skiljer sig så mycket åt. Denna undersökning indikerar möjligen att pedagoger ofta drar slutsatsen att pop/rock-sångerskor tillhör en lägre röstkategori. Med anledning därav finns det kanske skäl att fråga om en sångerska som blir kategoriserad som alt eller dramatisk alt i den klassiska genren i större utsträckning än sopraner kan utvecklas framgångsrikt som sångerska i pop/rock-genren? Detta ser jag som en fråga för vidare forskning.

## 6.5 Egna tankar om kategorisering i ett vidare perspektiv

Informanterna verkar i större utsträckning än litteraturen ha uppfattningen att den förvärvade kunskapen har betydelse för kategoriseringen, medan litteraturen ofta anser sopraner, mezzosopraner eller alt **vara** på ett eller annat sätt, specifika för just sin röstkategori. Jag tolkar det som att den kategori sångerskan placeras i är något de anser att hon **är**, har med sig från början, snarare än något hon **blir**, **förvärvar** på vägen, eller något hon **gör**. Röstkategorin kan därför bli starkt förknippat med identitet. Ware (1998) nämner dock att det inte är ovanligt att byta kategori under sin livstid, men identitetsmässigt går det kanske att betrakta på samma sätt som andra livsförändringar på vägen. Ware (1998) hävdar också att det är farligt för en sångerska att hamna i fel kategori eftersom hon då alltid använder sin röst på ett skadligt sätt. Detta kan man ifrågasätta. Om en sångerska som är klassificerad som exempelvis sopran men väljer att öva mycket i sitt låga läge för att utveckla detta på det sätt som Kristina antyder, skulle det verkligen vara skadligt hon gör det på ett korrekt och hälsosamt sätt? Hur mycket betyder övningen och den förvärvade kunskapen då?

Kristina är emot kategorisering av röster och några av de andra informanterna hävdar också att detta inte bör göras för tidigt. Utöver detta kan jag inte se något större ifrågasättande av att dela in människor i kategorier utefter vissa parametrar. Jag kan visserligen förstå värdet av ett kategoriseringssystem med syfte att förenkla människors val och öka förståelsen för både sig själv och andra, men det kan finnas en risk att indelningar av olika slag begränsar individens utveckling. Om jag definieras utifrån en

specifik kategori kan detta innebära att jag förlorar möjligheten att vara, bete mig och utvecklas på andra sätt. Chansen att förverkliga vissa sidor hos mig försvinner eftersom det inte följer mönstret över ”den jag är”. Det finns en risk att både jag själv och min omvärld drar slutsatser om hur jag kommer att agera i en viss fråga, ”för så gör ju en sådan person som jag är”. Jag tror dock inte människan är så svart eller vit. En personlighet består av många olika sidor, med alla nyanser av ett spektrum, utan tydliga avgränsningar. Att utgå ifrån fasta attribut och ge människor epitet kan bidra till fördomar och förutfattade meningar om det vi inte känner. Kulturen har potential att gå i spetsen för att avvärja fördomar, och genom sången har vi möjlighet att skildra en mer nyanserad, komplicerad och sammansatt tillvaro, där också motsättningarna och inkonsekvenserna finns med. Jag upplever det befriande när det händer.

## 6.6 Summering

Av min undersökning drar jag slutsatsen att kunskapen och uppfattningen om röstkategorisering och dess tillämpning i stor utsträckning förvärvas av den enskilda sångpedagogens personliga erfarenhet. Även om alla har en utbildning, och en del av informanterna inom samma genrer, är deras metoder för och uppfattningar om röstkategorisering vitt skilda. Både pedagogerna och litteraturen nämner olika variabler som viktiga vid röstkategorisering, alltifrån klangfärg och tessitura till omfång, registerskarvar, genomslagskraft gentemot orkester och möjlighet till dramatisk framställning. Sättet varpå de förvärvat den kunskap de praktiserar kommer från deras egna beprövade metoder i kombination med vad de fått med sig från sin egen utbildning. Skillnaderna kan stamma från vilken skola som ligger till grunden för deras utbildning, även bakåt i ”pedagogleden”, den engelska, franska, tyska eller italienska skolan (Miller, 1977). Redan i ingången till yrkeslivet startar pedagogerna således från olika plattåer och därefter bygger de upp en erfarenhet och en egen kunskapsbank som de hämtar ytterligare inspiration och tillvägagångssätt ifrån. Resultatet är därför spretigt, och generella kriterier för sångpedagogers uppfattningar om röstkategorisering är svåra att finna.

Ett svar är alla pedagogerna i undersökningen dock eniga om: att en sångerska kan bli placerad i olika röstkategorier beroende på vem som kategoriserar, beroende på sångkvalitet och beroende på tillfällena i livet. Detta stödjer både min uppfattning och resultatet i övrigt, som visar på ett genomsnittligt osäkert utslag för den som får sin röst

kategoriserad. Eftersom det inte finns rätt eller fel utan det handlar om personligt tyckande så är det näst intill omöjligt att finna en generell praxis. Den sångerska som vill få hjälp med en definition av sin röst bör därför, precis som flera av pedagogerna rekommenderar, vända sig till flera olika sångpedagoger, men också lita till sitt eget omdöme.

## 6.7 Vidare forskning

Röstkategorisering är ett mycket komplext ämne. Eftersom det består av så många olika variabler och aspekter har det varit svårt att avgränsa och veta vilken ”tråd” som är mest relevant och intressant att tematisera kring. Jag har bara kunnat skrapa på ytan och av utrymmesskäl inte haft möjlighet att gå på djupet i min undersökning och mina resonemang. Jag har letat efter svar men istället funnit fler frågor. Detta är en begränsad undersökning och det återstår åtskilligt att undersöka inom ämnet. En del förslag till vidare forskning har jag nämnt i diskussionskapitlet.

Eftersom min egen röst, enligt resultatet i denna undersökning har vissa parametrar som passar in på sopran, vissa på mezzosopran och vissa på alt, skulle det i en framtida undersökning vara intressant att låta röstexperter av olika slag, oberoende av varandra, göra en kategorisering av min röst enligt den klassiska röstindelningen för att se om jag på så sätt skulle kunna finna en enhetlig definiering. Möjligen skulle en sådan fallstudie med mig själv som forskningsobjekt inte enbart vara av personligt intresse.

Min studie visar på en del vita fläckar på den vetenskapliga kartan när det gäller förhållandena mellan röstkategorisering, register, skarvar och den sångpedagogiska och sångliga praktiken. Det är därför min förhoppning att som forskare själv kunna gå vidare utifrån Roers, Mürbe & Sundbergs undersökningar, till att genomföra mer utvidgade interdisciplinära studier på ett forskningsfält där röstfysiologi går hand i hand med sångpedagogik och konstnärlig verksamhet.

# 7. Referenslista

## 7.1 Litteratur

- Brodin, G. (1985) *Musikordboken*. Stockholm: Forum.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (2001) London: Macmillan Publishers Limited
- Kvale, S. (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB
- Lindblad, P. (1992) *Rösten*. Lund: Studentlitteratur AB
- Miller, R. (1977) *English, French, German and Italian Techniques of Singing*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, Inc.
- Miller, R. (1986) *The Structure of Singing. System and Art in Vocal Technique*. Farmington Hills, MI/New York: Schirmer Books/Macmillan Publishing
- Miller, R. (2000) *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press
- Sadolin, C. (2006) *Komplett sångteknik*. Köpenhamn: CVI Publications Aps
- Sohlmans musiklexikon* (1975) Stockholm: Sohmans Förlag AB
- Sundberg, J. (2001) *Röstlära*. Stockholm: Johan Sundberg och Proprius förlag
- Ware, C. (1998) *Basics of Vocal Pedagogy*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc
- Zangger Borch, D. (2005) *Stora sångguiden*. Danderyd: Notfabriken Music Publishing AB

## 7.2 Artiklar

- Roers, F., Mürbe, D., & Sundberg, J. (2007) Predicted Singers' Vocal Fold Lengths and Voice Classification – A Study of X-Ray Morphological Measures. *Journal of Voice*, Vol. 23, No.4, pp. 408-413, December 6, 2007
- Roers, F., Mürbe, D., & Sundberg, J. (2009) Voice classification and vocal tract of singers: A study of x-ray images and morphology. *Journal of the Acoustic Society of America* 125 (1), January 2009

## 7.3 Internet

- Sopran. (2013, 19 april). I *Wikipedia*. Hämtad 2014-01-07, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Sopran>

Diskussion: Sopran. (2010, 1 augusti). I *Wikipedia*. Hämtad 2014-01-07,

<http://sv.wikipedia.org/wiki/Diskussion:Sopran>

Röstläge (sång). 2013, 16 februari). I *Wikipedia*. Hämtad 2014-01-07,

[http://sv.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6stl%C3%A4ge\\_\(s%C3%A5ng\)](http://sv.wikipedia.org/wiki/R%C3%B6stl%C3%A4ge_(s%C3%A5ng))

## 8. Bilagor

Bilaga 1 – Intervjufrågor

Bilaga 2 – Resultat





# Bilaga 1

## Intervjufrågor

- 1) Är det viktigt för dig som sångpedagog att fastställa rösttyp hos dina sångelever? Varför?/ Varför inte?
  
- 2) Hur definierar du rösttyperna sopran och alt? Definierar du en röst utifrån:
  - a) dess totala omfång?
  - b) sångligt omfång?
  - c) taltonläge?
  - d) var registerskarvarna finns? Och i så fall är skarvarna fasta eller kan det variera? Hur många och vilka register anser du att en kvinnoröst har? Kan du ange omkring vilka toner du anser att registerskarvarna finns för varje röstkategori?
  - e) klangfärg?
  
- 3) Kvinnorösten delas ju inte bara in i alt och sopran utan inom den klassiska sången så finns det ju flera olika rösttyper. Har du möjlighet att lista alla kvinnans rösttyper som du känner till att man använder sig av här i Sverige?
  
- 4) Anser du att man kan tala om sångerskans tessitura? I så fall vad är det?
- 5) I alla böcker/litteratur om röst står det att en soprans omfång är exempelvis c1-c3 och en alt f-g2 (det kan stå olika på olika ställen). Vad anser du om den definitionen?
  
- 6) Anser du att det finns generella kriterier för rösttyperna sopran och alt? I så fall vilka är de?
  
- 7) Är det din uppfattning att det finns fysiologiska skillnader? I så fall vilka?
  
- 8) Anser du att rösttyp är konstant eller föränderligt? Anser du att man föds till det ena eller det andra? Anser du att det är en sångerskas val att välja vilken typ av sångerska hon vill va och öva på det? Är det bara arvet som avgör röstläge eller kan miljö påverka?

9) Anser du att en pop/rock-sångerska har nytta av att definiera sin rösttyp? I så fall vilken nytta?

10) Har du uppfattningen att samma sångerska kan definieras olika beroende på:

- vem som definierar? (Vem, anser du, ska göra en definition?)
- vilken sångkvalitet hon använder? (tex belting, falsett, opera)
- vid vilket tillfälle i livet hon blir definierad?

11) Vad tror du att det betyder för sångerskan att bli definierad?

12) Har du uppfattningen att det finns vetenskapligt underlag för att definiera och kategorisera sångröster?

I efterhand via mail:

13) Det tillvägagångssättet du använder dig av för att kategorisera röster, var kommer det ifrån? Har du:

- lärt dig det under din egen utbildning? I så fall vilken utbildning?
- läst dig till det på egen hand efter din utbildning?
- med din erfarenhet själv kommit fram till det?
- något annat sätt