



MUSIK-  
HÖGSKOLAN  
I MALMÖ

EXAMENSARBETE 15hp

Vårterminen 2021

Ämneslärarutbildningen i musik

Maria Jalsborn och Louise Ljunglöf

## **Vad säger vi egentligen?**

En kvalitativ studie om sångterminologi och dess påverkan på sångpedagogiken inom eftergymnasiala utbildningar

Handledare: Sverker Zadig



# Sammanfattning

**Titel:** Vad säger vi egentligen? - En kvalitativ studie om sångterminologi och dess påverkan på sångpedagogiken inom eftergymnasiala utbildningar.

**Författare:** Maria Jalsborn och Louise Ljunglöf

Efter många år av sångstudier upplever vi att terminologi inom sångundervisning behöver förtydligas. Syftet med denna studie var att undersöka hur olika sångpedagoger på eftergymnasiala utbildningar arbetar med olika sångregister samt sångterminologi, med störst vikt på kvinnorösten och mellanregistret. Vidare undersöktes om det finns problematik kring varierad sångterminologi. För att genomföra studien gjordes kvalitativa observationer av fyra sångpedagoger som arbetar på eftergymnasiala musikalutbildningar samt kvalitativa intervjuer med sångpedagoger som arbetar på musikhögskola.

Resultatet visar att informanterna använder olika sångterminologi. En av informanterna utgår från en särskild sångskola och dess termer medan de andra utgår från en outtalad traditionell terminologi. Resultatet visar också att mellanregister som begrepp inte är lika förekommande som de andra registerbenämningarna, och att det ord som gärna ersätter mellanregistret är mix. Dessutom visar resultatet att egalisering är den mest använda metoden för att arbeta med mellanregistret.

Vidare diskuteras tidigare forskning tillsammans med resultatet och slutsatsen dras att den varierade sångterminologin som finns idag är otydlig och problematisk, och att det är vårt ansvar som blivande sångpedagoger att hålla oss aktiva i diskursen kring sångterminologi samt att vara tydliga med vad vi använder för begrepp för att minska förvirringen hos sångstudenter.

**Nyckelord:** mellanregister, problematik, register, sångpedagogik, sångterminologi

# Abstract

**Title:** What are we actually saying? - A qualitative study about vocal terminology and its impact on vocal pedagogy in post-secondary education.

**Author:** Maria Jalsborn and Louise Ljunglöf

After many years of vocal studies we have experienced that the terminology within vocal education needs to be clarified. The purpose of this study was to research how different voice pedagogues in post-secondary school work with vocal registers and voice terminology, focusing on the female voice and the middle register. Further investigated was whether there are problems regarding the variation within voice terminology. To implement the study qualitative observations were made of four voice pedagogues working in musical theatre education along with qualitative interviews with voice pedagogues working in a music academy.

The results show that the informants use different voice terminology. One of the informants uses a certain singing programme and its terminology, while the others use a type of unspoken traditional terminology. The results further show that the middle register as a term isn't as frequently used as other register terms, and that the word middle register often is replaced by the word mix. Moreover, equalization of registers is the most common method for working with the middle register.

Furthermore, the results of previous studies are discussed along with the results of the study and the conclusion is made that the voice terminology used today is very unclear and problematic, and that it is our responsibility as future voice pedagogues to be active in the discourse regarding voice terminology and to be clear about our own choice of terminology to reduce any confusion with students.

**Keywords:** middle register, problematics, registers, voice pedagogy, voice terminology



# Förord

Vi vill börja med att tacka varandra för bra stöttning genom hela arbetets gång. Vi vill också tacka vår förroponent Mattias Lind och vår opponent Siri Arvidson för värdefulla synpunkter som vi upplever bara har tillfört till vårt arbete. Slutligen vill vi tacka vår handledare Sverker Zadig.

Vi har fördelat ansvaret och skrivarbetet jämt över alla delar i arbetet, men haft större individuellt ansvar under vissa delar av varje kapitel samt över viss litteratur. Resultat och diskussion har vi skrivit tillsammans.



# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b>	<b>1</b>
<b>2. Syfte och frågeställning</b>	<b>3</b>
<b>3. Ordlista</b>	<b>4</b>
<b>4. Litteratur och tidigare forskning</b>	<b>7</b>
4.1 Röstinstrumentet	7
4.2 Andningsapparaten	8
4.3 Struphuvudet	10
4.4 Artikulationsapparaten	11
4.5 Sångterminologi	12
4.5.1 Sångregister	12
4.5.2 Sångregister inom olika sångskolor	15
4.6 Metoder	16
4.7 Problematik kring sångterminologi	19
<b>5. Metod</b>	<b>20</b>
5.1 Metodologiska överväganden	20
5.2 Kvalitativ observation	21
5.3 Kvalitativ intervju	21
5.4 Studiens genomförande	22
5.4.1 Urval och avgränsningar	22
5.4.2 Informanter	22
5.4.3 Datainsamling	23
5.4.4 Transkribering	23
5.4.4.1 Marias transkriptioner	23
5.4.4.2 Louises transkriptioner	23
5.5 Analys av data	24
5.6 Studiens tillförlitlighet	25
5.7 Etiska överväganden	26
<b>6. Resultat</b>	<b>27</b>
6.1 Observation	27
6.1.1 Sångterminologi	27
6.1.2 Metoder	29
6.2 Intervju	30
6.2.1 Sångterminologi	30
6.2.2 Metoder	33
6.2.3 Problematik kring sångterminologi	35
6.3 Sammanfattning av resultat	36
<b>7. Diskussion</b>	<b>37</b>
7.1 Sångterminologi	37
7.2 Metoder	39



<i>7.3 Problematik kring sångterminologi</i>	41
<i>7.4 Slutsats</i>	44
<i>7.5 Vidare forskning</i>	45
<b>Referenser</b>	<b>46</b>
<b>Bilagor</b>	<b>48</b>
<b>Bilaga 1: Samtyckesblankett</b>	<b>48</b>
<b>Bilaga 2: Intervjuguide</b>	<b>49</b>
<b>Bilaga 3: Observationsmall - pedagog/student</b>	<b>50</b>

# 1. Inledning

Under sommaren 2020 frågade vi varandra vad vi var intresserade av att utforska till vårt kommande examensarbete. Vi insåg snabbt att vi ville forska inom samma ämne, sång, och beslöt oss för att forska kring och undersöka detta tillsammans. Vilka är då vi och varför vill vi forska inom just detta ämne?

Jag, Louise, har sjungit i kör sedan ung ålder men började ta sånglektioner först i tonåren. Det började med att vi sjöng lite visor, poplåtar, och en hel del musikallåtar under åren, men sen hände något. Under min tid på gymnasiet gav min sånglärare mig en sång, närmare bestämt operaarian "S'alto Che lagrime" ur Mozarts opera "La clemenza di Tito". Min lärare var inte klok som gav mig sången. "Jag kan inte sjunga opera!" och "Hur ska jag kunna sjunga sådär högt?" var tankar som cirkulerade. Jag var förvisso första sopran i kör, men trodde inte jag skulle klara av en operaaria. Men det gick! Och efter den punkten i mitt liv, med inspiration av fantastiska sångpedagoger, förändrades något i min sångaridentitet. En ny nivå hade låsts upp i min röst och stigen ledde plötsligt rakt mot den klassiska genren, även om det kanske inte var uppenbart för mig då. Trots att jag inte gick estetiskt program på gymnasiet ville jag fortsätta med musik och sången, och när det kom till att söka folkhögskola blev det slutligen klassisk inriktning, och det känns fortfarande helt rätt. Den klassiska genren ledde mig även in på Musikhögskolan i Malmö, men jag ville inte "fastna" i den klassiska genren utan utforska olika stilar och se hur de skiljer sig från den klassiska. Musikalgenren har alltid varit ett stort intresse, och det var i och med utforskandet av den genren som mitt intresse för mellanregistret uppstod, och det har kommit att bli av stort intresse för mitt sista år på musikhögskolan.

Jag, Maria, har älskat att sjunga sedan jag var liten, men det var inte förrän i gymnasiet på det estetiska programmet som jag började ta sånglektioner, och fastnade direkt. Jag minns tydligt att jag i andra terminen i årskurs ett fick en Beyoncé-låt i sångläxa och blev livrädd. "Jag kan ju inte sjunga en Beyoncé-låt" var min första tanke. Jag hade förvisso alltid känt mig "hemma" i pop-/soul-/rockgenren men kände att detta var ett alldeles för stort steg för mig, men det gick jättebra tack vare alla sånglektioner under hösten samt att min dåvarande sångpedagog var så investerad, kunnig och villig att verkligen arbeta

med sångteknik från grunden. Efter det var jag ännu mer såld på att sjunga pop, soul och rock! Sedan dess har intresset av just sångteknik och olika sätt att framställa rösten på växt och detta intresse gjorde att jag sökte mig vidare och gick på folkhögskola, för att senare söka in till pop-/rockinriktningen på Musikhögskolan i Malmö. Något som dock alltid har funnits i bakgrunden sen tonåren, men som verkligen har vuxit fram hos mig de senaste åren, är ett stort intresse för musikal. Och det är just för att det är en utmanande och rolig sångteknik en ställs inför när man som sångare ska ta sig an en musikal för det är alltid en sångteknisk utmaning, speciellt för mellanregistret.

Vi vill undersöka vilken terminologi som används kring sångregister och vilka typer av metoder som används för att behärska, använda, benämna och förstå röstens olika register. Eftersom vi som utför studien kommer från varsin genre med olika stiltypiska drag, det vill säga klassisk respektive pop/rock, vill vi undersöka sångpedagoger som arbetar med just musikalgenren då vi upplever att den genren fungerar som en slags teknisk mittpunkt mellan pop/rock och klassisk sång och innehåller stilistiska drag och tekniska svårigheter från båda genrerna.

Varför vi väljer att genomföra en sådan här undersökning är dels för vår egen nyfikenhet och vårt intresse för sångämnet, sångens terminologi, röstens olika register och svårigheter som uppstår kring detta. Vi anser att vi i vårt framtida yrke som sångpedagoger kommer få användning av denna studie, då vi hoppas få en större förståelse för sångterminologin som finns idag och dess eventuella utveckling samt ge oss möjlighet att vara tydliga och konsekventa gällande våra egna val av termer och metoder.

Rapporten inleds med en beskrivning av studiens syfte och forskningsfrågor. Sedan följer en ordlista där vi förklarar viktiga begrepp och förkortningar som används konsekvent i rapporten. Därefter redogör vi för och hänvisar till tidigare forskning och litteratur kring ämnen som röstanatomi, sångterminologi och sångtekniska metoder. Vidare visas våra val av metoder för studien och hur designen av studien ser ut. Därefter förklaras studiens resultat genom data insamlad från observationer och intervjuer. Avslutningsvis diskuterar vi studiens resultat kopplat till relevant litteratur och tidigare forskning, samt skapar en slutsats och diskuterar kring eventuella fortsatta forskningsområden.

## 2. Syfte och frågeställning

Syftet med studien är att undersöka hur olika sångpedagoger, på eftergymnasiala utbildningar, arbetar med olika sångregister samt sångterminologi. Vi har valt att lägga störst vikt vid kvinnorösten och mellanregistret då vi upplever att det idag är de ämnen det finns minst forskning kring. Vi kommer undersöka studiens syfte utifrån följande frågeställningar:

1. Hur benämner och beskriver studiens informanter röstens sångregister i relation till tidigare forskning?
2. Vilka metoder använder studiens informanter för att arbeta med mellanregistret hos kvinnor i relation till tidigare forskning?
3. Vad för typ av problematik kan uppstå på grund av den varierade sångterminologin som tas upp av studiens informanter i relation till tidigare forskning?

### 3. Ordlista

Följande kapitel består av en ordlista med begrepp som förekommer i rapporten. Förklaringarna till orden är skapade utifrån våra egna erfarenheter och kunskaper, studiens observationer och informanter, och delvis från studiens litteratur. De referenser som använts i ordlistan är Arder (2001), Ekelund (2018), Estill, J (2005), Sadolin (2009) och Sundberg (2001).

**Abduktion** - Isärförande av stämbanden vid andning och vid produktion av tonlösa ljud.

**Adduktion** - Sammanförande av stämbanden för tonande ljud.

**AES** - Ary Epiglottis Sphincter. Begrepp som används inom EVT. Muskel i struphuvudet som påverkar klangen genom att vara lös eller åtstramad. AES-arbete appliceras på de olika kvaliteterna inom EVT.

**Attractor state** - Ett begrepp inom EVT som beskriver ett tonområde som musklerna i struphuvudet söker sig till och finner stabilt.

**Belting** - En vanligt förekommande teknik inom pop-, rock- och musikalgenren där sångaren sjunger i modalregistret, ofta tonalt högre än vad det generellt sträcker sig, för att komma åt en kraftfull klang och volym.

**Beltkvalité** - En EVT-kvalité som innebär tjocka stämband och högt struphuvud.

**Blandregister** - (1) Kombination av två register. Män; kombination av falsett- och modal-/bröstregister, kvinnor; kombination av bröst- och huvudregister. (2) I vissa fall synonymt med mellanregistret.

**Bröstregister** - Även Modalregister, det register som en person normalt använder i tal.

**Curbing** - I CVT; halvmetallisk funktion, "mildaste" av de metalliska funktionerna. Mjuk karaktär och inte lika kraftfull och distinkt som Overdrive och Edge. Ljudet är ofta lätt klagande och återhållet.

**Crykvalité** - En EVT-kvalité som liknar EVT-kvaliteten Sob, men med ett lite högre struphuvud.

**CVT** – Complete Vocal Technique. En sångskola av Christel Sadolin.

**Edge** - F.d. belting i CVT; en helmetallisk funktion där tonen alltid ska vara tät och icke-luftig. Har en ljusare, skarpare och skrikig karaktär.

**Egalisering** - Begrepp som syftar till att jämna ut rösten och minska eventuella hörbara registerbrott.

**Enhetsregister (No)** - En benämning för en helt egaliserad röst, som då bara består av ett register.

**EVT** – Estill Voice Training. En sångskola av Jo Estill.

**Falsettregister** - Ett register i mansröstens högsta del.

**Falsettkvalité** - En EVT-kvalité som innebär styva stämband och ett neutralt struphuvud.

**Flageolettspänning** - Stämbanden svänger inte med hela sin längd utan inom ett mindre område. Det blir snabbare svängningar och därmed högre toner.

**Flöjtregister** - Även visselregister. Ett register i kvinnoröstens allra högsta del.

**Fonationsrör** - Ett rör i glas á ca 20 cm långt och ca 1 cm i diameter som används vid bland annat uppvärmning och rehabilitering av rösten genom att man blåser bubblor i vatten.

**Fullregister** - Se bröstregister och modalregister.

**Glottisansats** - Ett val av ansats där stämbanden stängs helt för att sedan öppnas abrupt i samband med vokal.

**Huvud-/Nackförankring** - Ett begrepp inom EVT som beskriver muskelarbete kring nacken.

**Huvudregister** - Det register i den kvinnliga sångrösten som brukar börja kring Eb2 och sträcka sig upp kring C3.

**Klangfärg** - En ljudkvalité som gör att två toner som har samma tonhöjd och tonstyrka ändå kan låta olika. Olika vokaler skiljer sig alltså i klangfärg och samma vokal uttalad av olika individer brukar också skilja sig i klangfärg.

**Kortregister (No)** - Se visselregister och flöjtregister.

**Knarregister** - Tätt register med hyperaktivitet i den lägre delen av kvinnor och mäns röster.

**Larynx structures** - Ett begrepp inom EVT som innefattar placering av struphuvudet, till exempel högt, lågt eller neutralt.

**Lavregister (No)** - Se knarregister.

“**Lipdrills**” - En sångövning som syftar till att värma upp rösten genom att blåsa ut luft genom slutna men avslappnade läppar. Övningen kan göras tonande eller icke tonande.

**Mellanregister** - Kvinnoröstens register som ligger mellan bröst- och huvudregister.

**Mix** - Se blandregister (1).

**Modalregister** - Även bröstregister, det register som man normalt använder i tal.

**Operakvalité** - En EVT-kvalité som innebär en blandning av speech och twang med ett vippat sköldbrosk och lågt struphuvud.

**Overdrive** - I CVT; en helmetallisk funktion där tonen alltid ska vara tät och icke-luftig. Har en direkt, kraftig och ropande karaktär.

**Randregister (No)** - se Falsett- och Huvudregister.

**“Raspberry”** - En sångövning som syftar till att slappna av läppar, tunga och käke genom att blåsa ut luft samtidigt som personen lipar (sträcker ut tungan). Övningen kan göras tonande eller icke tonande. Namnet kommer troligen från det engelska uttrycket “blowing raspberries” som betyder att räcka ut tungan.

**Register** - Ett tonalt område av rösten som utgörs av ett specifikt muskelarbete. Själva området kan variera från person till person.

**Speechkvalité** - En EVT-kvalité som innebär tjocka stämband och ett neutralt struphuvud.

**Sobkvalité** - En EVT-kvalité som innebär tunna stämband och lågt struphuvud.

**Support structures** - Ett begrepp inom EVT som innefattar förankring. Se huvud-/nack- och torsoförankring.

**Tjocka stämband** - Ett begrepp inom EVT som beskriver stämbandens inställning. Används vid t.ex speech- och beltkvalité.

**Torsoförankring** - Begrepp inom EVT som beskriver muskelarbete i rygg och bröstorg.

**Tunna stämband** - Ett begrepp inom EVT som beskriver stämbandens inställning. Används vid t.ex opera- och sobkvalité.

**Twang** - Ett begrepp som används inom flera genrer för att beskriva en nasalerad klang.

**Twangkvalité** - En EVT-kvalité som innebär ett avsmalnat muskelarbete i AES. Detta skapar ett nasalerat ljud som kan vara både nasalt och oralt.

**Visselregister** - Ett register i kvinnoröstens allra högsta del.

**Vocal structures** - Ett begrepp inom EVT som innefattar stäbandsinställningar. Se tunna stämband och tjocka stämband.

**Voix mixte** - Se blandregister (1) och (2) samt mellanregister.

## 4. Litteratur och tidigare forskning

I följande kapitlet redogör vi för litteraturen som studerats inför denna studie. Inledningsvis görs en kort redogörelse för röstens funktion och beståndsdelar utifrån underrubrikerna röstinstrumentet, andningsapparaten, struphuvudet och artikulationsapparaten. Efter det följer en redogörelse om vad tidigare forskning säger om sångterminologi och metoder samt om problematik kring sångterminologi.

### 4.1 Röstinstrumentet

Lindblad (1999) refererar till *talapparaten* och att detta begrepp är synonymt med *röstinstrumentet*.

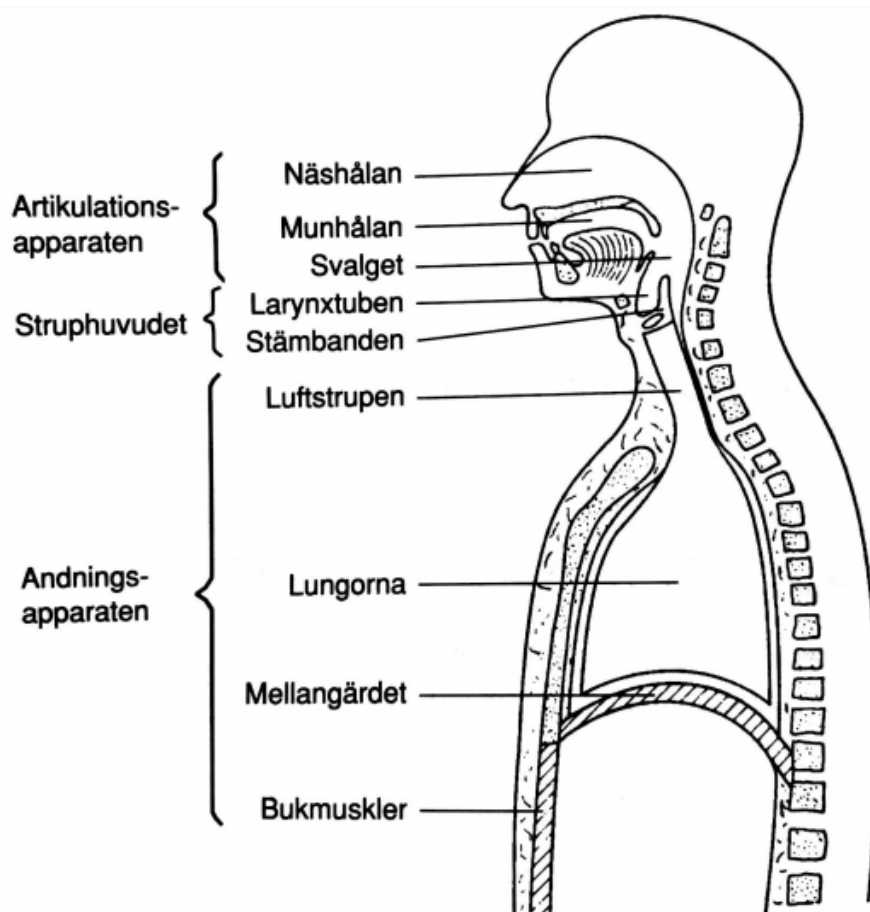


Bild 1. Talapparaten och tillika röstinstrumentet. (Sonesson i Lindblad, 1999. s. 10)



Talapparaten tillika röstinstrumentet består av *andningsapparaten*, *struphuvudet* och *artikulationsapparaten* (Lindblad, 1999). I andningsapparaten skapas och kontrolleras luftströmmen och här menar Lindblad (1999) även att röststyrkan främst avgörs. Luftströmmen färdas vidare till struphuvudet där den i kontakt med stämläpparna skapar ljudvågor. Ljudvågorna som skapats färdas sedan vidare till artikulationsapparaten och i svalgets samt mun- och näshålans *håligheter* skapas resonans som formar om råljudmaterialet. Lindblad (1999) menar att mycket av klangfärgen bestäms av dessa resonansskapande håligheter men även av detta i kombination med talarens individuella storlek på artikulationsapparaten. Lindblad (1999) menar att alla tre delar av röstinstrumentet är väsentliga och påverkar alla en aspekt av rösten, men på grund av att struphuvudet har störst inflytande blir det ofta begripligt - men inte försvarbart, enligt Lindblad (1999) - betraktat som det enda röstinstrumentet.

## 4.2 Andningsapparaten

Andningsapparaten består enligt Lindblad (1999) av lungorna samt andningsmuskler som påverkar lungvolymen. Det finns enligt Lindblad (1999) en *total luftvolym*, alltså den mängden luft en individ maximalt kan ta in vid inandning, samt en *residualvolym* (restvolym), som alltid blir kvar i lungorna efter maximal utandning. Resultatet mellan den totala volymen och residualvolymen kallas *vitalkapacitet*, och författaren menar att sångare utökar vitalkapaciteten genom att främst minska residualvolymen.

Lindblad (1999) förklarar att de viktigaste inandningsmusklerna är *diafragma* (mellangärdet), de *yttre intercostalmusklerna* (muskler som förbinder revbenen, belägna nära kroppsytan), och *scalenusmusklerna* (mellan de två översta revbensparen och flera halskotor) samt att de viktigaste utandningsmusklerna är de *inre intercostalmusklerna* (ett inre skikt av muskler mellan revbenen) och ett flertal muskler i främre bukväggen. Vidare förklarar författaren att diafragma och yttre intercostalmusklerna vidgar brösthålans volym och är därför inandningsmuskler, samt att de inre intercostalmusklerna och diverse bukmuskler minskar volymen och är därför utandningsmuskler.

Bibehållandet av inandningsmusklernas aktivitet under utandningen menar Lindblad (1999) ofta kallas för *stöd*, och att många skolade sångare aktiverar både

diafragma och bukmusklerna under utandning. Detta innebär en form av stöd, och detta gör att både in- och utandningskrafter aktiveras. Lindblad (1999) menar även att detta spelar stor roll inom just sång då det bland annat gör det möjligt att utöva en grundläggande kontroll av det subglottala trycket, vilket måste styras mycket noggrannare i sång än i tal. Även Zangger Borch (2019) håller med Lindblad (1999) angående detta och uttrycker sig såhär:

För att andning ska fungera som stöd måste den servera exakt rätt tryck till struphuvudet i förhållande till önskad ton. Alltför stark muskelaktivitet stjälpmer mer än hjälper och kan därmed inte betraktas som ett stöd. Likaså om spänningen i struphuvudet blir stor på grund av för svag muskelaktivitet i andningsapparaten. Stöd ska vara en hjälp, och när du kontrollerar din andning kan den vara ett stöd för struphuvudet. Därför skulle man kunna säga att stöd är kontrollerad andning. (s. 31)

Zangger Borch (2019) menar att andningen är röstens gaspedal och att det är absolut nödvändigt som sångare att ha bra andningskontroll. Det anses vara en förutsättning för att hålla rösten i god kvalitet. Zangger Borch (2019) skiljer på två typer av inandning, passiv och aktiv inandning, och att aktiv inandning används vid sång. Vidare menar han att eftersom stämbanden blir successivt stelare ju högre toner du sjunger krävs ett gradvis högre lungtryck, men om sångaren levererar ett för starkt lungtryck till struphuvudet måste stämbanden kämpa med att hålla tillbaka en del av lungtrycket och producera en ton samtidigt - det gör att rösten kan bli pressad och att sångaren kan bli rösttrött.

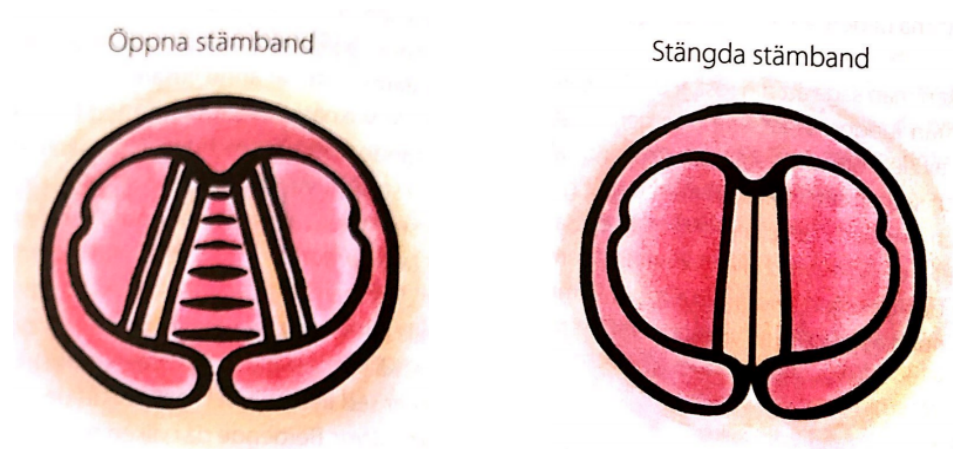
Enligt Peckham (2000) finns det tre olika andningssätt som sångare använder sig av och det är *Chest breathing*, *Rib breathing* och *Rib/abdominal breathing*.

*Chest breathing* är när bröstet och axlarna är höjda vid inandning och sänkta vid utandning. Varför Peckham (2000) anser att sångare inte ska använda sig av den här formen av andning är för att när nacken och axlarna är spända blir även struphuvudet spänt vilket gör att det inte kan röra sig fritt. Den här typen av andning kan medföra att tonen blir luftig, ansträngd, tunn och oren. *Rib breathing* gör att man breddar åt sidan men man använder inte de nedre magmusklerna. Det kan leda till svårigheter att hålla en ton och spänningar i halsen och på så sätt också kan övergå till bröstandning. *Rib/abdominal breathing* är enligt Peckham (2000) den mest effektiva formen av andning för sångare. Att kombinera rib

breathing med att slappna av i de nedre magmusklerna är det som gör att sångare kan ta in mycket luft samt minimera spänningar i nacke, hals och axlar vid utandning. När man använder andningen på detta sätt har sångaren kontroll på sin röst och struphuvudet kan röra sig fritt utan att andra muskler påverkar.

### 4.3 Struphuvudet

*Stämbanden* kan beskrivas som två muskler, uppbyggda i flera lager, som är klädda i varsin slemhinna (Ekelund, 2018). De ligger vågrätt inne i vårt struphuvud och sitter fast i brosk i var ände, se bilderna 2 och 3.



*Bild 2. Öppna stämband och Bild 3. Stängda stämband (Ekelund, 2018. s 16)*

Sundberg (2001) förklarar att abduktion - öppna stämband - krävs både för att vi skall kunna uttala tonlösa konsonanter och för att vi ska kunna dra andan utan att föra oväsen, men för att få fram tonande ljud krävs adduktion - det vill säga stängda stämband.

Ekelund (2018) menar att längden på dina stämband i kombination med ditt ansatsrör är avgörande för hur just du låter. "Har du längre stämband har du vanligtvis en mörkare röst [...] och har du korta stämband har du vanligtvis en ljusare röst [...] Detsamma gäller också för ansatsröret" (s.18). Ekelund (2018) säger att kvinnors stämband är cirka 11 - 17 millimeter långa och att mäns stämband är ca 17 - 23 millimeter långa. Lindblad (1999) beskriver att det är i struphuvudet som klangfärg främst bestäms men att även röststyrkan kan påverkas. Vidare säger han att struphuvudet rör sig i höjdlid under tal, maximalt över två centimeter, samt att vi inte kan känna vad som sker i struphuvudet på ett lika tydligt sätt som vi känner det som händer i andningsapparaten. Eftersom

dessa system samspelar är det rimligt att anta att andningen i viss mån indirekt informerar om röstbildningen i struphuvudet. Sundberg i Lindblad (1999) förklarar detta och menar att “[...] ett sänkt mellangärde orsakar en dragkraft i luftstrupens väggar, vilken drar ringbrosket nedåt och påverkar stämbandsinställningen” (Lindblad, 1999, s.19).

## 4.4 Artikulationsapparaten

Den översta delen av talorganet är vår artikulationsapparat. Den består av näshåla, mjuka gommen, hårda gommen, munhåla, tunga och svalg. Näshålan och munhålan blir här som håligheter, vilket skapar resonans och ger klang åt rösten (Ekelund, 2018). Varför den kallas artikulationsapparaten är för att vi använder alla dess delar, det vill säga även käkarna, tänderna, tungan, gommen, läpparna, för att artikulera ljud. Svalget samt mun- och näshålan benämner Ekelund (2018) som ansatsrör och Lindblad (1999) menar att även tungan är en del av ansatsröret. Ansatsröret kan se olika ut för varje individ menar Ekelund (2018) då det mäts mellan läppöppningen och stämbandsöppningen, och hon menar att vi alla ser unika ut vad det gäller läppar, tänder, käke och så vidare. Det kan även bero på olika användning av de olika *artikulatorerna*, därför menar även Lindblad (1999) att detta är individuellt.

Lindblad (1999) förklarar att rörliga organdelar som genom muskelarbete ändrar ansatsrörets form kallas artikulatorer, och viktiga artikulatorer är tungan, läpparna, mjuka gommen, underkäken och svalgväggarna. Även struphuvudet är en artikulator eftersom det vertikalt inverkar på svalgets längd. Ekelund (2018) säger att när vi artikulerar, alltså uttalar ljud, formar vi ansatsröret olika och styr därmed hur ljudet till slut låter med hjälp av just bland annat läppar, tänder och käke.

I håligheterna genomgår råljudmaterialet *resonans*, och detta innebär enligt Lindblad (1999) att vissa frekvenser förstärks och gynnas i förhållande till andra. Vidare anser han att tungan är den viktigaste artikulatorn då den består av flera olika muskler som kan röra tungspetsen och tungkroppen i olika riktningar och skapa en mängd olika former. Han menar även att läpparna kan skapa ett resonansrum framför tänderna genom att de rundas. Mjuka gommen (velum) är den bakre delen av gomtaket (det som skiljer munhålan från näshålan), och denna

del av gommen är rörlig till skillnad från hårda gommen som sitter längre fram i gomtaket (Lindblad, 1999). Då Lindblad (1999) menar att resonansen främst bestäms av håligheters storlek och form menar han även att om man ändrar dessa egenskaper ändras resonansverkan och därigenom varieras den upplevda klangfärgen. Ekelund (2018) menar även att position och användning av håligheter i kombination med varandra utgör klangen vi får, och ändrar vi bara en parameter kan hela klangen ändras och ett exempel på klangförändring kan vara att man säger en fras samtidigt som man håller för näsan, släpper man sedan fingrarna från näsan låter klangen annorlunda.

## 4.5 Sångterminologi

Vi har som en del av vårt syfte att belysa att det finns många sätt att prata om register, och att det kan förväxlas med kvaliteter, funktion, klang eller omfång. Vi kommer redogöra för hur flertalet författare benämner män och kvinnors sångregister utifrån en uttalad traditionell terminologi, därefter berättar vi kort om sångterminologi inom vissa sångskolor. Se i ordlistan i kapitel 3 för förklaring av begreppen.

### 4.5.1 Sångregister

Arder (2001) beskriver begreppet *register* som en tonföljd som klingar enhetligt och som skapas på samma muskulära princip, och hon delar in rösterna i följande fem register: *kortregister*, *randregister*, *mellanregister*, *fullregister* och *lavregister*. Av dessa fem registerbenämningar menar hon att *randregister* och *fullregister* är röstens hovedregister, och med det ordet menar Arder (2001) röstens primära register. Arder (2001) menar även att de två primära registerna tidigare kallades för *huvudregister* och *bröstregister*. Vidare berättar Arder (2001) om de övriga tre registren. *Kortregistret* klingar i den trestrukna oktaven, *lavregistret* klingar nedanför *fullregistret*, i kontraoktaven, samt *mellanregistret* menar författaren är det tonområde där rand- och fullregister överlappas och hon visualiserar detta genom att visa att rösterna består av randregister och fullregister till lika stor del.

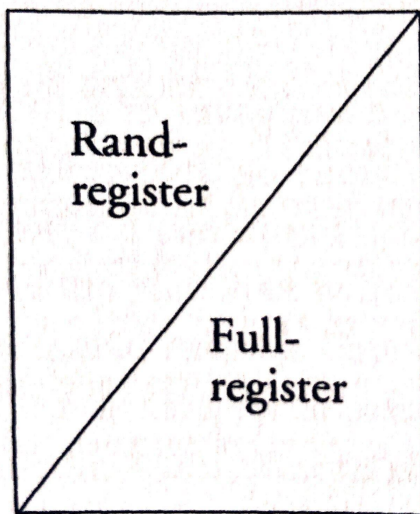


Bild 4. Registerfördelning (Arder, 2001, s. 136).

Arder (2001) förklarar att muskelbalansen förflyttas i struphuvudet vid olika tonhöjd och att det är just den här skillnaden i muskelbalans som markerar ett registerskifte. Vidare menar hon att om musklerna blir fixerade eller för åtstramade kan detta vara orsaken till att ljudande registerskarvar/registerbrott hörs. Arder (2001) menar vidare att det är övergången mellan fullregister och randregister som ofta är elevens och lärarens största utmaning.

Vennard (1968) anser att det finns två sångregister vilka är *bröstregister* och *huvudregister*. Han anser att *bröstregistret* täcker två tredjedelar av den längre delen av röstens och att *huvudregistret* täcker två tredjedelar den också men av den högre delen. "If the singer is well trained, the middle range of his voice will be produced with a dynamic balance whereby it will be difficult to call it either "chest" or "head"." (s.66), alltså menar författaren att minst en oktav i mitten av röstens kan sjungas antingen i bröstregistret eller i huvudregistret.

Zangger Borch (2019) använder sig också av två sångregister men med benämningarna *bröst-* och *falsettregister*. Han menar att män och kvinnor inom popmusik använder röstens på liknande sätt och därför gör han ingen skillnad i registerbenämningar mellan könen. Han definierar också *register* som röstens *omfång* med speciell tonkvalité. Zangger Borch (2019) menar vidare att det finns olika åsikter om vad som är bröstregister, falsettregister och vad som är mitt

emellan. Han menar att detta mitt emellan-område kan definieras av termer som *mellanregister* och *mixregister* men han använder sig inte av det.

Sundberg (2001) menar däremot att “olika terminologi har utvecklats för talrösten och för den kvinnliga sångrösten, delvis beroende på ett otillräckligt vetenskapligt underlag.” (s. 284). Vidare menar då Sundberg (2001) att män har ett *normal-* eller *modalregister* och ett *falsettregister* medan kvinnor har ett *bröstregister*, *mellanregister* eller *voix mixte*, *huvudregister* och ett *visselregister*.

Vennard (1968) menar att det finns tre pedagogiska tillvägagångssätt för att se på rösten och register och han kallar de för *The Idealistic Approach - One Register*, *The Realistic Approach - Three registers* och *The Hypothetical Approach - Two Registers*. Med *The Idealistic Approach - One Register* menar författaren att detta är målet som alla sångpedagoger strävar efter, att arbeta med studenten utifrån hans utgångsläge och expandera rösten neråt och uppåt. *The Realistic Approach - Three registers* är den mest vanliga formen för att beskriva röstens uppbyggnad. För män kallas de tre registren vanligtvis för normal- eller bröstregister, huvudregister och falsett. För kvinnor kallas de för bröst-, mellan-, och huvudregister. Författaren menar att pedagoger som använder dessa benämningar gör det för att lättast blanda register eller för att hjälpa studenterna med övergångarna från ett register till ett annat. *The Hypothetical Approach - Two Registers* är ett mellanting av de två ovan, som författaren menar är en överförenkling av registrens funktioner men som ger en rationell förklaring till hur rösten kan låta och kombineras på olika sätt. Det är också så Vennard (1968) ser på och arbetar med sångregister som nämnts ovan.

Peckham (2000) är enig med Vennard (1968) om att teorin *The Realistic Approach - Three registers* är den mest accepterade registerindelningen, men att den då består av *chest register*, *middle* och *head*. Vidare menar Peckham (2000) att utöver bröst- mellan- och huvudregister som finns hos både män och kvinnor hittar vi även ett till högt register i mäns och kvinnors röster. För män är det *falsetto register* och det ligger då ovanför head register precis som det för vissa kvinnor kan ligga ett *flute register* ovanför. Peckham (2000) förklarar vidare att mellanregistret som ligger i mitten även kan kallas för *mixed voice* eller *mixed register*.

I Larsson-Myrsten, Haking Raaby, Kristersson, Carlén och Konneback (1999) förklarar Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999) sin modell över den

kvinnliga röstens sångregister samt kring vilka toner registerbrott tillika skarvar kan befina sig. Hon menar att skarvarnas placering varierar oerhört från person till person, och även från dag till dag.



Bild 5. Carléns modell över den kvinnliga röstens register och var skarvarna mellan registrena kan befina sig (Larsson-Myrsten et. al, 1999, s. 27).

#### 4.5.2 Sångregister inom olika sångskolor

Enligt Sadolin (2009) som har skapt sångskolan CVT, *Complete Vocal Technique*, använder de inte register som begrepp utan tonhöjd. Sadolin (2009) menar att “Ordet register syftar på ett tonhöjdsområde och har inget att göra med sångsätt, röstvolym, eller ljudets karaktär” (s.66). I CVT heter de olika tonhöjdsområdena *den mycket låga delen av rösten* vilket motsvarar låg- eller knarregister, *den låga delen av rösten* vilket motsvarar bröst- eller fullregister, *den mellersta delen av rösten* vilket motsvarar mellan- eller blandregister, *den höga delen av rösten* vilket motsvarar huvud- eller randregister för kvinnor och falsettregister för män. Den sista benämningen är *den mycket höga delen av rösten och flageolettpänning* vilket motsvarar flöjt- eller visselregister för kvinnor och hög falsett hos män. Varför Sadolin (2009) väljer att använda sig av dessa beskrivningar är för att undvika förvirring för att det alltför länge har bekymrat sångare. Hon avser att “[...] använda den egentliga meningen med ordet, nämligen tonhöjden” (s.66). Sadolin (2009) anser också att det inte finns några skarvar eller övergångar på rösten, utan när en sångare upplever det så beror det på funktionsbyten, inte på byten mellan register. Sadolin (2009) är även väldigt tydlig med att register inte är klangbenämningar och menar att en viss ton kan sjungas på många olika sätt men att det bara är tonhöjden som avgör vilken del av rösten man är i.

Estill Voice Training, eller EVT, är ett sångtekniskt system skapat av Jo Estill 1988. EVT’s tre grundprinciper är att det inte är estetiskt partiskt, att alla olika



kvaliteter är accepterade så länge röstens hälsa inte riskeras, samt att alla har en vacker röst.

Estill (2010) berättar vidare om så kallade *attractor states*, vilket är en slags bekvämlighetszon eller naturligt tillstånd för en viss ton eller volym inom en särskild del av rösten. “For example, the condition of stability, or attractor state, for chest voice is low pitch, and the condition of stability, or attractor state, for head voice is high pitch.” (s. 7). Estill (2010) berättar att det är i övergången mellan attractor states som röstbrott eller skarvar kan finnas, och att sångare kan träna upp rösten för att modifiera alternativt etablera nya attractor states.

Inom EVT används inte begreppet register för att beskriva röstens delar utan istället utgår tekniken från kvaliteter. Kvaliteterna som finns är speech, falsetto, sob, twang (nasal och oral), opera och belting. Kvaliteterna baseras på tre strukturella delar vilka är *Larynx structures*, *Vocal tract structures* samt *Support structures*. Delar ur dessa strukturer kan kombineras på olika sätt för att skapa de olika kvaliteterna inom EVT (Estill, 2010).

## 4.6 Metoder

Vennard (1968) menar att sångpedagoger ska jobba med *egalisering* som metod för att det aldrig ska vara en fråga om vilket register som ska användas, utan sångaren ska alltid använda båda - det vill säga bröst- och falsett-/huvudregister enligt författaren. Som sångare ska man inte byta över från ett register till ett annat utan lära sig att sjunga med en dynamisk balans så att båda registren används/blandas. Vennard (1968) menar vidare att sångpedagoger i allmänhet anser att kvinnor först måste hitta sitt mellanregister för att verkligen utvecklas och han uttrycker det såhär: “Sopranos sing largely in “head” and contraltos large in “chest”, but when they discovered the “middle” and how to get into it, their vocal development really begins” (s. 73).

Peckham (2000) jämför sångregister med en växellåda i en manuell bil.

Registers can be likened to gears in a car transmission, with first gear being your lowest register. As you sing an ascending scale you will probably reach a point where you have to shift gears or registers. This switching of gears in a voice is an adjustment in muscular action, which usually occurs automatically if it is not forced. As you shift registers, you may notice a distinct change in tone quality or that your transitions

are not completely smooth even if you aren't forcing. Just as shifting gears smoothly in a manual transmission takes coordination and practice, changing registers smoothly in singing requires muscular coordination and practice. (s. 49)

Peckham (2000) menar att precis som du måste öva på att växla smidigt när du kör bil behöver du även öva på att växla smidigt mellan de olika sångregisterna, och anser att sångare som har övat in en egaliserad röst inte behöver tänka på att de byter register när de sjunger utan de ser det mer som ett system. Arder (2001) är enig med Peckham (2000) i att många sångare upplever att de, enligt Arder (2001) vid tonerna G1 eller A1, måste "byta växel" eller "sjunga med en annan röst" för att komma vidare. I Arders (2001) mening är en pedagogs viktigaste uppgift är att hjälpa sina elever att utjämna skarvarna mellan de olika registren och visa klangskillnaderna mellan dem. Hon menar även att en helt och hållet egaliserad röst bara har ett register, som hon väljer att kalla *enhetsregister*. Även Sundberg (2001) anser att det är en eftersträvan att "[...] minska eller utplåna de klangliga skillnaderna mellan register" (s.71) och han menar vidare att "[...] eftersom de olika registrens fonationsfrekvensområde går omlott, kan man sjunga samma ton i olika register" (s.71).

I Larsson-Myrsten et. al (1999) ges två konkreta exempel på övningar för att egalisera rösten. I övningen nedan (se bild 6) beskriver Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999) en övning som antingen upprepar samma ton, eller rör sig i en broliknande rörelse över två till tre toner i en heltonsskala. Författaren förklarar att kvinnor börjar övningen i sitt *bröstregister* och rör sig successivt uppåt genom halva tonsteg i tonart till sitt *mellanregister*. Hon menar att kvinnor troligen kommer stöta på sin *skarv* mellan de två registerna i den här övningen och syftet med övningen är att övergången mellan de två registerna ska bli jämnare, alltså bli egaliserad.

En ton:



gå uppåt halva tonsteg

Två toner :



gå uppåt halva tonsteg

Tre toner :



gå uppåt halva tonsteg

Bild 6. Övningar (Larsson-Myrsten et. al, 1999, s. 29)

Om utövaren under övningens gång stöter på sin registerskarv föreslår Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999) att eleven kan öppna upp munnen mer alternativt “hålla emot” (s. 29) i stödet eller sjunga mot “hornet i pannan” (s. 29), för att göra övergången jämnare.

I bilden nedan (se bild 7) beskrivs en övning som istället rör sig uppifrån och ned och rör sig nedåt i tonart. Här föreslår Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999) att kvinnor börjar i sitt mellanregister, för att röra sig ned mot sitt bröstregister. Hon menar att utövaren även kan börja på en högre ton, förslagsvis tvåstrukna f eller fiss, om man vill börja övningen i sitt huvudregister för att gå genom mellanregistret ner till bröstregistret.

Bild 7. Fyra sångpedagoger (Larsson-Myrsten et. al, 1999, s. 32)

## 4.7 Problematik kring sångterminologi

Vennard (1968) ställer sig kritiskt till ordet *register* och dess existens och menar att register ofta misstas för *omfång*. Även Sundberg (2001) menar att det inte finns en bra definition på *register* och att många använder sig av olika definitioner för register och menar att ett register är “[...] ett fonationsfrekvensområde inom vilket alla toner låter på liknande sätt och verkar som om de producerats på likartat sätt” (s. 69).

Enligt Zangger Borch (2019) är registerbenämningar ett mycket omdiskuterat ämne inom sångpedagogik och metodik. Han menar att mest förvirrande är terminologin som finns bland sångpedagoger och då framförallt inom populärmusiken, för att man använder rösten på ett annat sätt som de gamla termerna inte riktigt täcker. Zangger Borch (2019) nämner att några av alla de registerbenämningar som finns är *bröströst*, *falsettregister*, *head voice*, *modalregister*, *talregister*, *fullröstregister*, *halvröst*, *huvudklang*, *mixed voice*, *heavy register*, *light register*, *register 1 & 2*, *mixklang* med mera. Han menar även att sångare som inte är vana vid att ha kontakt med sångpedagoger ofta har benämningen “min vanliga röst och min ljusa röst” (s. 37) för sina register. Han anser att all den terminologin förvirrar för sångare och att det är lättare att se det som en fråga om lungtryck och volym.

Peckham (2000) menar också att det finns många åsikter om just *register* - hur många det finns och vad de heter. Hon anser att ett *one-register* system borde vara det man lär ut för att styrka att det är en röst som inte är delad och för diskussioner kring register och vad de heter tycks förvirra studenterna.

## 5. Metod

I följande kapitel presenteras arbetets metoder. Först redogör vi för våra metodologiska överväganden i studien och därefter motiverar vi valen av de olika metoderna. Sedan följer en beskrivning av studiens genomförande, en analys av studien och studiens tillförlitlighet samt de etiska aspekter som berör studien.

### 5.1 Metodologiska överväganden

För att genomförandet och resultatet av studien skulle bli så tillförlitligt och transparent som möjligt var det av stor vikt att välja rätt metod.

Att skapa en trovärdighet i resultaten inbegriper både att man säkerställt att forskningen utförts i enlighet med de regler som finns och att man rapporterar resultaten till de personer som är en del av den sociala verklighet som studerats för att dessa ska bekräfta att forskaren uppfattat den verkligheten på rätt sätt. (Bryman, 2018, s. 467)

Om man jämför kvalitativ och kvantitativ metod är en av skillnaderna att kvantitativ metod är mer inriktad på ett tydligt styre av forskaren och fokus ligger på att få in mer specifik data, medan kvalitativ metod är mer flexibel och man som forskare kan ändra inriktning och fokus beroende på informanternas svar (Bryman, 2018).

Vi var redan i tidigt skede överens om att vi ville använda oss av kvalitativa metoder, men vi övervägde att även använda kvantitativ metod, i form av en mindre enkät, för att samla in bakgrundsfakta om informanterna som ålder, könstillhörighet, och liknande frågor som inte kräver utförliga svar. Varför vi till slut valde att inte använda oss av kvantitativ metod i form av en enkät var för att vi ville fokusera på mötet med informanterna samt deras personliga erfarenheter i syfte att få genuin respons och inte riskera att påverka och avpersonifiera informanternas svar.

Eftersom studien avser att få fram informanternas egna upplevelser och kunskaper ville vi använda oss av kvalitativ intervju och kvalitativ observation och bygga studien utifrån det.

## 5.2 Kvalitativ observation

Kvalitativa observationer har som syfte att forskaren engagerar sig i en social miljö under en viss tid för att observera och studera en grupp människor, med ett generellt forskningsfokus i åtanke. Forskaren kan sedan göra ett snävare fokus genom att göra så många observationer som möjligt i samma miljö, därefter formulera mer specifika frågeställningar utifrån sin insamlade data. Detta gör att man kan studera processer i realtid (Bryman, 2018).

Holme och Krohn Solvang (2011) beskriver att observatören kan välja att ha ett aktivt eller passivt deltagande oavsett observationsmetod. Faktorer som aktivt eller passivt deltagande kan vara bra att ha i åtanke vid öppen observation, den typen av observation som vi valt i den här studien. Sångpedagogerna och studenterna är då medvetna om att en observation bedrivs, men om de inte påminns om att de observeras kan det gynna resultatet. Den kvalitativa observationsmetoden valde vi i syfte att studera sångpedagoger under sånglektioner som bedrivs på eftergymnasial musikalutbildning.

Vi använde oss utav en passivt deltagande observationsmetod, och utgick från en observationsmall (se bilaga 3) under sånglektionerna då vi inte avsåg att delta i lektionerna utan observera pedagogens val av metoder, studentens och pedagogens benämning av sångregister samt val av övriga sångtekniska termer.

## 5.3 Kvalitativ intervju

Kvalitativa intervjuer har som syfte att mötet mellan informanterna och forskaren är i fokus. Strävan med en kvalitativ intervju är att låta informanterna styra samtalet men att forskaren kan byta tema för att försäkra sig om att de svar informanten ger är relevanta för studien.

Bryman (2018) nämner två typer av kvalitativa intervjuer, *ostrukturerad intervju* och *semistrukturerad intervju*. Ostrukturerade intervjuer liknar mest ett vanligt samtal och forskaren använder sig oftast bara av en minneslapp med teman eller frågor. I den här typen av intervju är det informanten som får styra svaren och samtalet. I semistrukturerade intervjuer brukar forskaren ha en mindre lista med mer specifika frågor eller teman som den vill ska beröras, en så kallad

intervjuguide. Frågorna i en intervjuguide behöver inte följas i den ordningen de står skrivna i.

Bryman (2018) beskriver att det är flexibiliteten i kvalitativa intervjuer som gör den så attraktiv. I denna studie valde vi att använda oss av den semistrukturerade intervjuformen för att ha möjligheten att styra vilka teman vi pratar om så att det blir relevant till vår studie, samt att det är att föredra då vi är två som ska forska på var sitt håll, på så sätt kan vi hålla en gemensam struktur. Intervjuguiden finns som bilaga 2.

## **5.4 Studiens genomförande**

Här redogör vi hur studien genomfördes genom urval av informanter, en kort presentation av informanterna, hur datainsamling för studien gick till och hur transkriberingen genomfördes.

### **5.4.1 Urval och avgränsningar**

Urvalet av informanter gjordes med en tydlig koppling till studiens forskningsområde, det vill säga *målstyrt urval* (Bryman, 2018). Med målstyrt urval menar Bryman (2018) att forskaren strävar efter att välja ut informanter på ett strategiskt sätt så att de är relevanta till forskningsfrågorna. Till vår studie har sex stycken sångpedagoger som arbetar på tre olika eftergymnasiala utbildningar deltagit.

Avgränsningar som gjorts i studien är under observationerna där vi valt att fokusera på hur informanterna arbetar med deras kvinnliga studenter.

### **5.4.2 Informanter**

Vi har valt att kalla våra informanter för Informant 1, Informant 2, Informant 3, Informant 4, Informant 5 och Informant 6. Alla informanter är över 18 år och gett samtycke till att bli inspelade och att inspelningarna används som underlag i studien. Alla informanter har full konfidentialitet och blivit informerade om studiens syfte och att de när som helst kan välja att avbryta sin medverkan i studien.

Informant 1 och Informant 2 arbetar som sångpedagoger på en musikhögskola. Informant 1 undervisar i sång och ensemble på musiker- och

musiklärarutbildningen. Informant 2 undervisar i sång och sångmetodik på musiklärarutbildningen och är även utbildad logoped. Dessa två informanter har deltagit via intervju.

Informant 3 arbetar som sångpedagog på en musikhögskola med musikalutbildning. Denna informant har deltagit via observationer av sånglektioner.

Informant 4, Informant 5 och Informant 6 arbetar alla som sångpedagoger och på samma arbetsplats vilket är på en yrkesutbildning för musikalstudenter. Dessa tre informanter har blivit observerade under deras sånglektioner med studenter.

### **5.4.3 Datainsamling**

Datainsamlingen skedde på två olika sätt. Dels genom observationer då observationsanteckningar och ljudinspelning skedde under sånglektionerna.

Det andra sättet för datainsamling var genom intervju där intervjuerna spelades in och sedan transkriberades.

### **5.4.4 Transkribering**

I den här punkten redogör vi, var för sig, för hur vi har gått tillväga när vi har transkriberat från intervjuer och observationer.

#### **5.4.4.1 Marias transkriptioner**

Intervjun transkriberades ordagrant i sin helhet, förutom om informanten visade något röstligt, då står det \*visar\*.

Observationerna transkriberades på så sätt att när sångpedagogen förevisade en övning skrevs \*visar\* in och när studenten sjöng eller gjorde övningar skrevs \*sjunger\* eller \*provar\* in. Utöver det transkriberades observationerna ordagrant i sin helhet. När transkriberingen var klar och fördes in i resultatet skrevs vissa av citaten om från talspråk till skriftspråk för mer tydlighet.

#### **5.4.4.2 Louises transkriptioner**

Intervjun transkriberades ordagrant i sin helhet.

Observationen transkriberades på så sätt att när sångpedagogen förevisade skrevs (visar) och när studenten gjorde det pedagogens förevisade skrevs (testar)



eller (gör övningen). När studenten sjunger en hel sång utan avbrott skrevs (studenten sjunger hela låten). Utöver det transkriberades observationerna ordagrant i sin helhet förutom vissa delar av transkriptionerna som skrevs om från talspråk till skriftspråk för tydlighet.

## 5.5 Analys av data

För att vi skulle kunna analysera vår data har vi använt oss av *grundad teori*. Grundad teori innebär att insamlingen av data och analys av data sker samtidigt och den skapades av Glaser och Strauss år 1967 och är än idag ett av de vanligaste sätten att analysera kvalitativ data (Bryman, 2018). Något som utmärker grundad teori är att kodningen inom metoden inte är statisk utan kan förändras under studiens gång. En av de tre kodningsmetoderna som används är selektiv kodning där ett ämne eller kategori används som grund för dataanalysen. Det innebär att man lägger störst tyngd på de vanligaste koderna som kan ge mest information utifrån den data som är framtagen (Bryman, 2018). Vi valde ämnet *sångsterminologi* som grunden för analysen och utefter det skapades flera begrepp/kategorier. Detta visualiseras i den bifogade figuren nedan.

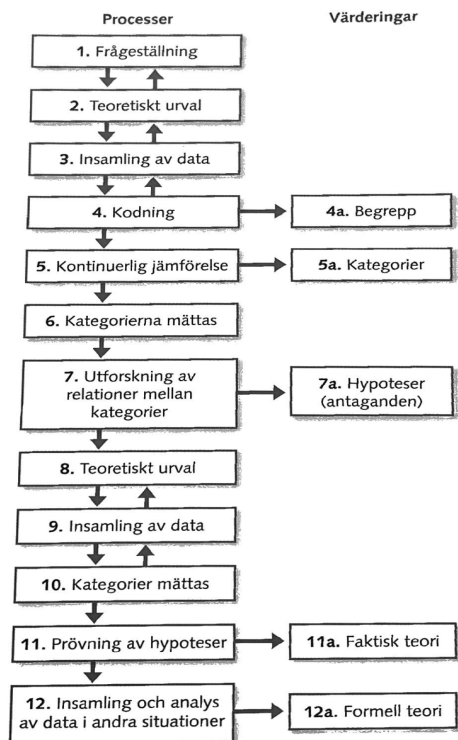


Bild 8. Figur 24.2 Processer och resultat i grundad teori (Bryman, 2018, s. 691)

Utöver vårt grundämne *sångterminologi* skapades *metoder* och *problematik* då de dök upp frekvent under analysens gång. Under begreppet *sångterminologi* skapades även två stycken underkategorier som var *register* och *klang/kvalitéer*.

Under kodningsarbetet färgkodades varje ämne och delades in i tre separata dokument. När vi sedan under ämnet *sångterminologi* skulle koda ut kategorierna fick de också olika färger. Kategorierna delades inte upp i separata dokument utan behölls kvar i *sångterminologi*-dokumentet. När analysen var klar och varje ämne delats upp i separata dokument gjordes en till analys av materialet och eventuella förändringar gjordes om data hade placerats fel. Detta kan jämföras med punkt 5, *kontinuerlig jämförelse*, i Brymans (2018) bifogade figur ovan.

## 5.6 Studiens tillförlitlighet

Validitet och reliabilitet används mest inom kvantitativ forskning men kan också användas inom kvalitativ forskning, men att "[...] eftersom mätning inte är det främsta intresset för kvalitativa forskare blir frågan om validitet egentligen inte något som är av speciell betydelse för sådana undersökningar." (Bryman, 2018, s. 465). En kvalitativ studies tillförlitlighet är då enligt Bryman (2018) uppbyggd på fyra kriterier: trovärdighet, överförbarhet, pålitlighet och en möjlighet att styrka och konfirmera. Utifrån dessa kriterier har vår forskningsstudie analyserats för att granska tillförlitligheten.

För att stärka studiens tillförlitlighet har de två metoder, som använts till datainsamling, använts som komplement till varandra genom att dels ge en överblick i form av observationer, och även ge en djupare inblick genom intervjuer. På så sätt gav det oss möjligheten att antingen motsäga eller stärka de resultat som framkom. Valet av informanter ger också studien ett tillförlitligt resultat, då informanterna valdes ut genom ett målstyrt urval och alla är verksamma som sångpedagoger runt om i Sverige. Studien skulle också kunna genomföras med andra informanter som är verksamma som sångpedagoger vilket gör att överförbarheten är tydlig. För att stärka pålitligheten av studien har studien följt alla regler och riktlinjer för kvalitativ forskning och personliga värderingar har undvikits i resultatet för att det inte ska påverka studiens tillförlitlighet.

Bryman (2018) skriver om även *intern reliabilitet*, vilket betyder att medlemmar i ett forskarlag kommer överens om hur de ska tolka vad de ser och

hör under studiens gång. Detta är något som vi har använt under studien för att säkerställa att vi som forskare har samma synsätt på forskningen och att resultatet då blir tillförlitligt.

## **5.7 Etiska överväganden**

I vår forskningsstudie har vi följt Vetenskapsrådets (2017) forskningsetiska riktlinjer. Informanterna har via en samtyckesblankett fått lämna sitt godkännande till att delta i studien, fått information om studiens syfte och att det är frivilligt att delta. Personuppgifter och det insamlade datamaterialet har behandlats så att deltagarnas konfidentialitet bibehållits och endast använts till studiens forskningsändamål. Samma samtyckesblankett användes för både observationer och intervjuer och finns som bilaga 1.

## 6. Resultat

I det här kapitlet redogör vi för studiens resultat. Vi har delat upp kapitlet utefter våra två metoder för datainsamling, det vill säga Observation och Intervju. Se ordlistan i kapitel 3 för förklaringar av begreppen.

### 6.1 Observation

I den här punkten redogör vi för resultatet vi fick av informanterna vi observerade under studiens gång, det vill säga Informant 3, 4, 5 och 6. Vi har delat upp det med underrubrikerna sångterminologi och metoder.

#### 6.1.1 Sångterminologi

Informant 3 arbetar utifrån sångskolan EVT - Estill Voice Training - och använder näst intill uteslutande termer från EVT med sina studenter. Hen kompletterar även med ett fåtal begrepp ur sångskolan CVT om studenten i fråga är mer van vid CVT's terminologi, eller för att befästa ett begrepp med andra ord. Ett exempel på det är gällande olika varianter av *belting*. När informant 3 skulle instruera *Curbing*, enligt CVT, beskrev hen kvalitén utifrån EVT som belt med återhållet luftflöde, väldigt lite AES och klagande samt ett neutralt struphuvud. *Overdrive*, enligt CVT, beskrev hen utifrån EVT som belt med ett lägre struphuvud och bredare klang, och *Edge*, enligt CVT, beskrev hen utifrån EVT som en belt med ett lite högre struphuvud och vass klang samt mycket AES. Informant 3 talade även mycket om det anatomiska gällande rösten och kroppen, och även här kombineras EVT's terminologi med medicinska/logopediska termer, till exempel gällande EVT's torso- och huvud-/nackförankring.

Då informant 3 arbetar utifrån just EVT förekommer inte termer som *register* ofta utan hen utgår mest från EVT's *kvaliteter* och *klanger*. Register som nämndes under observationerna, om än väldigt sällan, var *talregister*, *mellanregister*, *falsettregister* (för manliga studenter) och *huvudregister*. Ordet *register* användes däremot vid vissa tillfällen synonymt med ordet *omfång*.

Klanger som nämndes av informant 3 var *bröstklang*, *tjocka stämband*, *tjock massa*, *bröstmix*, *mix*, *huvudklang*, *tunna stämband*, *tunn massa*, *legit-klang*,

*klassisk klang*, och kvaliteter från EVT's terminologi som användes frekvent var *speechkvalité, twangkvalité, beltkvalité, operakvalité, crykvalité och sobkvalité*.

Informant 4, 5 och 6 har alla arbetat tillsammans i många år och använder sig av gemensam sångterminologi. De arbetar alltså inte utefter någon speciell sångskola och enligt informant 5 utgår informant 4, 5 och 6 från det outtalade traditionella sättet att lära ut sångteknik på, och användning av EVT och CVT sker med enstaka termer som komplement till deras undervisning om studenten är mer bevandrad i någon av dessa. Informant 4 berättar att "vi har ändå enats om och vi tycker det är viktigt också att vi har liknande språk för det är både viktigt för oss, för vår sammanhållning, och för eleverna också." Informant 5 uttryckte sig angående de olika sätten att lära ut sång på att "ibland kan jag nästan känna att det känns som att det här sättet att lägga en röst på börjar bli lite bortglömt, jag tycker det är så tråkigt". Hen menar att det har blivit mycket fokus på och mer intressant att arbeta utefter en speciell sångskola än att arbeta utifrån det traditionella sättet.

När Informant 4, 5 och 6 undervisade observerades det att de knappt använde ordet *register* utan de var allt som oftast utbytt mot begreppet *röst*. Några av de termer de använde mest frekvent för att beskriva de olika sångregisterna var *bröströst, huvudröst, flöjtröst* och *falsettröst*. Någon enstaka gång nämndes *mellanregistret* men det kopplade de ihop med "mixen" och att det då var samma sak.

Informant 4, 5 och 6 hade många sätt att beskriva *klanger* och *kvaliteter* på för att deras studenter skulle förstå vad det var ute efter. Några av de klanger och kvaliteter de använde var: *huvudmix, bröstmix, belting, massa, legit-klang, "huvudklangmix i bröströsten"* (Informant 4), *huvudröstmix, bröstdominantklang* och *huvuddominantklang*. Mestadels av dessa uttryck användes för att studenten skulle sjunga i sitt mellanregister/"mixen". Det var också tydligt att de jobbade mycket med att studenterna skulle förstå att det är skillnad på klang och register/röst och att de vill få det inpräntat i varje student. Informant 6 uttryckte sig såhär:

Men att man pratar om register och det är en sak sen pratar man om klang och det är nått helt annat och sen så pratar man om funktion som är nått tredje. Liksom att jag använder huvudklangen hela vägen ner i bröströsten för att få det lite

mjukare om jag vill, men jag ska också kunna ta bort huvudklangen även i huvudrösten. Den ska ju inte vara beroende av att man måste lägga massa huvudklang på den.

En klang ska inte vara beroende av ett specifikt register/röst utan kan användas inom alla de olika registerna/rösterna och tvärt om att de olika registerna/rösterna inte ska vara beroende på någon specifik klang, menar informant 6. Under en av lektionerna med informant 6 sa hen att ”det är klangen vi vill åt, vilket register du är i spelar ingen roll”. Det var mycket så hen arbetade för att skapa en hel röst hos studenterna, en *egaliserad* röst.

### 6.1.2 Metoder

Informant 3 talar om *primalljud* och använder detta begrepp i samband med *beltövningar* i mellanregistret. Med primalljud menar Informant 3 att studenten ska försöka använda sin *bröstklang* tonalt högre än vad man som sångare vanligtvis använder sitt bröstregister. För att få med den här bröstklangen upp, alltså *belta*, instrueras studenten att använda klagande ljud och ropa som om något var väldigt jobbigt eller smärtsamt.

Informant 3 använder sig även av en metod hen kallar att “bokstavera upp en sång”. Med detta menar hen att studenten sitter ner med sin sång och skriver tydligt ut vilken eventuell klang/kvalité/dynamik/luftflöde som kan behöva användas vid de olika delarna i sången. Informant 3 menar att studenten kan planera sitt framträdande genom att skriva var den till exempel ska använda sig av speechkvalité, var den ska förbereda sig för belt eller var den behöver en särskild typ av inandning. På så sätt får studenten en överblick över sången samt övar studenten in den så kallade bokstaveringen i muskelminnet och gör så småningom dessa tekniska övergångar automatiskt.

Informant 3 använder sig även av två stycken sifferbaserade metoder. Den ena kallar hen “ettans till femmans växel” och syftar till att sätta en siffra på mängden kraft studenten upplever att den använder i sin sång. Ett innebär väldigt lite kraft och fem innebär största möjliga mängd kraft. Den andra sifferbaserade metoden benämndes inte med ett särskilt namn men syftade till att, genom ett till fem, avgöra var i munhålan klangen placeras och därmed hur ljus respektive mörk den är. Siffran ett i den här metoden innebär att klangen ligger väldigt långt fram i gommen/precis bakom framtänderna, och blir därför väldigt ljus. Siffran fem

ligger därmed långt bak i munhålan, närmre svalget, och innebär en mörk klang. Det som gör att klangen blir ljus eller mörk enligt den här metoden är användningen av muskeln AES.

När Informant 5 undervisade använde hen sig av att placeringen av tonen och vokalen skulle bli rätt för att de underlättar för tekniken. Hen arbetar också mycket med att studenterna ska sjunga med talet i fokus, eller *pratsjunga* som hen sa. Den metoden användes även mycket av informant 4 och 6 för att studenterna skulle komma åt mellanregistret/"mixen" på ett naturligt sätt.

Gemensamt för informant 3, 4, 5 och 6 var att de använde sig av glottisansatser för att studenterna lättare skulle kunna belta i sitt mellanregister. De arbetade även mycket med andning och stöd inom alla aspekter för sångteknik för att försäkra sig om att studenterna var bra förankrade i sin kropp under tiden de sjöng. Informant 4, 5 och 6 använder sig också av olika känslor som en metod för att få det sångtekniska att fungera, som exempelvis när en student skulle få till sin belt sa informant 5 "vad händer om du fortsätter prata men är lite svår? Du är lite såhär hjärta och smärta, mycket känslor asså". Hen menar att hen använder sig av känslor som en metod för att studenterna ska få en extra koppling och förankring i kroppen. Informant 3 använder också känslor och mentala inställningar som metod samt talar om att studenten kan arbeta med olika typ av angelägenhetsgrad i sången.

## 6.2 Intervju

I den här punkten redogör vi för resultatet vi fick under intervjuerna med Informant 1 och 2. Vi har delat upp det med underrubrikerna sångterminologi, metoder och problematik kring sångterminologi.

### 6.2.1 Sångterminologi

Informant 1 använder inte begreppet *register* särskilt ofta, utan utgår mer ifrån begrepp som *funktion*. Hen använder ordet *talregister*, men syftar då inte nödvändigtvis till ett specifikt tonomfång utan en viss *kvalité*. Hen använder oftare ord som *talljud* eller *talsound*, då hen upplever att de orden är mer lättillgängliga än talregister, och att flera sångare, professionella som amatörer, har lättare att relatera till innebörden. Registerbegrepp som *randregister* och *falsettregister* använder heller inte informant 1 utan föredrar begrepp som *luftig*

*klang* och “att man låter lite luft komma igenom”. Även de här typen av begrepp och beskrivningar av rösten menar hen är mer relaterbara för sångare - professionella som amatörer. När informant 1 fick frågan om hen använder ordet *mellanregister* svarade hen nej, hen använder inte mellanregister som begrepp och säger även: “Det existerar inte i min värld”. Med det sagt menar hen att det existerar rent tonalt, men för att beskriva just det tonomfånget använder hen istället begrepp som *mix*, något som hen arbetar mycket med särskilt med kvinnliga studenter. Ordet *mix* använder hen främst med de elever som kommit en bit i sin sångutveckling, alternativt ger eleven instruktionen att till exempel “släppa på talregistret” om eleven sjunger en fras nedifrån talregistret upp till och förbi det tonala mellanregistret. Hen berättar om hur hen arbetar med *mix* på följande sätt:

Så *mix* kan låta på rätt många sätt, men man kan förstå varandra när man pratar om *mix* med klassisk sångare. Jag har [...] nu till exempel xxx som går i fyran som har haft klassiskt i tre år och som nu vill sjunga lite annat, och vi behöver verkligen det ordet[*mix*], för att hen skall liksom inte lämna hela sin andra röst bara i en låda någonstans och leta efter en annan. Ett bra begrepp tycker jag.

Informant 1 menar att ordet *mix* är ett användbart ord och kan enligt hen betyda “att överbrygga olika typer av tryck [...] i kombination med placering.”

Informant 1 berättar vidare att eftersom hen själv skolats klassiskt i grunden - som hen menar att alla gjorde då hen gick musikpedagogutbildning - men har sedan dess identifierat sig mer med soul, gospel och världsmusik, har hen med sig särskilda begrepp, men många nya begrepp har kommit från elever genom åren som de bland annat sett på internet. Hen berättar vidare att mängden varierade begrepp gör att hen måste hitta “en framkomlig väg” med sina elever så att de förstår varandra då möjligheten att sätta sig in i alla begrepp inte finns. Hen berättar att hen gärna använder sig av fysiologiska begrepp i sångsituationer, och ställer frågor till eleven som till exempel “hur känns det i ryggen?” och “trycker det i magen?”. Även *twang* är ett ord Informant 1 ofta använder sig av. Hen berättar att ordet *twang* upplevts ha haft olika betydelser tidigare, men menar att det idag är ett ord som många har samma förhållande till och går därför bra att använda med många elever.



Informant 1 förklarar att hen arbetar mycket med att skapa klanger tillsammans med eleven. Eleven kanske använder terminologi från CVT medan pedagogen använder ordet huvudklang, då är det viktiga enligt informant 1 att pedagog och student förstår varandra. Begreppen som används är mindre viktiga och eftersom de skapat ljuden tillsammans förstår de varandra. Vidare säger hen att det är viktigt att skilja på *tonomfång* och *klangbildning* då de är skilda saker.

Informant 2 använder sig av begreppet *register* ofta och benämner de olika registerna som *knarregister*, *modal-/talregister*, *mellanregister*, *huvudregister*, *falsettregister* och *flöjtregister*. Informanten menar vidare att ”Register är för mig hardcore medan kvalitét är luddigt, det är mjukvara för mig [...] jag säger så här: när det är muskler med i bilden, då är det ofta ett nytt register.” Vi bad informant 2 utveckla vad hen anser är specifikt för varje register och vilka typer av röster som har dessa register. *Knarregister* har både män och kvinnor och det är ett otroligt tätt register med en hyperaktivitet i stämbanden. *Modal-/talregistret* har också både män och kvinnor men kvinnans är mer ömtåligt för att mannen har ett mycket större modalregister. Här eftersträvas en fifty fifty slutning/öppning och spänningen i stämbanden är relativt liten. *Mellanregister* är något som bara kvinnor har, och detta register är enligt informanten inte så genomslagskraftigt, det är gärna lite luftigt. *Huvudregister* har bara kvinnor och det är av naturen ett tätt register, precis som modalregistret, och har mycket kärna. Det finns också enligt informant 2 en naturlig övergång från mellanregistret till huvudregistret kring Eb2. Hen menar att just huvudregistret har en tydlig start och slut medan modal- och mellanregistret är mer omnipotenta och ”kan göra lite som de vill, dom är tuffare”. *Falsettregister* är något som bara män har och det är en större spänning i stämbanden jämfört med modalregistret och det är oftast hundra procent öppet. Flöjtregister har bara kvinnor, och detta register är övertonsfattig men grundtonsstark.

Informant 2 menar att register för hen är anatomi och att man som sångpedagog borde grunda sig på biologin, inte på kvaliteter. Hen uttrycker sig såhär:

Sen är jag helt medveten om att alla inte pratar om register utan väldigt många pratar om kvalitet. Men då kan man säga såhär. Finns det inte register ja då finns inte en av mina kollegor som har [...] en dysfunktion i modala registret [...] därför så kan man säga att det är klart att det finns register.

Här menar hen att det inom sångpedagogiken måste skiljas på register och kvaliteter för att det kan finnas skador på register men inte på kvaliteter. Hen menar vidare att exempelvis ”*falsettkvalité* har både män och kvinnor men falsettreregister har bara män”. Informant 2 var också tydlig med att poängtera att hen inte står för att mixad klang/kvalité är samma som mellanregister som många aktiva sångpedagoger anser men ”däremot att på Bb mitt i mellanregistret där finns det en god mixning fifty fifty av huvudklang och bröstklang. That's what I think”.

Informant 2 anser att det finns tre typer av klang, *huvudklang*, *mellanklang* och *bröstklang*.

Huvudregistret har mest huvudklang minst bröstklang. Klang, inga register pratar vi om här. Bröstregister eller modalregister har mycket mera bröstklang än huvudklang. I mitten så ligger det fifty fifty. Och i mitten finns det en mixed voice [...] eller voix mixte som den också heter eller mixad röst. [...] När det gäller klang så [...] klang är klang men det är klart att det går inte att forcera registerna heller för mycket. Men man kan ändra väldigt väldigt mycket.

Här menar hen att man som sångare kan sjunga med alla olika typer av klang i varje register som exempelvis huvudklang i modalregistret och att man på så sätt kan variera sin sång på många olika sätt.

## 6.2.2 Metoder

När informant 1 fick frågan om hen använder särskilda metoder för arbete med mellanregistret berättar hen att hen snarare utformar sådana övningar utifrån om eleven till exempel har en generellt *tung röst* eller en generellt *lätt röst*. En röst som generellt trivs lägre tonalt får till exempel arbeta med rörlighet uppifrån och ner i kombination med att glida på tonerna genom att göra glissando, och vice versa för en röst som generellt trivs högre upp tonalt. Hen berättar även att hen använder sig mycket av sånger i övningssammanhang, till skillnad från melodier enbart skapade för övningssyfte, då texten i sångerna kan hjälpa till med att ta

bort fokus från vokalerna mellan konsonanterna och på så sätt använda texten som metod i ett eventuellt svårt tonomfång. Om informant 1 vill att eleven ska testa en viss klang berättar hen att hen tycker det är hjälpsamt att utgå ifrån eller be eleven utgå ifrån en känd artists eller karaktärs egna sound. Hen nämner exempel som Dolly Parton eller Kalle Anka. Informant 1 menar att den här metoden är relaterbar för många och gör ofta processen av att för att hitta den klangen eller det soundet eleven eller pedagogen är ute efter snabbare än att förklara med hjälp av register.

Hen undviker, i mellanregistret, flacka vokaler som Ah[a] och Eh[e] och använder hellre smala vokaler som I [i] och Y [y].

Informant 1 berättar att när det gäller för studenten att ha kontroll över eventuella registerbrott arbetar hen mycket med att röra sig mellan tonarter slumpmässigt och inte till exempel kromatiskt nedifrån och upp i tonart. Hen menar att denna metod gör att studenten inte kan förutspå nästa tonart, det minskar rädslan hos studenten och undviker spänningar som kan uppstå hos studenten inför en svår ton.

Informant 1 ger ett exempel på metod för en röst som ofta befinner sig i huvudklang och har lätt för snabba rörelser. I det fallet använder hen övningar eller sånger med stora nedåtgående intervall och med längre fraser. Hen pratar även mycket om att “bredda nedåt” och att kunna “ge värme” till en tunnare röst samt arbetar mycket med uttryck. Hen förklarar att studenten ska få befinna sig i både det bekväma och det obekväma genom att säga “att man hittar övningar där man går från känd mark ut i okända mark och tillbaka, liksom att man inte gnetar för länge i en värld som är besvärlig”.

Hen säger också att hen inte upplever att mellanregistret är svårare tekniskt att behärska än något annat register, däremot säger hen att just mellanregistret kan vara svårare att lista ut rent “soundmässigt”, alltså hur det ska låta, för en individ. Avslutningsvis säger informant 1 att det är viktigt som pedagog att förmedla att rösten inte låter likadan varje dag. Hen rekommenderar att hens elever för dagbok över rösten för att kunna formulera vad som händer i rösten, samt kunna gå tillbaka och se när och varför det gick bra eller ej.

När informant 2 fick frågan om hen arbetar med några speciella metoder för just mellanregistret anser hen att mellanregistret är det register som är svårast att skola, för att i gammal klassisk teknik är målet att få det egaliserat. För att öva

upp ett egaliserat mellanregister använder sig hen av randsång och fonationsrör men även av logopediska verktyg ”även om det numera inte är så mycket logopediska verktyg utan mer sångpedagogiska verktyg” som lipdrills och raspberries för att de metoderna kräver en avspänning. Hen eftersträvar att studenterna ska kunna kontrollera luftigheten i mellanregistret, inte att eliminera den. Hen menar även att för att nå en god sångteknik måste man som sångpedagog inte jobba med vattentäta skott men att se till så att studenterna har en bra kroppsmedvetenhet, kroppskunskap och andningsteknik i grunden.

Informant 2 menar vidare att hen ser en genreskillnad när det kommer till att arbeta med mellanregistret och att klassiska sångare är mer vana vid att använda sitt mellanregister mer än vad en popsångare är.

### **6.2.3 Problematik kring sångterminologi**

När informant 1 fick frågan om problematik gällande ord inom sångterminologi idag är tillfredsställande, för stor eller för liten svarade hen att hen upplever att det inte direkt finns för många, men att man som sångpedagog får lära sig att sälla bland orden. Mängden ord är inte det väsentliga utan att man som sångpedagog känner sig bekväm i sina ordval, hittar rätt ord vid rätt tillfälle och att elev och pedagog kan förstå varandra. Hen jämför det med att lära sig olika språk. Hen menar att man kanske behöver lära sig franska (metaforiskt), men kan inte även förväntas lära sig ryska, portugisiska och spanska. Hen menar att det metaforiskt hade varit kul att kunna alla språken, men det viktigaste är att man som pedagog känner sig säker i ett av de och alltid kan hitta sätt att göra dig förstådd. Hens upplevelse som sångpedagog är att sångpedagoger idag känner sig ”översköjda” av begrepp och säger att “jag bestämmer ju inte vilket språk ni [studenterna] talar, utan jag måste förstå er när ni kommer hit “.

Informant 1 uttrycker att hen tycker det är ”snårigt” idag gällande sångterminologi och säger med en skämtsam ton att det var ”mycket lättare innan internet”. Internet har enligt informant 1 fört med sig många nya sångtermer som är så kallat “blomsterspråk” och menar att när hen var student var uttrycken mer sakliga och mer fysiologiska.

Det är viktigt att poängtera att inget är rätt eller fel menar informant 2, utan som sångpedagog ska man arbeta för att något ska bli förståeligt, för det handlar också om att hitta det estetiska i sången. Det kan ofta bli så att sångpedagoger fastnar i ett rätt

och fel tänk, och det viktiga är att studenterna ska “göra bra saker, inte att göra rätt saker utan att göra bra saker”.

### **6.3 Sammanfattning av resultat**

Resultatet visar att nästan alla informanter använder sig av olika sångterminologi och att det är olika viktigt för informanterna vad för termer som används. Majoriteten av informanterna arbetar efter det uttalade traditionella sättet att lära ut sångteknik på men använder sig ändå av vissa termer från EVT och CVT för att komplettera sitt ordförråd. Endast informant 2 anser att mellanregistret är en annan sak än mix, och de övriga informanterna menar att mix och mellanregister är samma sak. Resultatet visar även att flera av informanterna anser att det är lättare att säga röst istället för register.

Den metod som alla informanter använde sig av för att arbeta med mellanregistret, eller mixen som de flesta använder som begrepp, var olika former av egalisering. Specifik placering av ton och vokaler användes flitigt som metod för att lättare komma åt mellanregistret/mixen och användning av smala vokaler istället för flacka var av flera informanter att föredra i just mellanregistret/mixen. Även fonationsrör, lipdrills och raspberry används som metoder för att egalisera mellanregistret. Inom observationerna såg vi också mycket av att gå in i en karaktär som metod för att underlätta den sångtekniska biten.

Informant 1 och 2 var ganska eniga om att de inte anser att det finns för många ord kring sångterminologi men att problem kan uppstå vid sållningen av orden som finns. Eftersom det finns så många ord kring just sångterminologi är studenterna bevandrade i olika typer av sångterminologi och det kan vara svårt att kunna alla begrepp som sångpedagog. De menar att sångpedagoger kan fastna i ett rätt och fel tänk, men det viktiga är att studenterna ska göra det som är bra för deras röster.

## 7. Diskussion

I detta avslutande kapitel diskuterar vi studiens resultat i förhållande till den tidigare forskning som har presenterats i studien. Kapitlet är uppdelat i sångterminologi, metoder och problematik kring sångteknik. Därefter följer arbetets slutsats och förslag till vidare forskning. Se ordlistan för förklaringar av begreppen.

### 7.1 Sångterminologi

Något vi märkte under studien var att begreppet register knappt användes. Det kom som en överraskning för oss då vi trodde att det skulle vara ett begrepp som skulle användas konstant, eftersom det är något vi är vana vid. Under intervjuerna berättade informant 1 att hen gärna undviker begreppet register och arbetar mer utifrån klang och sound, medan informant 2 däremot arbetar uteslutande utifrån register. Under observationerna framkom det att informant 3 arbetar utifrån EVT till övervägande del och använder därför inte begreppet register, och hos informant 4, 5 och 6 var register istället utbytt mot ordet röst. Genom att vända oss till tidigare forskning samt observera och intervjua aktiva sångpedagoger ville vi i den här studien samla in så många sångtermer som möjligt. Vi stötte på många olika begrepp, och också olika betydelse för samma begrepp. Vissa använde till exempel begreppet *bröstregister*, medan andra kallade det för *den låga delen av rösten*. Det här var något vi förväntade oss men samtidigt blev vi ändå chockade av de olika beskrivningarna av register när vi läste tidigare forskning och hur de använder sig av termen. Vi har en tydlig bild av vilka vi anser är de olika registerna och vilka som finns för manliga och kvinnliga sångare, i och med det var det väldigt intressant läsning för oss men samtidigt lite frustrerande då vi inte alltid höll med om vad som stod.

Zangger Borch (2019) använder sig av bröst- och falsettregister för både män och kvinnor när det gäller genren pop och anser att män och kvinnor använder rösten på liknande sätt. Fallet kan absolut vara så att inom pop så eftersträvas liknande sound hos både män och kvinnor men utifrån vad ordet register betyder, tonhöjdsområde, är det skillnad på hur män och kvinnor sjunger. Då kvinnor har kortare stämband än män gör det att kvinnors röstomfång sträcker sig högre tonalt och kvinnor har då tillgång till tre register, vilka är modalregister, mellanregister

och huvudregister. Män har tillgång till två register vilka är modalregister och falsettregister. Något vi kan se bland tidigare forskning är att Vennard (1968) använder sig av flera register för att beskriva rösten men arbetar ändå bara utifrån två primära register, men gör ändå skillnad på mans- och kvinnorösten. När vi genomförde våra observationer och intervjuer var det inte heller någon av våra informanter som höll med Zangger Borch (2019) om att det är bröst-/ och falsettregister som används hos både män och kvinnor inom pop.

När vi tittade närmre på mellanregistret så anser Vennard (1968) att när en kvinnlig sångerska sjunger i mitten av sin röst sjunger hon antingen i head eller chest, det vill säga huvudregistret eller modalregistret, men han säger även att när kvinnliga sångare kan sjunga i sin middle, vilket är mitten på rösten eller mellanregistret, är det då sångrösten verkligen tar fart. Vi håller med om när kvinnliga sångare kan sjunga tekniskt bra och lätt i sitt mellanregister så blir rösten mer flexibel och formbar. När Vennard (1968), Peckham (2000), Zangger Borch (2019) samt vissa av informanterna uttrycker att mellanregistret inte är ett eget register menar vi att man som sångpedagog tar bort fler möjligheter till utveckling av rösten. Vi anser att mellanregistret existerar, precis som informant 2 och Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999), och att det inte är samma sak som att mixa. Ja, när en sångare mixar sker det oftast i mellanregistret men om en sjunger med sin randsång så är mellanregistret ett visst tonhöjdsområde precis som de andra registerna och att, precis som informant 2 och Arder (2001) anser, är det muskler med i bilden är det oftast ett nytt register.

Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999) nämner ett uttryck som vi båda hört inom sångundervisning, och det är att man ska "sjunga mot hornet i pannan" (s. 29). Ett sånt här typ av uttryck brukar kallas blomsterspråk och är till för att visuellt försöka förklara den tekniska bit som läraren vill förmedla till studenten. Vår misstänker att detta typ av uttryck används främst inom klassisk sång då man ofta befinner sig i huvudklang och strävar efter att, till exempel inom opera, skapa mycket resonans och klang i mun- och näshålan och andra håligheter långt fram. När det kommer till pop, rock och musikal används kanske inte den frasen på samma sätt, och med det menar vi att den syftar till att nå en annan klang i pop/rock/musikal än vad den gör i klassisk sång då de olika genrerna har olika ideal.

## 7.2 Metoder

I vår jakt efter konkreta metoder för arbete med röstens olika register, och främst för mellanregistret, blev vi ganska besvikna. Vi upplever däremot att vi hittat mycket litteratur kring register och hur olika personer benämner, eller inte benämner, dem. När vi till slut hittade Carléns (Larsson-Myrsten et. al, 1999) modell över rösten och även hennes metoder kring arbete med just mellanregistret kändes det som vi hittat guld, det var bara det att guldet vi hittade var från 1999. Vi hade verkligen hoppats på att hitta litteratur med just metodexempel som var lite modernare. Just de exemplen som Carlén (Larsson-Myrsten et. al, 1999) tog upp kanske inte är något vi skulle använda oss av, men de är en bra grund för hur många liknande metoder kring arbete med mellanregister ser ut, upplever vi.

Peckham (2000), Lindblad (1999) och Zangger Borch (2019) diskuterar vikten av en god andningsteknik för att underlätta sången. Det anser även alla våra informanter och även vi. Informant 4 var väldigt noga med att studenterna skulle ha ett bra stöd, förankring och en stabil andningsteknik till grunden för sången. Peckham (2000) anser att den bästa andningstekniken är rib/abdominal breathing och den här typen av andning var den vi såg mest av under våra observationer och är även den vi är vana vid att använda själva för att underlätta för sångtekniken. Det samma gäller även för EVT som talar om att olika typ av stöd används vid olika tillfällen för att hjälpa andra mindre muskelgrupper att arbeta fritt. Detta visar på att oavsett val av terminologi så används andning, förankring och stöd generellt som metod för att bibehålla god sångteknik.

Genom våra observationer upptäckte vi att flera informanter använder glottisansats som metod i samband med belting i mellanregistret, och detta är något även vi är bekanta med. Vi har båda gått en introduktionskurs i EVT, och även där användes glottisansats som metod för att "hitta rätt" när man ska använda EVT's beltingkvalité i just mellanregistret. I samband med glottisansats använde informanterna även ofta en kort, hög inandning för att underlätta ännu mer för beltingen i mellanregistret, och detta fick vi även göra i EVT-kursen. Informant 3 uppmanar även studenter ibland till att blåsa ut all sin luft inför ett belting-moment då en för djup inandning kan sänka struphuvudet och försvåra beltingen, samt för att belting generellt kräver ett återhållsamt luftflöde. Detta övar samtidigt upp lungornas vitalkapacitet som Lindblad (1999) diskuterar. Lindblad (1999) pratar även om



påverkan av hög och låg inandning och säger att “[...] ett sänkt mellangärde orsakar en dragkraft i luftstrupens väggar, vilken drar ringbrosket nedåt och påverkar stämbandsinställningen” (s. 19). Den här låga stämbandsinställningen är då kanske inte att föredra när det gäller belting, men kanske passar bättre om man vill sjunga i en mer operaliknande klang. Vi förstår valet av båda de ovannämnda metoderna då glottisansatsen hjälper att hålla stämbanden tjocka och korta, vilket behövs när vi ska belta i mellanregistret, och den korta, höga inandningen gör att struphuvudet höjs, vilket underlättar för oss att belta tonalt högre.

Informant 3 undervisar som sagt blivande musikalstudenter och använder metoder och tillvägagångssätt som var helt nya för oss, och väldigt intressanta att ta del av. Vi berättar tidigare bland annat om hans sifferbaserade metoder som båda använde sig av siffrorna 1 - 5. Den ena syftar till klangfärg, där 1 innebär att klangen ligger långt fram i artikulatorn och uppfattas som vass och smal, och 5 innebär att klangen ligger långt bak i svalget i artikulatorn och uppfattas som bred och stor. Den andra metoden som baserades på siffrorna 1 - 5 syftade däremot till mängden kraft som används vid sång, där 1 innebar lite kraft och 5 innebar mycket kraft. Det blev uppenbart under observationerna att dessa två metoder förväxlades av studenterna då det krävdes förtydliganden kring vilket typ av siffra informanten syftade på.

Informant 3 pratar även om att studenten kan ha en viss angelägenhetsgrad i sången, och det tyckte vi lät väldigt intressant. Det kan vara att studenten till exempel ska spela en mor som förlorat ett barn, eller en person som är nyförälskad, och då menar informant 3 att man som sångare behöver vara angelägen och verkligen få fram känslorna. Här nämner informant 3 inte direkt några sångtekniska element utan att det helt enkelt handlar om en inställning. Det här tror vi verkligen har en större påverkan på studenterna än hur det först låter.

När vi sjunger förmedlar vi ofta en text, och i och med det berättar vi ofta något när vi sjunger. Inom musikalutbildningar sjungs ofta sånger ur en särskild musikal och man får då som sångare gå in i en roll och verkligen berätta något. Informant 3 pratar mycket om att hitta rätt “strategi” och byte av “taktik”. Det här låter kanske inte direkt relaterat till sång och sångterminologi, men detta upplevdes under observationer som en effektiv metod för att befästa både sångtekniska saker men även framför allt uttryck. Även informant 5 som också undervisade musikalstudenter använde sig av liknande metoder som informant 3,

och att studenterna skulle gå in i sin karaktär samt ta med sig talet in i sången och pratsjunga som en form av taktik för att komma åt den sångtekniska biten och överlappa övergången mellan modal- och mellanregister. Kanske är den här metoden med strategi, karaktär och taktik något som används inom just musikalundervisning på grund av den tydliga kopplingen till det teatraliska, men vi anser att denna metod är mycket applicerbar i vårt blivande yrke som sångpedagoger och att detta tankesätt skulle kunna användas i större utsträckning inom sångundervisning då det inte alltid hjälper att förklara att stämbanden ska göra si och så och mjuka gommen ska vara på ett visst sätt, utan att ge studenten en viss mental inställning. Då kanske saker faller på plats naturligt.

### **7.3 Problematik kring sångterminologi**

Vi upplever att det finns mycket problematik som kan uppstå inom sångpedagogik och framförallt inom sångterminologi. Informant 1 och 2 anser inte att det är problematiskt med mängden ord inom sångterminologi men att man som sångpedagog måste sälla bland orden. Vi anser att behovet av att sälla bland terminologin gör att det blir problematiskt. Mängden ord som används för att beskriva register känns som oändligt och onödigt många och det har inte alltid varit lätt att reda ut vad tidigare forskning och studiens informanter menar med vissa begrepp och benämningar.

En vanlig problematik som vi själva stött på som både studenter och sångpedagoger är att orden omfång och register används synonymt, och att de då syftar till att benämna en sångares totala röstinneåll. Till exempel använde informant 3 vid enstaka tillfällen begreppet register för att beskriva en students totala toninneåll. På ett sätt kan vi förstå att register används för att beskriva ett inneåll, till exempel som att ett register längst bak i en bok beskriver inneåll i boken, men i det här fallet kan det vara bra att skilja på begreppen. Vi menar att register kan användas som att beskriva ett visst toninneåll men inte röstens totala toninneåll, då bör omfång användas.

Zangger Borch (2019) förklarar i sin ordlista att register betyder röstens omfång med speciell tonkvalité och vi anser att detta är något som vidare ökar förvirringen hos sångare. Zangger Borch (2019) menar att mest förvirrande är terminologin som finns bland sångpedagoger och där håller vi med honom

samtidigt som vi anser att hans benämningar kring register bidrar till den förvirring han själv ser inom ämnet. Zangger Borch (2019) nämner att några av alla de registerbenämningar som finns är bland annat *bröströst*, *halvröst*, *huvudklang*, *mixed voice*, *mixklang* med mera, och det är just det som skapar förvirring. Det vi ställer oss frågande till är att de benämningar som Zangger Borch (2019) nämner inte är registerbenämningar utan det är kvaliteter och klanger, och det är just en av de delar vi vill belysa med denna studie. Vi tycker inte det är konstigt att sångare blir förvirrade av alla dessa olika benämningar kring register när de som publicerar litteratur om ämnet säger emot varandra och är otydliga.

Peckham (2000) vill ta bort diskussionen om register för att det förvirrar studenter då hon anser att en hel röst är målet, det vill säga en egaliserad röst. Även Arder (2001) menar att en helt egaliserad röst är målet. Vi håller helt med om att som sångare är målet att ha en så egaliserad röst som möjligt för att rösten ska bli mer jämn och flexibel, men vi anser också att man måste förstå att anatomin, muskelarbetet, och i och med det register, har betydelse och att det finns många byggstenar att använda sig av inom sin röst för att sedan nå målet med en egaliserad röst. Förstår en sångare grunden av hur ens röst fungerar och vilka byggstenar en har att jobba med som sångare anser vi att en stabil grund byggs upp och möjligheterna att göra mer med sin röst ökar, vi förespråkar alltså inte att som sångpedagog utgå ifrån att kvinnorrösten har två register då vi upplever att det stjälper snarare än hjälper.

Något vi genom den här studien har upptäckt är av vikt för oss är det att det anatomiska och estetiska inte bör förväxlas. Men det menar vi att till exempel huvudregister, som är ett tonalt område i övre delen av kvinnorrösten, ibland används synonymt med huvudklang, som är ett sätt att använda rösten på. Dessa två begrepp är alltså inte samma sak, men skapar förvirring då de används synonymt. Problematik kring benämningarna uppstod när informant 4, 5 och 6 beskrev skillnaden mellan *huvudklang* och *huvudregister* men sedan ville att studenterna skulle sjunga i *huvudröst*. Där blev det för många olika begrepp för studenterna att hålla reda på, där två är synonymer till varandra, och det förklarades inte utförligt att så var fallet. De motiverade sitt val av att säga röst genom att säga att det är lättare för studenterna att förstå, men vi anser att om studenterna får lära sig register från början så underlättar det för studierna och en

djupare förståelse för sin egen sångröst. Ett annat exempel vi märkte var förvirrande var gällande begreppen mellanregister, mix, och mixregister som informant 1, Zangger Borch (2019) och Peckahm (2000) kallar det. Mellanregister är alltså i vår mening ett tonalt område i mellersta delen av rösten. Mix är ett begrepp som används för att blanda/egalisera två register och jämna ut eventuella hörbara registerbrott, och mixregister är något vi inte anser bör användas. Det här ordet blir problematiskt och förvirrande enligt oss eftersom det blandar orden mix, som syftar till något man tillämpar, och register, som syftar till tonerna som används. Det är också intressant hur olika informanterna ser på just mellanregistret. Det var endast informant 2 som var tydlig med att mellanregister och mix inte är samma sak och det är även vår åsikt.

Vi märkte under våra observationer att just “mix” är ett område som upplevs som tidskrävande och svårt för fler av våra informanternas studenter och är något våra informanter ofta blir ombudade att arbeta med. Flera studenter beskriver till exempel gällande belting i mellanregistret att det blir “av eller på” eller att de “fastnar i belting”. Med det menar studenterna att de har svårt med övergången från sitt modalregister, där beltingkvalitén ligger mer naturligt, till huvudregistret eller att de inte hittar möjligheten att mixa klanger vilket gör att de ofrivilligt går direkt från modalregister till huvudregister och skapar därmed ett tydligt hörbart registerbrott.

För att få någon att förstå vad man menar kanske det inte alltid hjälper att säga det på ett sätt, det kan behöva kompletteras med andra ord för att försäkra sig om att personen verkligen förstått. Detta gör till exempel informant 3 då hen, vid förklaring av olika sorters belting, använder termer ur både EVT och CVT. Kombinationen av skolornas terminologi gör hen troligen för att eleven ska få större möjlighet att förstå hen och därmed utföra sångtekniken på rätt sätt. Studenten kanske är mer bekväm med den ena skolans termer, eller så tycker informant 3 att något saknas i EVT’s ordförråd, men ska det behövas två sångskolors terminologi för att förklara en viss teknik? Vi förstår tydligheten i informant 3s val av terminologi, men skulle även kunna påstå att de båda skolorna kan anses som otillräckliga om de är i behov av varandra för att uppfattas som begripliga.

## 7.4 Slutsats

Efter att ha genomfört vår studie, samlat in data, sökt bland tidigare forskning och diskuterat oss emellan har vi kommit fram till att sångterminologi är väldigt otydligt. Informant 1 uttrycker att hen känner sig översköld av begrepp inom sångterminologi, men att mängden begrepp inte utgör problematiken utan möjligheten att sälla bland alla dessa begrepp. Även vi känner oss numera överskölda av begrepp och har lärt oss väldigt mycket efter att ha genomfört den här studien.

Vi är eniga med informant 2 om att det är viktigt att vi som sångpedagoger inte fastnar i vad som är rätt och fel, utan det viktigaste är vi förstår varandra. Vi anser att om vi kan lägga en bra grund med anatomin i fokus, och lite färre synonymer, kommer förvirringen minska för såväl pedagoger som studenter.

När vi hittade Carléns (Larsson-Myrsten et. al, 1999) modell angående var register och dess skarvar kan befina sig i kvinnorösten blev vi glada då vi äntligen hittade en som tyckte precis som oss, och blev ännu mer övertygade om att mellanregistret existerar som ett eget register än vi var innan vi påbörjade vår studie.

Vi har under den här studien fått reflektera kring vår syn på sångterminologi och över vad vi själva använder och kommer använda för begrepp när vi själva kommer ut i arbetslivet. Av alla sångtermer vi stött på, och inte stött på, under studiens gång menar vi inte att vissa ord härnäst ska förbjudas för tydlighetens skull, utan snarare kanske vi behöver sälla bland de många synonymer som finns. Vi menar att något av det viktigaste gällande användningen av sångtermer är att säga rätt sak, och här menar vi inte vad vi anser är rätt utan vad som är rätt utifrån ordens betydelse. Det här tankesättet anser vi är väsentligt för tydlig och konkret undervisning. Vi anser heller inte att användningen av register är den sanna vägen att gå, EVT och CVT använder inte begreppet och är populära sångskolor, men vår gemensamma åsikt är att det finns en viss enkelhet och tydlighet i det anatomiska och fysiologiska, och därför anser vi att det finns en poäng med att använda register i sångundervisning. Vi kommer själva arbeta för att normalisera mellanregistret som begrepp och använda det i vår undervisning samt hålla oss aktiva i diskursen kring sångterminologi.

## 7.5 Vidare forskning

När vi intervjuade informanterna så upplevde de att klassiska sångare är mer vana att sjunga i sitt mellanregister än vad pop/rock sångare är. Detta är något som vi har upplevt helt tvärtom, och om tiden hade räckt till hade vi velat forska vidare i just genreskillnader och studenternas upplevelse av mellanregistret samt om det är skillnad på val av metoder mellan klassisk genre respektive pop/rock genre och om det är på grund av eventuell skillnad gällande historia och ideal.

I den här studien har vi läst mycket om register och sångterminologi, men nästan allt utgår ifrån mansrösten och dess funktioner. Det behövs mer forskning kring kvinnorösten, precis som Sundberg (2001) menar, för att olika terminologi har utvecklats för den kvinnliga sångrösten på grund av otillräckligt vetenskapligt underlag. Mans- och kvinnorösten ser inte likadana ut fysiologiskt och har därför olika förutsättningar och framför allt olika behov.

# Referenser

- Arder, N. (2001). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Bryman, A. (2018). *Samhällsvetenskapliga metoder. (3. upplagan)* Malmö: Liber.
- Ekelund, T (2018). *En logoped 10 tips till en bättre röst*. Riga. Vulkan.
- Estill, J (2005). *Estill Voice Training Level One: Figures for Voice Control Workbook*. Estill Voice Training Systems International, LLC
- Estill, J (2005). *Estill Voice Training: Level Two: Figure combinations for six voice qualities, Workbook*. Estill Voice Training Systems International, LLC
- Holme, I., & Krohn Solvang, B. (2011). *Forskningsmetodik - Om kvalitativa och kvantitativa metoder*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsson-Myrsten, E., Haking Raaby, I., Kristersson, S., Carlén, A. & Konneback, L. (red.) (1999). *Fyra sångpedagoger: röstutveckling för alla sång-intresserade*. Stockholm: Gehrmans musikförlag.
- Lindblad, P. (1992). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur
- Peckham, A. (2000). *The contemporary singer: elements of vocal technique*. Boston, Mass.: Berklee Press.
- Sadolin, C. (2009). *Komplett sångteknik. (2. utg., 1. uppl.)* København: Shout Publishing.
- Sundberg, J. (2001). *Röslära: fakta om rösten i tal och sång. (3., utvidgade uppl.)* Stockholm: Proprius.
- Vennard, W. (1968). *Singing: the mechanism and the technic. (5. ed.)* New York, N.Y.: Fischer.
- Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningssed*. Stockholm: Vetenskapsrådet.  
Hämtad från internet 2021-05-03

[https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed\\_VR\\_2017.pdf](https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningssed_VR_2017.pdf)

Zangger Borch, D. (2019). *Stora sångguiden: vägen till din ultimata sångröst*.  
(4.rev.uppl.) Danderyd: Notfabriken.



# Bilagor

## Bilaga 1: Samtyckesblankett



MUSIK-  
HÖGSKOLAN  
I MALMÖ

### Samtyckesblankett

Jag samtycker till att min röst blir inspelad samt att ljudupptagningen får användas som underlag till en forskningsstudie som bedrivs på Musikhögskolan i Malmö vid Lunds Universitet.

Jag vet att:

- Jag får ställa frågor om projektet
- Detta är ett forskningsprojekt på Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet
- Jag kan avbryta min medverkan när som helst
- Deltagandet i forskningen är anonymt
- Om jag deltar digitalt sker ljudupptagning via zoom. Programvaran spelar automatisk även in video men den kommer att raderas efter avslutat videosamtal.

---

Datum och ort

---

Underskrift

---

Namnförtydligande

## Bilaga 2: Intervjuguide



MUSIK-  
HÖGSKOLAN  
I MALMÖ

### Bakgrund

- Vad har du för avslutade utbildningar och sångpedagogiska erfarenheter?
- Vilken skulle du identifiera som din huvudgenre?
- Vilken skulle du uppskatta är den genre du arbetar mest med med dina elever/studenter?
  - varför tror du det är så?

### Register

- Hur benämner du röstens register?
- Skulle du kunna redogöra för vad du anser vara specifikt för respektive register du precis nämnt?
- Anser du att det idag finns: för få, en tillfredsställande mängd eller för många termer som beskriver röstens register?
  - vill du utveckla?

### Mellanregistret

- Arbetar du aktivt med mellanregistret hos dina elever, isåf på vilket/vilka sätt? Genom vilka metoder?
- vill du utveckla?
- Anser du att dina elever/studenter har svårare att använda sitt mellanregister än vad de har andra register?
- om ja, vill du utveckla? Vad kan det bero på?
- Anser du att din students/din egen genre/stil kan ha en påverkan på användningen av mellanregistret?
- varför/varför inte?
- Vi menar att sångare kan sjunga i sin huvudklang och i sitt huvudregister, och att de två är olika. Har du något begrepp för klang man använder specifikt över mellanregistret?

### Övrigt

- Finns det något du vill tillägga som du tycker vi bör ta med oss i vårt arbete?

### Bilaga 3: Observationsmall - pedagog/student



MUSIK-  
HÖGSKOLAN  
I MALMÖ

- Används ordet “register” som begrepp?
- Nämns flera register? Isåfall vilka och vad är dess funktion/tonomfång/område?
- Vilka verktyg/metoder används för att komma åt ett visst register?
- Vilka verktyg/metoder används för att komma åt mellanregistret?
- Förstår pedagog och student varandra inom sångterminologin?
- Hur fungerar rörelse till och från mellanregistret?
- Används samma klang över flera register?