



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Tonläget om mixrösten

En diskursanalytisk studie om sångpedagoger på
musikalutbildningar.

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2025
Poäng 15hp
Författare: Ludvig Fyrgård

Handledare: Susanna Leijonhufvud

Examinator: Ketil Thorgersen

ABSTRAKT

Titel Tonläget om mixrösten: En diskursanalytisk studie om sångpedagoger på musikalutbildningar.

Engelsk titel The Tone of the Mixed voice: A Discourse Analytic Study of Singing Teachers in Musical Theatre Education

Syftet med denna studie är att undersöka hur sångpedagoger på svenska yrkesutbildningar för musikalartister konstruerar och undervisar i mixröst, samt vilka diskurser som påverkar deras syn på röstteknik. Studien utgår från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv och använder Faircloughs kritiska diskursanalys som metodologiskt ramverk. Empirin består av tre kvalitativa intervjuer med verksamma sångpedagoger.

Resultatet visar att begreppet mixröst tolkas olika, både terminologiskt och pedagogiskt. Vissa pedagoger förhåller sig till mixröst som ett funktionellt register, medan andra beskriver det som en glidande övergång mellan röstkvaliteter. Undervisningen präglas av stor individuell anpassning, och begreppsanvändningen varierar beroende på pedagogens utbildning och genrebakgrund. Studien visar även att klassisk vokabulär ofta påverkar undervisningen även i moderna genrer.

Slutsatsen är att mixröst bör förstås som ett relationellt och diskursivt begrepp snarare än ett entydigt tekniskt fenomen. Studien pekar på behovet av begreppslig tydlighet, pedagogisk flexibilitet och vidare forskning kring mixröstens roll i olika musikaliska kontexter.

Nyckelord
Röstregister

Mixröst Sångpedagogik Musikal Kritisk Diskursanalys

Innehållsförteckning

1. Inledning	6
1.1 Studiens syfte och forskningsfrågor.	7
2. Bakgrund och tidigare forskning	7
2.1 Röstapparaten	8
2.2 Röstregister	9
2.3 Den vetenskapliga debatten om mixrösten	10
2.3 Sångundervisning	11
2.3.1 Undervisningsformer	11
2.3.2 Elevförutsättningar och eleven i centrum	12
2.4 Varumärkesskyddade sångmetoder i Sverige	12
2.4.1 Estill Voice training	13
2.4.2 Complete Vocal Technique	13
2.5 Sångundervisning på musikalutbildningar	14
2.5.1 Musikalsång	14
2.5.2 Musikalbranschens krav på genrebredd	15
2.5.3 Diskurser om teknik i musikalsång	16
3. Teori	17
3.1 Socialkonstruktivism	18
3.2 Diskursteori	18
3.3 Faircloughs kritiska diskursanalys	19
3.4 Forskarens roll	20
4. Metod	20
4.1 Kvalitativa intervjuer	20
4.2 Urval och avgränsning	21
4.3 Genomförande	21
4.4 Databearbetning och analysmetod	22
4.5 Etiska överväganden	23
5. Resultat och analys	24
5.1 Pedagogernas bakgrund som diskursiv ram	24
5.1.1 Utbildningsbakgrund och sångtradition	24
5.1.2 Syn på sin egen utveckling	25
5.2 Definitioner av mixröst som diskursiv praktik	26
5.2.1 Mixröst som koppling eller blandning	27

5.3 Pedagogiska strategier i diskursiva sammanhang	28
5.3.1 Undervisning utifrån elevens behov	28
5.3.2 Övningar, tekniker och materialval	30
5.3.3 Metaforer och tekniktermer	31
5.4 Mixröstens funktioner och användbarhet	33
5.5 Förändring över tid	34
5.6 Resultatsammanfattning	35
6. Diskussion	36
6.1 Resultatdiskussion	36
6.1.1 Konstruktioner och terminologi kring mixröst	36
6.1.2 Vetenskapliga perspektiv på mixröst och röstregister	37
6.1.3 Sångpedagogiska metoder för att undervisa mixröst	37
6.1.4 Diskursiva skillnader och pedagogisk språkpolitik	38
6.1.5 Mixröstens roll i genre och uttryck	39
6.1.6 Elevcentrering och relationsbaserad pedagogik	39
6.1.7 Varumärkesskyddade sångmetoder	40
6.2 Musikpedagogiska implikationer	41
6.3 Metoddiskussion	41
6.4 Vidare forskning	42
7. Referenser	42
Intervjufrågor	44
Sångteknik och undervisning	44
Synen på mixrösten	45
Historik och utveckling	45
Sångtekniska aspekter	45

1. Inledning

Sångrösten har för många, inklusive mig själv, alltid varit ett speciellt och något gåtfullt instrument. Till skillnad från andra instrument är rösten gömd inuti kroppen, vilket innebär att du inte kan se om du tar "rätt grepp" eller "spelar på rätt sträng". Denna osynlighet skapar unika utmaningar när det gäller att förstå och bemästra röstens mekanik. Vissa sångare har intuitivt kunnat hitta sin väg i sångens värld, medan andra, som jag själv, har behövt hjälp av sångpedagoger för att utforska och utveckla sin röst. Sedan barnsben har jag regelbundet tagit sånglektioner, en resa fylld av både förvirring och klarhet.

Under mina 17 år som sångelev har jag mött många olika metoder och "tekniska sanningar" om rösten. Jag har fått höra vad som är rätt och vad som är fel, vad som är falsett och vad som är huvudklang. Som en ambitiös ung elev tog jag dessa "sanningar" till mig som ett recept för sångteknik. Med tiden insåg jag dock att olika pedagoger hade olika tolkningar vilket fick mig att ifrågasätta vad som verkligen är sant och vad som endast är ett perspektiv. Ett särskilt område där dessa skillnader blev tydliga är röstregistren. Redan 1840 beskrev sångläraren Manuel Garcia II hur olika sätt att producera ljud i rösten kan delas in i register, där varje register bygger på specifika kroppsliga mekanismer. Detta var också grunden i den klassiska sångpedagogik som jag mötte under min gymnasietid. På senare år har dock det nya begreppet mixröst fått plats inom sångundervisningen. Mixrösten har beskrivits både som en funktion och som ett register och är ett område som länge varit omdebatterat bland forskare och pedagoger. På 1970-talet identifierade en internationell kommitté ledd av Collegium Medicorum Theatri (CoMeT) minst fyra vokala register där mixregistret, placerat mellan bröst- och falsettregistret, var ett av dessa. Även om det vid den tiden saknades vetenskapliga bevis för att förklara mixregistret, ansågs det vara ett av de mest använda inom sång (Lee et al., 2023).

För mig introducerades mixrösten relativt sent, det var under min utbildning till musikalartist vid en folkhögskola. Därefter fortsatte jag mina studier på högskola, där mixrösten också fick en central plats i undervisningen. Under dessa år upplevde jag en stor teknisk utveckling, och jag insåg att pedagoger som fokuserade på mixregistret ofta bidrog mest till min tekniska framgång. Efter mina studier vidareutbildade jag mig till sångpedagog och under de senaste fyra åren har jag själv fått lära ut och fördjupa mig inom röstteknik.

Mixrösten är fortfarande ett relativt nytt begrepp inom svensk sångundervisning och saknar en tydlig och gemensam definition. Detta leder till variationer i hur begreppet beskrivs och skapar pedagogiska utmaningar. Hur ska man undervisa i något som inte är entydigt definierat?

Sammanfattningsvis kommer jag i denna undersökning inte att försöka definiera alla röstregister, utan istället fokusera på mixrösten och undersöka hur svenska sångpedagoger på yrkesutbildningar för musikalartister ser på begreppet. Målet är att förstå om och hur mixrösten är en del av deras undervisning samt hur detta påverkar elevernas lärande.

1.1 Studiens syfte och forskningsfrågor

Syftet med denna studie är att undersöka hur mixrösten konstrueras och används inom svensk sångundervisning på yrkesutbildningar för musikalartister, med fokus på sångpedagogers syn på begreppet och mixröstens roll i undervisningen. Studien syftar även till att belysa de pedagogiska utmaningar och möjligheter som uppstår i undervisningen av mixröst, samt att utforska hur avsaknaden av en entydig definition påverkar både pedagoger och elever. För att uppfylla syftet har jag utgått från följande forskningsfrågor:

1. Hur konstruerar svenska sångpedagoger begreppet mixröst, och vilka variationer finns i deras tolkningar?
2. På vilka sätt och i vilken omfattning beskriver verksamma sångpedagoger att mixröst används i undervisningen på yrkesutbildningar för musikalartister?
3. Vilka pedagogiska metoder säger sig sångpedagoger, på yrkesutbildningar för musikalartister, använda när de undervisar mixröst?
4. Vilka tekniska eller konstnärliga fördelar anser sångpedagoger att mixrösten erbjuder för sångare?

2. Bakgrund och tidigare forskning

Musikal, och särskilt musikalundervisning, har fram till nyligen sällan setts som ett seriöst forskningsområde, särskilt inom scenkonstinstitutioner i USA och Storbritannien. Under större delen av 1900-talet avfärdades musiken ofta som en flyktig och kommersiellt präglad underhållningsform, starkt förknippad med populärkultur snarare än med etablerade konstnärliga uttryck. Detta har lett till att genren länge förbisågs i forskningssammanhang då den ansågs sakna den komplexitet och varaktighet som krävs för vetenskaplig granskning (Wollman, 2021). Även i Sverige, där populärkulturella genrer i högre grad har integrerats i utbildningssystemet från grundskola till högre utbildning, är forskningen om musikal och dess pedagogik

fortfarande begränsad. Den norska forskaren Guro von Gernert (2022) vars avhandling utgör ett centralt referensmaterial i denna studie riktar i sin forskning blicken mot USA, dels eftersom Broadway med sina 41 teatrar ofta betraktas som musikals "Mekka" och dels eftersom en stor del av den repertoar som framförs i Norden har sitt ursprung i den amerikanska eller brittiska (West End) traditionen.

I detta kapitel presenteras tidigare forskning kring röstregister och sångundervisning inom musikal med särskilt fokus på mixrösten. Först presenteras röstapparats anatomi. I detta avsnitt kommer jag kortfattat att beskriva röstorganets anatomiska uppdelning. Eftersom vissa delar av uppsatsen är relativt tekniska kommer några anatomiska och fysiologiska begrepp att återkomma och därför är det relevant att introducera dem i den delen. Sedan beskrivs röstregister som begrepp och därefter den vetenskapliga debatten kring mixröstens funktion och om den finns eller inte. Vidare diskuteras traditionell sångundervisning och två etablerade varumärkesskyddade sångmetoder och deras syn på register och mixröst. Slutligen presenteras sångundervisning på yrkesutbildningar för musikalartister.

2.1 Röstapparaten

Röstorganet består av andningsapparaten (lungor och luftstrupe), struphuvudet samt ansatsröret (svalg, mun- och näshåla). Vid fonation, det vill säga när ljud skapas av rösten, kommer luft från lungorna upp genom luftstrupen och passerar genom glottis. Det är öppningen mellan stämbanden i struphuvudet där stämbanden adduceras och förs samman vilket får dem att börja svänga. Dessa svängningar sätter luften i vibration och genererar ljudvågor som via ansatsröret formas till tal och sång. När stämbanden istället abduceras och dras isär så upphör fonationen. Struphuvudet består av flera olika brosk; sköldbrosket, ringbrosket och kannbrosken. Stämbanden fäster baktill i varsitt kannbrosk och framtill i mitten av sköldbroskets inre vägg. Genom att rotera kannbrosken kan glottis öppnas eller stängas (Sundberg, 2001).

Vid vanligt tal är den så kallade vokalismuskeln, som utgör en del av tyroarytenoidmuskeln (TA), aktiv. När denna muskel aktiveras förkortas och förtjockas stämbanden, vilket skapar en kraftigare och mörkare klang. När vokalismuskeln är helt avslappnad uppstår falsett, en fonation som kännetecknas av en tunn och luftig klang. I detta register, som jag kommer gå in på närmare i nästa kapitel, följer röststyrka, tonhöjd och lufttryck varandra. Ett högre tryck ger både starkare ljud och högre tonhöjd medan ett lägre tryck ger motsatt effekt. För att sänka tonhöjden behöver stämbanden förkortas, vilket delvis sker genom aktivering av muskler på utsidan av vokalismuskeln, de så kallade laterala delarna av tyroarytenoidmuskeln. Det

exakta muskulära samspelet bakom denna förkortning är dock ännu inte fullt ut klarlagd (Sundberg, 2001).

För att öka tonhöjd utan att samtidigt öka ljudstyrkan, aktiveras främst den yttre larynxmuskulaturen, specifikt cricotyroidmuskeln (CT) vars uppgift är att reglera stämbandets längd och spänning. När cricotyroidmusklerna kontraheras tippas sköldbrösket något och detta leder till en förlängning av stämbanden, vilket gör dem tunnare och mer spända, vilket är en förutsättning för att producera högre toner (Sundberg, 2001).

Samspelet mellan TA- och CT musklerna blir centralt i denna studie. I produktionen av det som inom musikal- och samtida sångpedagogik ofta benämns som *mixröst*, aktiveras både TA och CT i varierande grad. Hirano et al. (i Lee et al., 2021) visade att TA-aktiviteten är störst i bröstregistret, minst i falsett, och någonstans mitt emellan i mix, medan CT tenderar att vara mer aktiv vid högre frekvenser. I nästa kapitel kommer jag att närmare förklara vad röstregister är.

2.2 Röstregister

Begreppet röstregister har inom röstvetenskapliga och röstpedagogiska sammanhang haft olika betydelser, ofta beroende på kontext och tradition. Sundberg (2001) definierar register som ett frekvensområde där alla toner har liknande karaktär och fonationsmekanism. För biologiskt manliga röster beskrivs ofta två register; bröstregister och falsettregister. Kvinnligt biologiska röster delas ibland in i tre register; bröstregister, mellanregister och huvudregister. Ibland kan också begreppen bröstklang och huvudklang förekomma i undervisningssituationer, de syftar då på bröstregister och huvudregister.

I boken *Stora Sångguiden* (2019) beskriver röstforskaren Daniel Zangger Borch att de äldre klassiskt kodade termerna för register kan förvirra när man undervisar sång i populärmusikaliska genrer. Detta menar han beror på att de klassiska termerna inte riktigt täcker de funktioner man använder när man tar sig an populärmusiken. Sundberg (2001) beskriver debatten om register som pittoresk, han menar att fokuset i debatten avser att bestämma vilka termer som bör användas snarare än vad de avser och att debatten är stor samt ibland mycket känsloladdad:

Det är väl för övrigt typiskt att man i såna situationer, där objektiv kunskap är en bristvara, faller tillbaka på känslor med större eller mindre aggressivitet söker försvara sin egen syn på saken; det är sällsynt att de upphetsade sinnena inser att det är endast objektiv fakta som kan avblåsa stridigheterna (Sundberg, 2001).

Mixrösten beskrivs ofta som ett sätt att sjunga som ligger mellan bröst- och huvudregistret. Det finns däremot ingen entydig definition och begreppet används på olika sätt av pedagoger, sångare och forskare. Det kan i sin tur påverka hur undervisning, terminologi och praktik fungerar.

2.3 Den vetenskapliga debatten om mixrösten

Mixröstens klang eller karaktär har studerats inom röstforskningen, men begreppet har som tidigare nämnts visat sig vara svårdefinierat. Castellengo et al. (2004) undersökte begrepet *voix mixte* (blandad röst på franska) hos klassiskt utbildade sångare. Han upptäckte, med hjälp av elektrolottografi, att sångarna fonerade i antingen M1 (bröstregister) eller M2 (huvudregister) även när de själva beskrev rösten som mix. Studien drog slutsatsen att mixröst inte utgör ett eget register utan snarare är en klanglig justering inom ett befintligt fonationsläge.

Lee et al. (2023) bidrar med ytterligare komplexitet genom att visa att det finns mätbara skillnader mellan bröst-, mix- och falsett ljud hos kvinnliga sångare, beroende på subglottalt tryck och luftflöde. Mixrösten hade ett tryck som liknade falsett men luftflöde som låg närmare bröst-röst, vilket antyder en särskild foniatrisk balans. Studien visar också på terminologisk mångfald med över tjugo benämningar för olika typer av mix, såsom *chest-mix* och *head-dominant mix*, vilket vittnar om oenighet i fältet.

Lamesch et al. (2007) skiljer på två typer av *voix mixte*; *mixte 1*, som produceras i M1 med lättare klang, och *mixte 2*, som sker i M2 men med högre intensitet och rikare spektrum. Även här sker mixröstproduktion inom de etablerade mekanismerna M1 och M2.

Ett liknande synsätt uttrycks av Roubeau, Henrich och Castellengo (2008) som med hjälp av elektrolottografi och akustisk analys identifierar fyra fonationsmekanismer; M0 till M3. De menar att traditionella registerbenämningar såsom bröst-, huvud- och mixröst snarare motsvarar variationer inom M1 och M2 än separata fysiologiska register. Mixrösten ses därmed som en klanglig justering snarare än ett eget fysiologiskt läge.

Ett kompletterande perspektiv ges av Ingo Titze (2018) som framhåller att mixröst befinner sig i gränslandet mellan M1 och M2, men att det råder oenighet om huruvida detta innebär en faktisk sammansmältning eller en kamouflerad växling. Enligt vissa är mix en perceptuell effekt, skapad av snabba växlingar mellan register med hjälp av vokaljustering och subglottalt tryck. Andra menar att mix kan uppnås genom noggrann balans av stämbandssträckning och resonans. Titze betonar också att register inte enbart

är en funktion av stämbanden utan formas i samspelet mellan ljudkällan och ansatsrörets akustik.

Sammanfattningsvis visar dessa studier att mixröst inte kan betraktas som ett separat fysiologiskt register. Istället beskrivs den som en funktionell och klanglig strategi inom de etablerade mekanismerna M1 och M2. Däremot varierar begreppsanvändningen mellan forskare och pedagoger, liksom mellan genrer. I detta sammanhang blir Kari Ragans (2018) modell för evidensbaserad röstpedagogik relevant. Hon menar att god sångundervisning bör vila på tre pelare: vetenskaplig forskning, pedagogisk erfarenhet och elevens mål och upplevelse. Utifrån detta synsätt kan mixröst förstås som ett exempel på hur sångpedagoger integrerar forskningsbaserad kunskap med egen erfarenhet och elevens uttryck.

2.4 Sångundervisning

Klassisk sångundervisning är ett brett fält som omfattar genrer som västerländska romanser, opera, operett och konsertmusik (Nordström, 1989). Den klassiska sångrösten förknippas ofta med en klang som uppfattas som vacker och kultiverad (Nordström, 1989), och tekniken utmärks bland annat av en avslappnad käke och tunga, ett lågt struphuvud samt en inre öppning i svalg och munhåla (Arder, 2007). Inom begreppet klassisk sång används ofta termen *bel canto* för att beskriva idealet för klassisk sångteknik. *Bel canto*-traditionen växte fram i samband med en grupp av framgångsrika sångare mellan 1500- och 1600-talet, och markerade ett skifte mot en mer avancerad sångstil. Trots dess inflytande är dokumentationen av teknikerna bristfällig, undervisningen har till stor del förts vidare genom muntlig tradition och tidiga källor är ofta få och otydliga i terminologin vilket är ett problem som kvarstår än idag (Stark, 2003). I denna text används *bel canto* som referenspunkt när klassisk sångteknik diskuteras.

2.4.1 Undervisningsformer

Traditionellt sett har sångundervisning bedrivits i olika former. Den individuella sångundervisningen har länge varit normen inom sångpedagogiken med fördelar som individuell anpassning av innehåll, metod och tempo efter varje elevs behov. Denna form möjliggör det som Benjamin Bloom kallade "mästar-lärling", där varje elev har möjlighet att nå hög nivå om de får tillräckligt med tid och vägledning (Arder, 2007). Samtidigt är den starka traditionen för individuell undervisning delvis ett arv från tidigare strukturer inom musikundervisning där privatundervisning var vanligast och endast tillgänglig för vissa.

Gruppundervisning är nu också vanligt på till exempel kulturskolan. Arder (2007) beskriver gruppundervisningens framväxt som ett svar på behovet att ge fler elever möjlighet till sångundervisning. Ekonomiska skäl spelade in men även pedagogiska vinster har synliggjorts. En välfungerande grupp skapar en positiv lärmiljö där elever lär av och med varandra.

Körundervisning är också en av de vanliga undervisningsformerna. Eftersom många körsångare inte har individuell sångträning ställs det höga krav på körledarens sångpedagogiska kunskaper. Körundervisningen kan omfatta gemensamma övningar i hållning, andning och artikulation men kräver ofta också separat arbete med varje stämgrupp för att utveckla teknik och uttryck (Arder, 2007).

2.4.2 Elevförutsättningar och eleven i centrum

I enskild sångundervisning är det vanligt att eleverna har olika bakgrund och varierande nivåer inom sång. Därför krävs det att läraren anpassar undervisningen efter elevens förkunskaper. I boken *Musikundervisningens didaktik* (Hanken & Johansen, 2024) diskuteras elevförutsättningar. Boken utgår ifrån barn som studerar på kulturskola eller liknande men det finns även flera slutsatser som kan appliceras på vuxna. De beskriver att kunskap om elevernas förutsättningar eller förkunskaper har stor betydelse för mål, innehåll och metod. Metoden beskrivs som ett besvärligt begrepp av författarna. Bland musikpedagoger har det länge funnits en tradition efter att hitta den mest effektiva metoden för att undervisningen ska vara så effektiv som möjligt. Anledningen till att det beskrivs som besvärligt är för att fokuset över tid har förflyttats från lärarens undervisning, det vill säga metod, till elevens lärande. Hanken & Johansen (2024) beskriver det såhär:

Vad som kan definieras som en bra metod kommer att bero på andra faktorer i undervisningssituationen. Det finns med andra ord ingen metod som passar alla i situationer. Musikpedagogen bör därför inte ha några illusioner om att hitta den "bästa metoden" (Hanken & Johansen, 2024).

Arder (2007) betonar på liknande sätt att sångpedagogens roll handlar om att anpassa undervisningen så att eleven har möjlighet att ta till sig kunskapen utifrån sina egna förutsättningar. Det finns ingen universell metod för hur sång bör läras ut, varje pedagog behöver utveckla ett flexibelt och situationsanpassat arbetssätt.

Det gemensamma synsättet hos dessa författare understryker vikten av att vara lyhörd som pedagog och att bygga upp en bred verktygslåda med metoder som kan anpassas efter den enskilda elevens behov, snarare än att följa ett fast metodiskt recept.

2.5 Varumärkesskyddade sångmetoder i Sverige

I västvärlden finns idag flera populära sångmetoder som används i sångundervisning. Vilken metod som är mest utbredd är svår att fastställa eftersom metoderna ofta säljs som kurser med vinstintresse, vilket försvårar tillgången till oberoende och trovärdig statistik. Två metoder som dock ofta lyfts fram är *Complete Vocal Technique* och *Estill Voice Training*. Von Germenten (2022) skriver i sin avhandling att båda är starkt etablerade i Europa och de förekommer även i svensk kontext. På Musikhögskolan i Malmö erbjuds båda metoderna i kursutbudet (Lunds universitet, 2025) och på Musikhögskolan i Piteå återfinns *Complete Vocal Technique* (Luleå tekniska universitet, 2023). På övriga musikhögskolor i Sverige finns dessa metoder däremot inte representerade i det officiella kursutbudet. Dessa metoder kräver i regel certifiering, vilket innebär att sångpedagogen genomgår en särskild utbildning och därefter erhåller ett certifikat eller ett diplom för att få kalla sig coach inom aktuell sångmetod. Det är värt att notera att dessa utbildningar ofta kretsar kring en karismatisk huvudlärare och bygger på en traditionell mästare- och lärlingstruktur vilket visserligen har historiskt värde som undervisningsform, men också kan innebära en brist på transparens. Det faktum att materialet är varumärkesskyddat gör att det sällan är öppet för extern granskning. Trots att innehållet ofta håller hög kvalitet och kan vara till stor nytta för pedagoger, har vissa forskare uttryckt oro över dessa metoders akademiska förankring (Cox, 2020).

2.5.1 Estill Voice training

Estill Voice Training (EVT) är en metod som är utvecklad av den amerikanska sångerskan, röstforskaren och pedagogen Jo Estill. Hennes metod bygger på 13 olika röstliga figurer eller inställningar som i kombination med varandra skapar en röstkvalité. De finns sex röstkvalitéer: *speech*, *falsetto*, *sob*, *twang*, *opera* och *belt* (Steinhauer, McDonald Klimek & Estill, J. 2017). Dessa röstkvalitéer står för olika röstideal som ibland är genrebundna, som exempelvis *opera*, men också för andra kvaliteter som är mer genreoberoende.

Begreppet register används inte i EVT och därmed diskuteras inte varandet eller inte varandet av *mixröst* som ett separat register eller funktion. Dock används ordet *falsetto* inom metoden som är ett begrepp som även återfinns hos Sundberg (2001), där det beskriver det högre registret hos män. Eftersom EVT inte använder sig av en traditionell registerindelning kan man hävda att namnen som är närliggande, som *falsetto*, kan bidra till förvirring ifall sångpedagoger och forskare inte ser användningen av den som samma.

2.5.2 Complete Vocal Technique

Complete Vocal Technique (CVT) är en metod som är utvecklad av den danska sångerskan och pedagogen Cathrine Sadolin. Sadolin utgår från att det inte är svårt att lära sig att sjunga utan att alla kan lära sig. Hennes metod är uppdelad i fyra huvudämnen: Tre grundprinciper (för att hålla rösten frisk), de fyra funktionerna för att välja vilken "växel man ska lägga in" när man sjunger, klangfärger (för att göra klangen ljusare eller mörkare) och effekter (för att åstadkomma bestämda ljud). Likt EVT menar Sadolin att genom att kombinera dessa fyra huvudämnen kan man skapa det ljud man vill ha (Sadolin 2006). Register beskrivs som en förvirrande term av Sadolin. Hon menar att register inte är klangbenämningar utan bara ett begrepp för ett särskilt tonområde och har bytt ut termen register mot olika lägen. Bröstregister benämns som *det djupa läget*, mellanregister som *mellanläget* och huvud- och falsettregister som *det höga läget*. Det begrepp som ligger närmast *mixrösten* är i CVT i *mellanläget*. Hon nämner begreppet *voix mixte* som tidigare nämnts i uppsatsen men också *blandregister*. På ett anatomiskt plan menar hon att stämbanden sträcker ut sig och blir tunnare och inte använder sin fulla bredd under sammanslagningsfasen (Sadolin 2006).

2.6 Sångundervisning på musikalutbildningar

I denna studie har jag undersökt pedagoger verksamma på yrkesutbildningar för musikalartister. Yrkesutbildningar för musikalartister i Sverige har som uppgift att förbereda studenter för ett yrkesliv på scen. De blivande musikalartisterna förväntas att hantera tre discipliner, sång, dans och teater som oftast kallas i branschspråk för *triple threat*. Enligt förordningen (2009:130) för yrkeshögskolan ska utbildningarna fylla en lucka av kvalificerad arbetskraft som inte täcks av högskoleutbildningar. Utbildningen ska spegla arbetsmarknaden och också vara teoretiskt förankrad vilket gör att sångundervisningen behöver hålla sig uppdaterad om hur branschen och dess genreideal förändras. I Sverige finns fyra yrkesutbildningar inom musikal och en högskoleutbildning:

Yrkesutbildning 3 år:

- Balettakademien, Göteborg.
- Musikalakademien, Umeå.
- Stockholms Musikalartist Utbildning, Stockholm.
- Performing Arts School, Göteborg.

Kandidatexamen 3 år:

- Högskolan för scen och musik (Artisten), Göteborg.

Modellen för sångundervisning inom musikalutbildningar världen över har vuxit fram ur klassisk instrumentundervisning. Inom denna modell är det vanligt att studenter får individuell undervisning samt deltar i grupplektioner som ensembler och masterclasses. Masterclasses beskrivs vanligtvis som att en student framför ett stycke och en pedagog arbetar med studenten inför hela klassen (King & Nix, 2019). De tidigare nämnda utbildningarna har alla enskild sångundervisning men inte nödvändigtvis samma längd eller lika ofta och någon typ av gemensam sånglektion som kan liknas med masterclasses (Folkuniversitetet, 2024; Göteborgs universitet, 2019; Performing Arts School, 2025; Strömbäcks folkhögskola, u.å.; BASE23 u.å.).

2.6.1 Musikalsång

Musikalen är en relativt ung konstform som har sitt ursprung i opera och flera underhållningsformer från slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Fram till förhållandevis nyligen utbildades blivande musikalartister huvudsakligen i klassisk sångteknik, då samtida röstkvaliteter ofta betraktades som både estetiskt otillfredsställande och potentiellt skadliga för rösten (Bourne & Kenny, 2016). I ett uttalande från American Academy of Teachers of Singing, publicerat i *Journal of Voice* (2008) betonas dock att sång inom *Contemporary Commercial Music* (CCM), där genrer som musikal, pop och rock ingår kräver andra tekniska tillvägagångssätt än den klassiska sångtraditionen. Vanliga kännetecken i dessa genrer är bröströstdominans, tydliga registerväxlingar och begränsat vibrato. Uttalandet i samma tidskrift framhåller att sångpedagoger inte bör tillämpa en enhetlig metod oavsett genre utan istället utveckla stilspecifik undervisning som tar hänsyn till varje genres tekniska och estetiska krav.

2.6.2 Musikalbranschens krav på genrebredd

Idag ställs det höga krav på sångpedagoger på musikalutbildningar. Kraven som ställs hör ihop med vilka jobb som går att söka för blivande musikalartister och därför krävs det en bred kunskap om genre och röstideal. Von Germeten (2022) förklarar att ett begrepp som vuxit fram i och med genrens genreöverskridande tendens är begreppet *cross-training*. Det innebär att sångare tränas för att kunna växla mellan genrer på ett hälsosamt sätt och att inte utbilda sångare mot endast en genre utan snarare träna rösten funktionellt så de kan möta olika röstideal. Denna typ av träning blir särskilt relevant i en musikalvärld där mixröst ofta används som teknisk funktion. Von Germeten (2022) menar att detta kan hjälpa till att bygga en röstlig verktygslåda som möjliggör genreöverskridande.

Den vokala mångsidighet som dagens musikalartister förväntas bemästra har tydliga implikationer för sångundervisningen inom musikalutbildningar. Cox (2020) hänvisar till LoVetri et al., som menar att musikalartister behöver kunna växla mellan *legit*, *belt*

och *mix* samt anpassa sig till olika genrer inom CCM, som pop, rock, jazz och country. Detta krav på genrebredd är starkare idag än tidigare, vilket också återspeglas i branschens behov. Musikalerna som *School of Rock* och *Spamalot* ställer höga krav på sångarens förmåga att växla mellan stilar inom en och samma föreställning. Nyare uppsättningar av klassiker som *Oklahoma!* omformas vokalt för att tilltala samtida lyssnare. I detta sammanhang blir mixröst inte bara en teknisk övergång mellan register, utan en vokal strategi som möjliggör uttrycksmässig flexibilitet och genreanpassning. Sångpedagoger inom musikalutbildningar behöver därför förhålla sig till mixrösten som både ett teknikrelaterat och estetiskt fenomen vilket gör begreppets definition, undervisning och användning till ett relevant forskningsområde.

Inom musikalsång förekommer flera återkommande klangideal. Även om dessa ofta uppfattas som vedertagna visar Bourne och Kenny (2016) i sin studie att konstruktionerna varierar mellan pedagoger. Genom intervjuer med tolv erfarna sånglärare identifierar de tre dominerande röstkvaliteter som ofta efterfrågas inom musikalsång: *belt*, *legit* och *mix*.

- **Belt** (eller belting) beskrivs som en stark, ljus och energifylld klang, ofta med bröstregisterdominans. Ljudet ligger nära talet och kan liknas vid ett rop på tonhöjd.
- **Legit** (eller legit singing) karaktäriseras av en mjukare och mer lyrisk klang, med ursprung i klassisk sångteknik. Klangfärgen är varm och projicerad, ofta med rundade vokaler och huvudregisterdominans.
- **Mix** (eller mixed voice) beskrivs som en blandning av bröst- och huvudregister och används ofta för att skapa en balanserad klang genom registerövergångar.

Bourne och Kennys (2016) studie visar att det råder variation i hur pedagoger tolkar och definierar de olika klangidealen inom musikalsång. Särskilt relevant för denna studie är de diskussioner som rör mixrösten. Resultatet visar att det inte finns någon enhetlig definition av begreppet, samtidigt som mixrösten uppfattas som en central och viktig del av det vokala uttrycket inom musikalgenren. Flera pedagoger lyfter dess betydelse i professionella sammanhang, exempelvis vid auditions, medan andra väljer att undvika termen helt. En av pedagogerna uttrycker att ”all god sång är mix”, vilket tydliggör att begreppet både ses som självklart och samtidigt svårt att avgränsa. Detta gör mixrösten till ett särskilt intressant område att undersöka i denna studie.

2.6.3 Diskurser om teknik i musikalsång

Som tidigare nämnt är *legit*, *belt* och *mix* tre återkommande röstkvaliteter inom musikalsång, där *legit* ofta förknippas med en klassiskt inspirerad och lyrisk klang.

Dessa begrepp fungerar dock inte enbart som beskrivningar av olika sätt att låta, utan är också värderande samt normer som påverkar hur sångteknik uppfattas och undervisas. I detta avsnitt fördjupas därför förståelsen för hur röstkvaliteter som *legit* fungerar som diskursiva uttryck inom musikalsångens undervisningspraktik. Med utgångspunkt i Von Germetens (2022) avhandling diskuteras hur idéer om rösthälsa, autenticitet och teknisk legitimitet formar pedagogiska val och föreställningar om vad som är “god sång”.

Von Germeten (2022) skriver i sin avhandling *The Omnivorous Voice* att sångpedagoger inte enbart påverkas av tekniska och fysiologiska överväganden när de definierar och undervisar exempelvis mixröst, utan även av diskurser kring röstideal, teknik och autenticitet. Genom intervjuer med erfarna sångpedagoger verksamma på Broadway identifierar hon flera diskurser som verkar inom musikalundervisningen. En central diskurs, som är särskilt relevant för denna studie, utgår från att rösten bör tränas enligt en klassiskt grundad teknik för att uppnå skönhet, hållbarhet och rösthälsa. Detta ideal lever kvar även i nutida musikalvärldar, där uttryck som *legit voice* fortfarande används för att signalera kvalitet och seriositet.

Begreppet *legit* härstammar från det engelska *legitimate*, vilket kan översättas till legitim eller giltig, och används i musikalsångkontexten för att beskriva en klassiskt färgad röstkvalitet. Denna kvalitet kopplas ofta till äldre musikaltraditioner såsom *Les Misérables*, *Fantomen på Operan* och *Oklahoma!*. Att *legit* anses vara det “seriösa” eller “korrekta” sättet att sjunga på inom vissa delar av musikalgenren visar hur starkt vissa diskurser påverkar synen på teknik. Det bidrar också till en värdering av vissa röstideal framför andra, där exempelvis *belt* eller *mix* i vissa sammanhang kan uppfattas som mindre sofistikerade eller mer populärkulturellt präglade. Samtidigt visar Von Germeten (2022) att det också finns motdiskurser där autenticitet, uttryck och genrebredd värderas högre än traditionell teknik. Inom dessa diskurser ses exempelvis *mixröst* som ett funktionellt verktyg snarare än ett röstideal, och begreppets betydelse formas i mötet mellan elevens uttryck och branschens krav.

Sammanfattningsvis visar detta att tekniska begrepp som *legit* och *mix* inte är neutrala, utan fungerar som delar av större diskurser om vad som räknas som korrekt, hälsosam eller professionell sångteknik. Genom att förstå dessa diskurser får vi syn på hur sångundervisning i musikal inte bara handlar om att förmedla tekniska färdigheter, utan också om att reproducera, eller utmana, idéer om röst och konstnärligt värde.

3. Teori

I denna uppsats har jag utgått från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv och diskursteoretiska glasögon. Mitt val av teoretiskt perspektiv har sin grund i att begreppet mixröst inte har en entydig definition utan formas genom språkliga och sociala processer i olika utbildningssammanhang.

Ett centralt och välanvänt begrepp i denna studie är diskurs. Ordet diskurs betyder ett bestämt sätt att tala om och förstå ett fenomen, i studiens fall mixröst, som inte bara beskriver verkligheten utan också påverkar hur vi uppfattar och lever i den. Om en sångpedagog beskriver mixrösten som ett ljud man lär sig härma, eller en teknisk funktion man tränar upp är det olika diskurser som bidrar till hur begreppet förstås och lärs ut. Genom att utgå från ett sådant perspektiv blir det intressant att undersöka vilka diskurser som synliggörs i pedagogers sätt att beskriva och arbeta med mixröst, och vilka effekter dessa sätt att beskriva mixröst kan få för sångundervisningen.

3.1 Socialkonstruktivism

När man utgår från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv betraktas den verklighet som individen upplever som något som formas i samspel mellan människor. Kunskap och begrepp ses inte som neutrala eller fasta, utan som kulturella och har historisk förankring. Hur sångpedagoger ser på mixröst, vad den är, hur den används etc. påverkas av den diskurs, den beskrivningen blir till (Winther Jørgensen och Phillips, 2000). Ett exempel är att eftersom mixröst inte har någon entydig definition kan den också ges olika egenskaper, ideal och definitioner beroende på vilken pedagog som talar, var den jobbar och hur dess tidigare utbildning sett ut. Studiens fokus avgränsas i och med användningen av ett socialkonstruktivistiskt synsätt då studien inte fokuserar på att ta reda på vad mixrösten egentligen är utan snarare på hur den beskrivs, hur den tar plats i undervisningen och vilka fördomar begreppet har. Något som också behöver tas i åtanke är hur beskrivningarna av mixröst är förankrade i kultur, genre och tid.

3.2 Diskursteori

För att undersöka vilket språk som används när man talar om mixrösten har jag valt att använda ett diskursteoretiskt perspektiv, främst med utgångspunkt i Michel Foucaults och Norman Faircloughs teorier. Som tidigare nämnts definieras diskurs som ett visst sätt att tala om och förstå ett fenomen, ett sätt som både skapar verkligheten men också begränsar den (Winther Jørgensen & Phillips, 2000). Diskurserna, vare sig vi vill eller

inte, kommer att forma vad vi upplever som sant eller falskt men också hur vi väljer att agera utifrån en specifik situation.

I den här studien används begreppet diskurs för att analysera sångpedagogers beskrivningar av mixröst. Diskursteorin blir användbar för att synliggöra olika språkliga mönster eller teman men också se vilka sanningar och föreställningar som finns i beskrivningarna. Enligt Winther Jorgensen & Philips (2000) är diskurser också kopplade till makt. Diskurser avgör inte endast vad som får sägas, utan också vem som får säga det och hur det bör uttryckas för att ses som sant.

3.3 Faircloughs kritiska diskursanalys

Då jag har valt att genomföra kvalitativa intervjuer som jag kommer att beskriva närmare i metodkapitlet har jag valt att använda mig av Faircloughs praktiska modell för kritisk diskursanalys. Faircloughs modell bygger på att diskurser inte bara skapar verkligheten utan också blir formade av sociala praktiker (Winther Jorgensen & Philips, 2000). Det innebär i min studie att språket kring begreppet mixröst både påverkar och påverkas av de sammanhang där det används som till exempel olika utbildningar, institutioner eller genrer.

I *Language and Power* (2015) förtydligar Fairclough att kritisk diskursanalys innebär mer än att identifiera problematiska uttryck, det kräver även att man söker förklaringar till varför ett visst språkbruk uppstår och hur det hänger ihop med andra samhälleliga instanser som maktrelationer, normer och institutionella strukturer. Enligt Fairclough utmärks kritisk diskursanalys av en kombination av kritik, förklaring och handling. Det kritiska perspektivet innebär därför att man inte enbart frågar *vad* som sägs, utan också *varför* det sägs på ett visst sätt, och vilka effekter detta språkbruk kan ha. Målet är att synliggöra maktens uttryck och därmed skapa förutsättningar för förändring. Fairclough beskriver detta som ett kännetecken för kritisk samhällsvetenskap; en analys som börjar i diskursen men inte stannar där, utan strävar efter att förstå och förändra de sociala villkor som språket både formar och formas av. I den här studien innebär det att jag inte bara analyserar hur pedagoger talar om mixröst, utan också vilka bakomliggande normer, värderingar och ideologier som formar detta språkbruk och vilka konsekvenser det kan få för sångundervisning och röstideal inom musikalutbildningar.

Faircloughs kritiska diskursanalys utgår från en tredimensionell modell, där varje kommunikativ händelse, i denna studie en intervju, analyseras på tre olika nivåer: text, diskursiv praktik och social praktik (Winther Jorgensen & Philips, 2000). Den första nivån, textnivån, handlar om att analysera textens språkliga egenskaper, det vill säga de transkriberade intervjuerna. Här tittar jag bland annat på vilka ord som används, vilken

ton som förmedlas, vilka begrepp som återkommer, samt om det förekommer metaforer eller andra språkliga drag som säger något om hur mixrösten konstrueras. Den andra nivån, diskursiv praktik, handlar om hur texten produceras och tolkas. I den här studien innebär det att jag reflekterar över hur intervjuerna har genomförts, hur frågorna ställts och hur svaren formats mellan mig och informanterna. Eftersom jag själv är verksam som sångpedagog och rör mig i samma sociala situationer är det viktigt att försöka vara medveten om min roll i samtalet och inte försöka styra eller värdera utan snarare få informanterna att prata fritt. På denna nivå finns det också möjlighet att koppla ord och uttryck till olika diskurser. Den tredje nivån, social praktik, handlar om att sätta språkbruket i ett större sammanhang. Här undersöks hur de diskurser som framträder i intervjuerna står sig emot samhällets strukturer, ideologier och utbildningstraditioner. Till exempel kan det handla om genre, röstideal eller andra normer som kan påverka hur mixröst förstås och lärs ut. Enligt Fairclough (1995) är det inte bara det uttalade innehållet i en text som bär betydelse, utan även det som utelämnas eller lämnas underförstått. Genom att analysera dessa tystnader kan man synliggöra hur ideologier verkar genom vad som tas för givet som "sunt förnuft", samt vilka perspektiv som marginaliseras (Fairclough, 1995). Denna modell hoppas jag vara användbar i min studie eftersom jag inte bara vill veta vad pedagogerna säger om mixröst utan också varför det sägs på ett visst sätt och hur det kan påverka ett större pedagogiskt och kulturellt sammanhang.

3.4 Forskarens roll

Som nämnt ovan är jag själv sångpedagog och dessutom verksam inom musikalgenren. I diskursteoretisk forskning ses forskaren varken som neutral eller objektiv utan att alla tolkningar görs utifrån forskarens roll och erfarenhet (Winther Jorgensen & Philips, 2000). Jag som pedagog har alltså med mig egna uppfattningar, begrepp och erfarenheter som kan påverka hur jag tolkar materialet. Samtidigt kan min bakgrund ge mig större förståelse för mitt forskningsområde än någon som inte har samma erfarenhet. I analysarbetet har jag därför försökt att ta mig an materialet med ett öppet sinne och vill snarare vara nyfiken än att bekräfta felaktiga uttalanden från informanterna.

4. Metod

I denna studie används en kvalitativ forskningsmetod genom att använda intervjuer som datainsamlingsmetod. Syftet med studien är att undersöka hur begreppet mixröst definieras och undervisas av sångpedagoger på yrkeshögskola för musikalartister och

därför är det intressant att utföra individuella intervjuer. Den insamlade empirin analyseras med hjälp av Faircloughs kritiska diskursanalys, vilket jag kommer beskriva tydligare nedan.

4.1 Kvalitativa intervjuer

För att samla in mitt empiriska material har jag valt att använda kvalitativa intervjuer. En kvalitativ intervju syftar till att fånga den intervjuades perspektiv och förstå hur ett visst fenomen upplevs och tolkas (Patel & Davidson, 2019, s.104). I informantens beskrivningar och sätt att uttrycka sig kan diskurser kring mixröst synliggöras. För att främja detta har jag eftersträvat att skapa en miljö där informanten känner sig trygg och fri att tala öppet om sina erfarenheter och tolkningar av begreppet mixröst. Jag använde ett semistrukturerat upplägg där frågorna inleddes generellt om sång och sångundervisning för att sedan bli mer specifik kring begreppet mixröst. På så sätt kunde samtalet ha en naturlig struktur samtidigt som det fanns utrymme för informanterna att tala fritt utifrån sina egna tankar.

4.2 Urval och avgränsning

För att avgränsa min studie har jag valt att intervjua sångpedagoger som arbetar på tre olika musikalyrkesutbildningar i Sverige. Anledningen till denna avgränsning är för att dessa pedagoger utbildar musikalartister som förväntas ha en förståelse för flera olika genrer vilket kan ge fler perspektiv på sångteknik. Ursprungligen tänkte jag intervjua olika pedagoger på en yrkesutbildning för musikalartister men jag kom fram till att det kommer gynna min undersökning att ta flera olika yrkesutbildningar då risken är större att kollegor på samma skola har fler samtal kring pedagogiken och representerar endast den specifika skolans syn på mixröst. Det innebär att pedagogerna som undervisar inte nödvändigtvis undervisar i en genre utan är gränsöverskridande.

Pedagogerna jag valt att intervjua undervisar vuxna människor som oftast är på en hög nivå med stora ambitioner. Det gör att dessa metoder kan vara av större angelägenhet än grundläggande tekniska aspekter. Eftersom jag är under utbildning har jag också försökt att träffa äldre mer erfarna pedagoger för att få en annan syn på etablerade diskurser.

Som tidigare nämnts finns det fyra yrkesutbildningar och en högskoleutbildning för musikalartister i Sverige. Då musikalvärlden i Sverige är ganska liten har jag själv haft kontakt med eller känt till många av de pedagoger och utbildningar som nämns i denna studie. Jag har därför valt att inte uppge deras ålder, kön, arbetsplats och en mer specifik beskrivning av deras bakgrund för att på så sätt kunna bibehålla pedagogernas anonymitet. Däremot har urvalet av pedagoger bestått av personer i olika åldrar och av olika kön för att på så sätt kunna undvika ett ensidigt resultat.

4.3 Genomförande

För att genomföra min studie kontaktade jag tre sångpedagoger som jobbar på olika yrkesutbildningar för musikalartister. Jag tog kontakt via e-post och frågade om de var intresserade av att delta i en intervju om begreppet mixröst. Samtliga tillfrågade tackade ja, varpå jag skickade en kort beskrivning av studiens syfte samt en redogörelse för de metoder jag använt för att säkerställa deras anonymitet. Inför intervjun bad jag också informanterna att ta med sig ett par exempel på hur mixröst kan låta i form av vanligt använda stycken eller egna övningar.

Jag valde att använda mig av en semistrukturerad intervjuform och utgick från ett frågebatteri där jag valde frågor utifrån den litteratur jag läst men också utifrån mina egna tankar om ämnet. De tre huvudrubrikerna för samtalet blev, *sångteknik och undervisning, synen på mixrösten och historik, utveckling och sångtekniska aspekter*.

Först utförde jag en pilotintervju med en tidigare sångpedagogstudent på SMI. Efter att ha genomfört den intervjun fick jag nya tankar och bearbetade intervjufrågorna för att få pedagogerna att belysa mitt ämne ytterligare i intervjuerna. Huvudsakligen förändrades frågorna till att bli mer riktade mot högre utbildning gentemot generella frågor om sångundervisning. Därefter bokade jag individuella intervjuer med varje deltagare. Den utsatta intervjutiden var 60 minuter och gjordes digitalt, intervjuerna spelades in både med ljud och video. De genomförda intervjuerna varade mellan 45 och 60 minuter.

Efter att jag genomfört varje intervju transkriberade jag intervjun till ett separat dokument för att inte blanda ihop informanterna och vid transkriberingen tog jag bort eventuella störningar som inte fyllde någon funktion och städade upp texten för att göra den mer lättläslig.

4.4 Databearbetning och analysmetod

I mitt teorikapitel har jag gått in närmare på min analysmetod vilken är den kritiska diskursanalysen. Det jag har analyserat är tre olika kvalitativa intervjuer med sångpedagoger som jobbar på yrkesutbildningar för musikalartister och utgått ifrån Faircloughs tre nivåer som jag tidigare beskrev mer utförligt i uppsatsen teorikapitel: textnivå, den diskursiva praktiken och den sociala praktiken.

På textnivå har jag undersökt hur olika sångtekniska begrepp, särskilt relaterade till mixröst, används och beskrivs av informanterna, exempelvis vilka termer de föredrar, vilka de nämner och inte nämner, hur de förklarar dessa och i vilka sammanhang orden förekommer. I analysen av diskursiv praktik har jag försökt se hur dessa begrepp och

undervisningsstrategier formas av pedagogernas yrkesbakgrund, utbildning, institutionella sammanhang och valda sångmetodik.

I den tredje nivån, social praktik, har jag fokuserat på vilka större normsystem, maktrelationer och antaganden som synliggörs i samtalet om sångteknik och undervisning. Det innefattar till exempel hur vissa sångideal framställs som mer legitima eller "korrekta" än andra och hur detta återspeglar hierarkier inom fältet. Jag har försökt identifiera det som tas för givet i samtalen, det som inte behöver sägas men som ändå styr hur mixrösten talas om, exempelvis att viss terminologi upplevs som självklar eller att vissa pedagogiska metoder inte ifrågasätts. Sådana antaganden kan ses som uttryck för dolda maktstrukturer inom musikalundervisning

Rent praktiskt har jag först läst igenom varje transkriberad intervju flera gånger för att få en känsla för helheten. Därefter har jag markerat återkommande begrepp, uttryck och formuleringar om mixröst. Efter detta kom jag fram till ett par olika preliminära teman, som i nästa steg kom att bli olika diskurser. För att strukturera texten använde jag mig av olika papper och strök under med den färg som var kopplad till varje nivå av Faircloughs modell, textnivå, diskursiv praktik och social praktik.

4.5 Etiska överväganden

Denna studie syftar till att öka förståelsen för mixröst som begrepp inom svensk sångundervisning på musikalyrkesutbildningar. För att undersöka detta har jag valt att intervjua tre sångpedagoger verksamma vid tre olika yrkesutbildningar. Genom att inkludera olika utbildningar och flera pedagoger hoppas jag säkerställa att deltagarnas anonymitet skyddas, vilket är i enlighet med Vetenskapsrådets publikation *God forskningssed* från 2024 (Vetenskapsrådet, 2024).

Samtliga deltagare har fått tydlig information om studiens syfte och hur intervjuerna kommer att användas. Jag har också klargjort att studiens fokus inte är att bedöma pedagogernas kompetens, utan att skapa en bredare förståelse för hur mixrösten uppfattas och används som begrepp och funktion i undervisningen.

Det är viktigt för mig att ingen deltagare framställs på ett negativt sätt och jag kommer därför att använda ett respektfullt och neutralt språk i min analys och presentation. Även om Johan Sundberg beskriver debatten kring mixröst som ibland känsloladdad är det min avsikt att lyfta fram deltagarnas perspektiv på ett sätt som bidrar till en konstruktiv diskussion och ökad förståelse mellan sångpedagoger. Studiens övergripande mål är att bidra till utvecklingen av sångundervisningen genom att öka kunskapen om mixrösten och därigenom gynna sångpedagoger i deras arbete. Jag hoppas att resultaten av studien

kan inspirera till en djupare dialog och förståelse mellan pedagoger och i förlängningen stärka utbildningarnas kvalitet.

Jag anser att min metod är relevant i relation till studiens syfte, eftersom kvalitativa semistrukturerade intervjuer ger utrymme för deltagarnas egna språkbruk och reflektioner kring mixrösten. Jag har försökt genomföra intervjuerna med ett så öppet sinne som möjligt och i analysen har jag varit noga med att inte snabbt komma till en slutsats utan vrida och vända på materialet. Eftersom tolkningen alltid är subjektiv i diskursanalytisk forskning, har jag försökt vara medveten om min egen roll i studien och hur det påverkar min tolkning som i sin tur påverkar resultatet.

5. Resultat och analys

I detta kapitel presenteras resultatet av tre kvalitativa intervjuer genomförda med sångpedagoger vid svenska yrkesutbildningar inom musikal. Jag har valt att dela in kapitlet i huvudrubriker där först resultatet presenteras och sedan en analys som utgår från Faircloughs tredimensionella modell för kritisk diskursanalys. För att strukturera kapitlet har jag utgått från mina forskningsfrågor och fokuset ligger på hur pedagogerna talar om mixröst, vilka metoder som används för att lära ut mixröst samt vilka diskurser som formar synen på röst och sång.

För att stödja informanternas anonymitet har jag valt att ta bort deras namn, namn på utbildningar och specifika lärare. Jag kommer i denna del att benämna dem som Informant A, B och C.

5.1 Pedagogernas bakgrund som diskursiv ram

När jag utformade mina frågor inför intervjuerna tänkte jag att frågan om deras bakgrund inledningsvis skulle få informanterna att känna sig bekväma att komma igång och börja prata så att jag på så vis kunde ställa fler utmanade frågor mot slutet av intervjun. Det jag märkt efter att ha analyserat materialet utifrån text, diskursiv praktik och social praktik är att det fanns väldigt mycket intressant information att förhålla sig till.

5.1.1 Utbildningsbakgrund och sångtradition

De tre informanter jag intervjuat i studien har olika musikaliska bakgrunder, men det som de har gemensamt är framför allt det uppenbara, att de idag jobbar på musikalartistutbildningar men också att de har rört sig mellan olika genrer och utbildningsformer under sin musikaliska resa.

Informant A har en klassisk bakgrund från en musikhögskola i Sverige. Tidigt i intervjun då hen beskriver sin bakgrund får man en bild av att det klassiska undervisningsidealet har präglat hen.

Det var lite förbjudet att använda sitt bröstregister när jag gick på musikhögskolan.
För att inte tala om belta eller något sånt där. Det var ju liksom bara no no, du förstör din röst. (Informant A).

Det blir tydligt i detta citat hur hens klassiska skolning framstår som auktoritär. Dels att det var "lite förbjudet" att använda sitt bröstregister men också att Informant A lyfter begreppet *belt* som är starkt förknippat med modernare sångtraditioner. Begreppet *belt* betyder att man sjunger högt upp i sitt bröstregister med hög kraft vilket då informant A:s klassiska sångpedagog ansåg kunna förstöra rösten.

Informant B har också gått på musikhögskolan men lägger större vikt på hur hens tidiga sångutbildning präglades av en uppväxt i en musikalisk familj som egentligen inte sysslade med klassisk sång. Hen beskriver egentligen två sidor, dels den erfarenhetsbaserade kunskapen som enligt hen bestod av timing och musikalitet men också traditionell sångteknisk skolning via musikgymnasium och musikhögskola. När hen väl började på musikgymnasium hamnade hen hos en klassisk sångpedagog vilket hen beskriver såhär:

Som tur var så satte hon mig direkt in i klassisk sång och klassisk sångskolning och det var oerhört lärorikt för mig. (Informant B).

Hen fortsätter att beskriva att innan hen tog sånglektioner hade Informant B:s sång varit väldigt naturlig och enkel och efter hon börjat ta klassiska sånglektioner hade hen förälskat sig i något nytt och svårt. På textnivå beskrivs det intuitiva och autodidaktiska som naturligt och enkelt medan det som beskrivs som nytt som svårt och utforskat. I intervjun lade jag märke till att hen sa "som tur var satte hon mig direkt in i klassisk sång". Först tänkte jag att det kunde ha en värderande funktion, att den klassiska sångtraditionen är bättre för sångare eller något liknande. Men senare beskriver informanten:

När jag studerade sång så fanns inte den forskning eller den kunskap som vi idag har gällande pop- och rockröst eller mer contemporary voice use. Hade jag varit född idag så vet jag inte om jag hade känt samma sak. (Informant B).

Hen menar att forskningen över tid har fått en större förståelse för modern sångteknik och att det därför kändes mer etablerat och trovärdigt att studera klassisk sång under den perioden.

Informant C har gått en annan väg än Informant A och B. Dels var huvudinstrumentet i tidig ålder piano och inte sång men hen har också inte valt att söka musikhögskola förrän senare i livet. Hen beskriver det såhär:

Jag har liksom aldrig varit skolad i sång från början. Det var egentligen inte förrän på en musikpedagogisk utbildning som jag började förstå vad jag faktiskt gör. (Informant C).

Trots att hen började sin sångundervisning senare i livet gick hen på en eftergymnasial musikalutbildning på folkhögskola. Med tanke på citatet får jag känslan av att den tiden nödvändigtvis inte gav Informant C förståelse om “vad man faktiskt gör” utan snarare att det var en mer praktisk utbildning än en teoretisk.

Efter att ha analyserat dessa berättelser med hjälp av Faircloughs tredimensionella modell synliggörs tre olika sångdiskurser: den klassiskt auktoritativa, den intuitivt musikaliska och den praktiskt erfarenhetsbaserade. Utifrån deras olika bakgrunder påverkar det hur det ser på sångteknik och begrepp som mixröst och i förlängningen, hur de undervisar.

5.1.2 Syn på sin egen utveckling

Till en början tänkte jag att pedagogernas syn på deras egen utveckling inte var relevant men något som framkom var att alla hade träffat en lärare eller pedagog som de själva ansåg var väldigt viktiga för deras utveckling. Informanterna beskrev det också med intressanta ordval som till exempel “det sa klick” eller “förvandling” som visar dels synen på deras egen utveckling men också om hur de jobbar med sina elever.

Informant A beskriver ett tydligt skifte i mötet med en pedagog som hen träffade efter att ha gått på musikhögskolan.

Plötsligt så var det någonting som sa klick. Och så fick jag en mycket mer hel röst.
(Informant A).

På textnivå används uttrycket “klick” och begreppet “hel röst”. I och med dessa ordval kan man tolka det som att något mekaniskt, praktiskt föll på plats snarare än att hen teoretiskt förstått vad som hände. På ett sätt så finns det en slags underliggande kritik mot den tidigare klassiska sångutbildningen på musikhögskolan eftersom att rösten kan beskrivas som motsatsen till hel alltså trasig, halv eller liknande. På ett diskursiv praktisk nivå, den andra dimensionen i Faircloughs modell, synliggörs att den traditionella skolningen inte räckte till utan att hen behövde något utöver den för att uppleva sin röst som hel.

Informant B och Informant C uttrycker att undervisningen måste formas efter eleven. Informant C säger såhär:

De mötte mig där jag var i min sång och försökte inte pracka på någon specifik teknik som de tänker sig funkar på alla, typ CVT eller liknande (Informant C)

Jag hävdar att informant C i detta citat beskriver en diskurs om individualisering. Hen förklarar att varje sångare, i detta fall elev, ska ses som unik och att i rollen som pedagog blir det viktigt att vara lyhörd snarare än styrande. På textnivå blir det tydligt att uttryck som "mötte där jag var" och "inte pracka på" står emot den auktoritära eller metodstyrda undervisningstraditionen. På diskursiv praktisk nivå synliggörs en pedagogisk praxis där läraren ska fungera mer som en guide snarare än mästare, eller auktoritet.

På en social praktisk nivå kan deras berättelser spegla en förändring inom sångpedagogiken men också utbildning. Det sker en förändring från auktoritativa och metodstyrda ideal mot en mer individanpassad undervisning. När informanterna beskriver mötet med den där speciella pedagogen kan det ses som att institutionella normer inte alltid lyckas möta varje sångares behov. Det i sin tur kan tolkas som att rollen som pedagog gått från expert till vägledare i en mer elevcentrerad undervisning.

Sammanfattningsvis går det att beskriva informanternas möte med den viktiga pedagogen som något avgörande. De kunde genom att träffa just den pedagogen få något slags röstligt genombrott vilket inte bara påverkat deras röst och röstideal utan också deras egen undervisningsfilosofi. Något som alla informanter har gemensamt som nämns av alla tre är att de ser likheter mellan sig själva och sina viktiga pedagoger. Informationen om deras bakgrund bidrar till hur de senare talar om mixröst och kan hjälpa oss förstå varför de definerar och undervisar på olika sätt.

5.2 Definitioner av mixröst som diskursiv praktik

En central fråga i denna studie har varit hur sångpedagoger på yrkesutbildningar för musikalartister definierar begreppet mixröst, samt vilka skillnader som finns i dessa tolkningar. Inom musikalgenren används begreppet mixröst flitigt trots att begreppet och dess betydelse kan variera beroende på pedagogens bakgrund, genre och undervisningssammanhang. I detta avsnitt analyserar jag hur informanterna talar om begreppet, vilka termer och metaforer som används, och vilka diskurser som gör sig synliga.

5.2.1 Mixröst som koppling eller blandning

När jag frågar Informant A vilka termer som hen använder för röstkvalitéer, register eller funktioner svarar informanten såhär:

Bröstregister och huvudregister mest, och falsett. [...] De termerna har vi kommit överens om att vi använder på skolan. (Informant A).

Hen beskriver att arbetslaget har kommit överens om vissa termer som de använder för att inte förvirra eleverna. I hens svar framkommer inte ordet *mix*, eller liknande begrepp. När informanten får frågan om vad *mixröst* är svarar hen:

Mix är ju... det ligger någonstans mellan bröst och huvud, och det är ju där det händer. Det är där man blandar (Informant A).

På textnivå används orden "mellan", "blanda" och "där det händer", vilken kan tolkas som att Informant A inte ser *mixröst* som ett specifikt register i sig utan snarare ett sätt att använda rösten eller ett område mellan bröstregistret och huvudregistret som kopplar dessa två register ihop. Informanten nämnde i ett tidigare avsnitt att hennes pedagogiska förebild hade hjälpt henne att få en "hel" röst. Hon beskriver att pedagogen var väldigt bra på att "lappa ihop rösten" genom att hjälpa henne hitta sitt bröstregister då hon från tidigare pedagoger blivit avrådd att använda det. Det blir tydligt att hennes bakgrund ser rösten som tudelad och att man kan mixa, blanda eller lappa ihop rösten, eller som hen beskriver, de två mest använda registerna bröst- och huvudregister.

På en diskursiv praktikinivå synliggörs något väldigt intressant. Det blir tydligt att informanten och dess kollegor använder gemensamma termer för att underlätta för eleverna som hjälper till att skapa en entydig definition av varje begrepp. Samtidigt kan önskan om att underlätta begränsa hur begrepp får användas som till exempel *mixröst* som inte var nämnd som röstkvalité eller röstläge när frågan ställdes till informanten.

Likt Informant A beskriver Informant B *mixrösten* som något som ligger mellan två olika register:

Jag tänker att *mixrösten* handlar så mycket om att hela tiden arbeta liksom... Passaggio, alltså trappan mellan botten och höjden. Att där bor mycket av vår *mixröst* (Informant B).

På en text nivå presenteras begreppet *passaggio* som ofta används inom den klassiska sångtraditionen som kan peka på en terminologi från hennes klassiska bakgrund från musikhögskolan. Ordet trappa finns också i citatet och visar att det är en passage eller koppling mellan två register som en trappa kan vara mellan våningar i ett höghus. *Mixrösten* beskrivs också att bo mellan "botten" och "höjden" vilket stärker bilden av att *mixen* är ett område mellan två register snarare än ett separat sådant.

Informant C beskriver *mixrösten* som inte endast en övergångsfunktion utan också som ett vokaltekniskt val:

Informant C: *Mixen* är inte bara en övergångsfunktion mellan bröst-rösten och huvudklangen, utan det är ett val. Hur vill vi göra det här?

Ludvig: Skulle du se det som ett eget register, nästan?

Informant C: Ja, det skulle jag nog säga.

På textnivå ser man att jag frågar informanten om hen ser mixrösten som ett eget register. I min roll som intervjuare styr jag samtalet en aning vilket känns viktigt att lyfta för att jag inte gjorde det med de andra två informanterna. Informant C är den av de tre som ser mixrösten som ett eget röstregister men också som en övergångsfunktion och ett val. De två andra informanterna säger inte rakt ut att mixrösten är ett eget register men beskriver också det som ett val och att det inte är ett register då man kan välja att "mixa rösten" på olika sätt. När jag frågar mer ingående dyker begrepp upp som, belt-mix, bröstregisttermix, hudvudklangsmix och klassisk-mix. Jag tolkar det som att mixrösten kan utgå ifrån ett register mer än ett annat och att funktionen kan manipuleras beroende på vilken genre du sjunger eller vilket röstideal du vill åstadkomma.

På diskursiv praktikinivå synliggörs hur varje informant sätt att tala om mixrösten har påverkats av deras utbildning, var dom jobbar och erfarenheter. Klassiskt kodade termer som "passaggio" nämns och används i undervisningen men också andra mer lösa begrepp "blanda" På social praktikinivå visar variationen av definitioner en större diskursiv bredd inom sångpedagogik, där olika sångtraditioner möts och det saknas en enhetlig terminologi. Det kan tolkas som att mixrösten förändras över tid och där klassiska uppdelningar av register och tekniker ifrågasätts.

5.3 Pedagogiska strategier i diskursiva sammanhang

I detta avsnitt kommer jag presentera de strategier och metoder som informanterna använder för att lära ut mixröst. Jag kommer fokusera på hur de arbetar med eleverna, vilka eventuella övningar eller tekniker som används och hur de kommunicerar begreppet mix men också röra vid deras generella undervisningspraxis.

5.3.1 Undervisning utifrån elevens behov

En gemensam nämnare mellan informanterna är att de alla uttrycker att de vill möta varje elev utifrån deras behov. En diskurs som synliggörs är att undervisningen ses som något som formas i mötet snarare än genom fasta strukturer eller mallar.

Informant B beskriver vikten av att förstå hur varje elev fungerar för att kunna undervisa effektivt:

Jag måste knäcka koden på hur den lär sig bäst. [...] Vem har jag framför mig?
Pratar de i blomsterspråk eller med tekniska termer (Informant B)?

Här blir det tydligt att undervisningen inte enbart handlar om röstteknik, utan om att tolka och anpassa sitt språk efter elevens behov. På en diskursiv praktikinivå visar detta hur pedagogens sätt att prata och vilken metod pedagogen använder sig av blir beroende

på situation. Det finns inget språk som är en “absolut sanning” utan det är viktigare att anpassa metoden efter eleven.

Intressant nog uttrycker sig Informant C liknande:

Informant C: Jag brukar inte ställa så mycket frågor utifrån vad de gjort innan, utan det märkar jag ofta. [...] Jag bygger en karta i huvudet. Vad är det här för röst?

Att båda informanterna använder ordet karta visar läraren som en typ av utforskare av rösten som utifrån elevens egen röst och terminologi formar undervisningen. På textnivå kommer inga klara definitioner av vad som görs utan det är subjektivt och föränderligt beroende på situation, det blir en pedagogisk praktik som fokuserar på individen.

Informant A berättar att när hen träffar en elev för första gången börjar hen med att lyssna igenom rösten och fokusera på grundläggande aspekter som hållning och andning. Utöver det lyfts vikten av att se till elevens egna styrkor:

Informant A: Jag försöker framhäva personens egen talang.

Detta tyder på att pedagogen anser det viktigt att motivera och bekräfta eleven. Istället för att direkt angripa tekniska problem vill pedagogen stärka något som redan fungerar bra. Utifrån kan det tolkas som ett relationsbaserat förhållningssätt där tryggheten i undervisningssituationen är en grund för den tekniska utvecklingen.

Sammanfattningsvis synliggörs en diskurs där sångundervisning inte ses som en metod med fasta steg eller en specifik mall utan som individanpassad och relationell. Alla informanter verkar se sin undervisning som anpassad efter varje individ de möter och att det som krävs av dem är att skapa förutsättningar för eleven att lyckas snarare än att följa en förutbestämd mall som följer ett specifikt material eller ideal. På social praktikinivå speglar det ett skifte mot elevcentrerad undervisning snarare än att begränsa eleverna till ett röstideal som tidigare beskrivits användas inom den klassiska sångtraditionen. Detta får särskild betydelse i relation till mixröst, som saknar en entydig definition. Eftersom mixröst kan betyda olika saker för olika sångare, och pedagoger, blir det avgörande att pedagogen anpassar sin undervisning efter hur eleven förstår och använder begreppet. Den individanpassade undervisningen möjliggör därmed en flexibel användning av mixröst som ett tekniskt och begreppsligt fenomen.

5.3.2 Övningar, tekniker och materialval

I intervjuerna nämns få specifika övningar som behandlar mixrösten. Det blir snarare samtal om sångteknik och röst i stort där repertoarval, fysiska ingångar och praktisk träning snarare än teoretiska förklaringar. Dels kan detta bero på hur jag som intervjuare har valt att gå vidare i samtalen eller skapat mig en uppfattning utifrån andra svar.

Informant A är den personen som ger en specifik sångövning. Övningen beskrivs som en skarvövningar och hon visar "bopp-bopp-bopp" medans hon demonstrerar en övning som jobbar mellan bröstregistret och huvudregistret. Hon nämner också att övningen fungerar olika beroende på kön:

För manliga röster framförallt så upplever jag att de funkade jättebra. [...] För tjejer använder jag den ofta neråt, men för killar använder jag den uppåt (Informant A).

På textnivå använder inte informant A anatomisk terminologi för att förklara övningen, vad som händer anatomiskt eller liknande. Utan hen snarare pratar om att jämna ut klangen med hjälp av denna övning. Hen ger ett exempel:

Låt oss säga att de har ett svagt huvudregister och ett starkt bröstregister, för det är ju vi ganska många som har. Då jobbar jag kanske med mi, mi, mi, mi på tjejer. Att första tonen ska vara i huvudregistret och att det sen går över i sitt bröstregister (Informant A).

Informanten demonstrerar en övning då hen går från sitt huvudregister över sitt passaggio, skarv, mix eller mellangregister ner till sitt bröstregister. Hen nämner ett uttryck som tidigare nämnts, att hon lappar ihop rösten. Utöver denna övning nämns en kategori av övningar, glissandoövningar, som hen beskriver används jättemycket.

Informant B ger inte nödvändigtvis specifika övningar men snarare pedagogiska ingångar på hur man ska komma åt sin mixröst. Dessa är också beroende av kön och för killar beskriver hen så här:

Ofta när jag ska få mansröster att fungera så måste jag ta till tricket att sånger inte ska skrikas. [...] Vi blir starkare varje gång vi törs ta det svagare alternativet. Jag måste peppa dem att hela tiden inte välja att gå med för högt tryck under stämbanden (Informant B).

På textnivå beskriver informant B samma sak som informant A, att det skiljer sig mellan de olika könen. Istället för övningar framkommer en pedagogisk ingång snarare än specifika övningar. Begrepp som synliggörs är "skrika" men också att "våga och peppa" manliga röster att använda det "svagare alternativet". Det visar dels på att eleven behöver vara på en trygg plats som beskrevs i föregående avsnitt men också att volymen bör vara lägre när man tränar sin mixröst. När det kommer till kvinnoröster beskriver informant B att det finns ofta två olika karaktärer:

En tjejröst kan ofta ha lite mer av en klassisk karaktär eller mer av en, ska vi kalla det då, för beltig karaktär (Informant B).

Hen försätter att beskriva att en kvinnoröst med mer av en klassisk karaktär kan ha svårt att hitta placeringen i sin mixröst medans en kvinnoröst med mer beltig karaktär behöver likt mansrösterna välja det svagare alternativet, vilket hen definierar som att byta register tidigare.

Informant C ger inte heller några specifika övningar hen använder för att jobba med mixrösten men däremot ett par förutsättningar och termer som nämnts av de andra informanterna:

Om det är någon som har svårt att hitta den (mixrösten) så bör man sjunga tyst med lågt lufttryck och mycket stöd, som ju också är ett väldigt diffust begrepp. Men, hög aktivitet, sjunga svagt, framförallt hos killar i början och att sjunga på brr i glissandon. Att våga, det uppmanar jag mina studenter ofta, att tuppa (Informant C).

Utöver detta urskiljer sig informant C från de andra genom att han arbetar ofta utifrån repertoar:

Vi går ofta väldigt snabbt in på material. Jag jobbar bäst utifrån material och sen märker man: vad är utmaningarna i de här låtarna (Informant C)?

Man kan tolka det som att hen närmar sig teknik utifrån ett helhetstänk. Istället för att undervisa mixröst i specifika övningar jobbar hen med mer situationsbaserad teknik där problemen finns i det specifika stycket.

Sammanfattningsvis visar informanternas svar att undervisningen av mixröst utgår från praktiska ingångar via sångövningar, repertoar eller direkt respons på elevens röst snarare än teoretiska förklaringar. De utgår ifrån varje situation snarare än bundna metodesystem såsom EVT eller CVT. Det finns en gemensam ingång då det gäller ljudvolym, lufttryck och röstläge men ingen av dem uttrycker att det finns en "rätt väg" till mixrösten. På en diskursiv nivå framträder en erfarenhetsbaserad och lyhörd undervisningskultur där tekniken utvecklas tillsammans mellan eleven, pedagogen och repertoaren. På social praktikinivå visar detta igen på ett skifte där traditionella, metodstyrda tillvägagångssätt utmanas av mer elevanpassade arbetssätt.

5.3.3 Metaforer och tekniktermer

En central del av undervisningen är språket. I intervjuerna framkommer att alla tre informanter anpassar språket efter eleven och att olika elever behöver olika typer av begrepp, bilder eller förklaringar. Detta hör på ett sätt ihop med det elevcentrerade perspektivet som nämns i tidigare avsnitt men i denna studie bör också den språkliga anpassningen få ett eget avsnitt. Informant B uttrycker detta tydligt:

Jag måste knäcka koden på hur de lär sig bäst. [...] Vem har jag framför mig?
Pratar de i blomsterspråk eller med tekniska termer (Informant B)?

På textnivå synliggörs en tydlig skillnad mellan bildspråk (blomsterspråk) och mer tekniska termer. Detta visar att pedagogen är medveten om hur den behöver anpassa sitt språk beroende på elev och situation. På diskursiv praktikinivå innebär det att som pedagog handlar det inte endast om att bara göra, alltså sjunga, utan också att kommunicera med eleven på ett sätt som eleven förstår.

Informant C beskriver det att hen måste blanda mellan tekniska uttryck och metaforer beroende på elevens kunskapsnivå:

Jag tycker det är viktigt för eleven att ibland få höra terminologi, men också att jag förklarar vad det är för någonting. [...] Jag slänger inte bara ut det, utan jag förklarar varför (Informant C).

Det visar att pedagogen ger eleven terminologi för olika röstliga fenomen för att bidra till en medvetenhet. Syftet med att ge eleven termer att använda är för att bidra till att eleven ska kunna lära sig själv med terminologin som stöd.

Hen fortsätter:

Jag säger ofta att jag inte kan lära er någonting, men jag kan lära er hur ni lär er själva. För det är så jag själv har fått göra (Informant C).

Detta uttrycker inte bara en pedagogisk grundsyn, utan även en syn på kunskap som byggs genom reflektion och förståelse, snarare än levereras färdigt från lärare till elev.

Informant A likt de andra informanterna blandar också tekniska termer och metaforer men uttrycker att hen själv är mer förtjust i tekniska termer.

Jag använder mest tekniska termer, flytta tungan, tungan ska ligga så här. Jag använder ibland "känn ett paraply som öppnar sig" (Informant A).

Metaforer som "paraply" ger en bild som kan hjälpa eleven att hitta resonans eller klangplacering utan att behöva förstå exakt vad som händer anatomiskt.

I början av denna studie förväntade jag mig att det skulle finnas en tydligare koppling till de varumärkesskyddade sångmetoderna jag beskrev i bakgrunden. Det som framkom var att pedagogerna inte var bundna till en specifik metod utan snarare lånade både övningar och vokabulär från metoderna för att anpassa undervisningen. Informant A säger så här:

Jag är inte själv ESTILL, men när jag gick i London så var det ju väldigt ESTILL inriktat. [...] Jag har snott lite grejer från alla bra lärare jag haft (Informant A).

Informant B nämner att EVT och CVT kom efter hen utbildat sig på musikhögskolan men att hen också lånar begrepp från metoderna på liknande sätt. På textnivå används uttryck som "snott lite grejer" och "lånar begrepp", vilket pekar på en praktiskt inriktad inställning snarare än metodlojalitet. På diskursiv praktikknivå synliggörs en pedagogisk hållning där metoder ses som resurser att plocka ifrån snarare än system att följa till punkt och pricka. Något som redan lyfts av Informant C tidigare i resultatet, men som är värt att lyfta igen, är att hen uppskattade ett möte med en pedagog som inte försökt ge honom en specifik metod utan snarare mötte honom på hans nivå:

De mötte mig där jag var i min sång och försökte inte pracka på någon specifik teknik som de tänker sig funkar på alla, typ CVT eller liknande (Informant C).

På textnivå används uttrycket “pracka på” som klingar negativt. Det kan tolkas som att informanten ser att fasta metoder kan uppfattas som något auktoritärt eller begränsande, till skillnad från ett mer flexibelt och individanpassat arbetssätt. Här ställer sig informanten sig mot metodlojalitet, vilket kan tolkas som ett uttryck för en diskurs där pedagogisk flexibilitet och elevcentrering värderas högt.

Slutligen på social praktikinivå synliggörs också att pedagogerna är medskapare av diskursen. När CVT beskrivs som en metod som “prackas på någon” kan det uppfattas som ett auktoritärt eller begränsande uttalande, trots att samma pedagog beskrivit att den mått bra av att ha en flexibel elevanpassad undervisningskultur.

5.4 Mixröstens funktioner och användbarhet

Även fast informanterna i tidigare kapitel klargjort att de har olika definitioner av vad mixrösten är framkommer det i intervjuerna att alla informanterna ser mixröst som ett användbart tekniskt verktyg när man sjunger. Särskilt inom musikalgenren där både uttryck, röstomfång och genrebredd är viktigt. Utöver det är de alla överens om att det är ett skonsamt sätt att sjunga på och passar bra för sångare som sjunger många gånger i veckan.

Informant A och C använder båda ordet *skonsamt* när de beskriver fördelar med mixrösten. Informant B beskriver inte mixrösten med det ordet men säger istället att det krävs mindre lufttryck och att man ska undvika att skrika som kan förknippas med ohållbar röstteknik och att genom att använda mixrösten skyddas rösten.

Utöver dess rösthälsosamma funktion lyfter alla informanterna ger möjlighet till röstliga val och klangideal. Informant A beskriver att mixklangen kan vara mindre kraftfull än en beltad ton, men ha en annan kvalitet:

Informant A: Mix har ju på ett sätt ett vackrare ljud, det kan jag ju också tycka.
[...] Det är inte lika powerful kanske som en belt till exempel, men kan ha mer klang.

Informant C förklarar att man i mix kan “mjukgöra” bröströsten, vilket kan nyansera uttrycket. Mixrösten blir därmed en teknik som inte bara används tekniskt, utan också för att hitta rätt färg, volym och genretillhörhet för en viss låt eller roll.

Funktionellt relateras också mixrösten till genrebredd av informanterna. Informant A nämner att mix kan vara användbar i både populärmusikaliska genrer och i klassisk sång, beroende på hur man tränar den. Informant C berättar att hen anpassar tekniken beroende på repertoar och ser mixröst som ett av flera val man kan göra beroende på genre.

Eftersom mixrösten kan användas som ett tekniskt eller uttrycksmässigt val beskriver Informant A det som en av dess nackdel:

Informant A: Nackdelen som jag själv sitter och funderar på, det är att man kan få för många valmöjligheter.

De valmöjligheter som möjliggörs av att använda mixrösten och bristen på dess entydiga definition i form av term, klang och normer för hur den ska beskrivas

Sammanfattningsvis beskrivs mixrösten av informanterna som en teknik som är skonsam, registerutvidgande, uttryckflexibel och genreöverskridande. På diskursiv nivå framträder den som ett verktyg som både öppnar och problematiserar möjligheterna för sångaren att förhålla sig till sin röst både tekniskt och estetiskt. På social praktikinivå lyfts rösthälsa som ett centralt värde. Detta kan bero på att moderna rösttraditioner har tidigare setts som ohälsosamma av den klassiska sångtraditionen. Det kan tolkas som att moderna traditioner vill uppnå validering från den sångpedagogiska världen, moderna rösttraditioner förstör inte rösten.

5.5 Förändring över tid

Ett återkommande tema i intervjuerna är att synen på mixröst och hur man undervisar den har förändrats över tid. Informant A och B beskriver båda på olika sätt hur moderna röstideal nu ses som mer legitima än när de studerade klassisk sång på musikhögskolan. Informant C som studerade senare på musikhögskola beskriver att förståelsen för mixrösten vuxit fram under senare år. Hen beskriver att hen använde tekniken intuitivt utan namn eller metodik, detta visar att sångteknik ibland används innan de fått en definition.

I kapitel 5.1.1 beskrivs pedagogernas utbildningsbakgrund, där Informant A blev avrådd att använda bröstregister och att detta ideal påverkade hennes förhållningssätt till rösten under lång tid. Informant A uttrycker att det var först senare som detta började förändras i mötet med en ny pedagog. Det som förut sågs som "farligt" eller tekniskt inkorrekt har idag för många blivit ett tecken på genrebredd. På en diskursiv nivå synliggör detta en förskjutning från auktoritära normer från den klassiska sångtraditionen till en mer öppen inställning mot nya moderna begrepp såsom mixröst.

När jag intervjuar Informant B och stannar vid att hon säger att det var tur att hen började hos en klassisk sång lyfter hen vikten av röstforskning:

Informant B: När jag studerade sång fanns inte den forskning eller den kunskap som vi har idag kring pop- och rockröst, hade jag varit född idag hade jag kanske känt annorlunda."

Informanten menar att då hen började studera sång fanns det massor av röstforskning på klassiska sångare men inte nödvändigtvis på mer moderna rösttraditioner. På textnivå syns detta när informanten berättar av vad som fanns

eller inte fanns. Detta synliggör en historisk diskurs där viss kunskap ännu inte legitimeras.

Sammanfattningsvis visar intervjumaterialet att mixröstens och den mer moderna sångtraditionen har fått större plats i undervisningen. På en diskursiv nivå har begreppet mixröst fått ökad legitimitet. På social praktikinivå verkar det som att detta har gjort att undervisningen idag blivit mer nyanserad och att de olika klangidealen kan samsas snarare än att ställa sig över varandra. Det kan tolkas som en förändring i vad som betraktas som "riktig" kunskap inom sångpedagogiken, från traditionella ideal till ett mångfaldigt mer elevnära förhållningssätt där teknik får växa fram i praktik, inte bara genom teori.

5.6 Resultatsammanfattning

Resultatet visar att mixröst är ett mångtydigt och diskursivt begrepp vars innebörd varierar mellan pedagoger beroende på deras utbildning, erfarenheter och genremässiga bakgrund. På textnivå kommer detta till uttryck i hur olika begrepp används för att beskriva mixröst: vissa talar om den som en teknisk funktion, andra som en teknisk funktion, andra som en klanglig blandning. Detta visar att det inte finns någon gemensam definition, utan att begreppet formas i ett pedagogiskt språkbruk som är förankrat i både personliga erfarenheter och institutionella normer.

På diskursiv praktik-nivå synliggörs en undervisning som betonar individanpassning. Alla informanter uttrycker att de försöker förstå varje elevs behov och sätt att ta till sig undervisning, vilket också påverkar hur mixröst tar plats i undervisningen och tränas. Det är dock möjligt att detta fokus om individanpassning tas upp av informanterna då det förväntas inom det musikpedagogiska fältet. Utifrån min egen yrkeserfarenhet tolkar jag det som att individanpassning ofta är ett uttalat pedagogiskt mål och ideal snarare än en faktisk realitet i varje undervisningssituation. Undervisningens diskursiva praktik balanserar mellan idealet om elevcentrering och de normer och krav som styr utbildningsinstitutionen.

Pedagogernas berättelser speglar också tre dominerande diskurser inom sångundervisning: en klassiskt auktoritativ, intuitivt erfarenhetsbaserad, och lösningsorienterad. Dessa diskurser präglar inte bara synen på vad mixröst är, utan också vilka sångideal som lyfts fram, vilka övningar som används och hur röstens utveckling förstås. Dessa diskurser kan också ses som uttryck för olika maktpositioner inom fältet där vissa sätt att tala om röst och undervisning ges högre status än andra.

Det som däremot inte sägs i intervjuerna är också betydelsefullt. Trots att varumärkesskyddade metoder som Estill Voice Training och Complete Vocal Technique

är etablerade i det svenska utbildningsfältet, nämns de nästan inte alls av informanterna. Detta kan tolkas som att dessa metoder är marginaliserade inom vissa institutionella diskurser, eller betraktas som så normaliserade att de inte behöver artikuleras. Enligt Fairclough kan sådana tystnader utgöra en del av den diskursiva makt som styr vad som anses vara relevant, professionellt eller legitimt att tala om.

Att jag som forskare själv är verksam inom fältet gör att jag kan känna igen vissa pedagogiska uttryck och tystnader som kanske inte framstår som lika tydliga för någon utanför yrket. Det kan samtidigt innebära en risk att jag tar vissa saker för givna eller sanna. Genom att vara medveten om detta har jag strävat efter att både granska och förstå det diskursiva landskap som pedagogerna rör sig i. Sammantaget visar resultatet att mixröst inte enbart bör förstås som en teknisk röstlig funktion, utan som ett relationellt och diskursivt fenomen som formas i ett spänningsfält mellan tradition och förnyelse, mellan pedagogens tolkningsföretade och elevens röstliga behov. Detta gör mixrösten till både en utmaning och en möjlighet i sångundervisningen inom svensk musikalutbildning.

6. Diskussion

6.1 Resultatdiskussion

Syftet med denna studie har varit att undersöka hur sångpedagoger på svenska yrkesutbildningar för musikalartister konstruerar och undervisar i mixröst, samt vilka diskurser som påverkar deras syn på röstteknik. I detta kapitel kommer jag att diskutera de huvudsakliga upptäckterna med hjälp av Faircloughs tredimensionella modell samt relatera till tidigare forskning och mina egna forskningsfrågor.

6.1.1 Konstruktioner och terminologi kring mixröst

Den mest centrala punkten i studiens resultat är hur mixröst konstrueras och vilka termer som används av sångpedagoger på yrkesutbildningar inom musikal. I samtalen med informanterna framkommer det att begreppet mixröst tolkas olika av sångpedagogerna, vilket också skapar variation i hur det beskrivs och sedan undervisas. Några ser mixröst som ett eget register mellan bröst- och huvudregistret, medan andra ser det som ett teknisk funktion eller övergång mellan register. I intervjuerna framkommer det också att begreppet är svårt att definiera. Informanterna försöker att vara konkreta men ofta slutar det med uttryck som "gud, vad jag var otydlig" eller liknande. Detta stöds av forskningen, där bland annat Sundberg (2001) menar att det

inte finns någon entydig definition av röstregister, särskilt vad gäller mellanregister eller mixregister och det är även en premiss inom diskursteorin. Även de varumärkesskyddade sångmetoderna, som finns i beskrivna i bakgrundskapitlet, bidrar till ännu fler begrepp som kan förvirra pedagoger och sångare.

Varierande språkbruk, såsom bröstklang, huvudklang, falsett, mixröst, bröstmix eller huvudmix ger en bild av genretillhörighet men också metodbakgrund. Resultatet visar att vissa pedagoger har kommit överens om en terminologi i kollegiet för att skapa tydlighet för eleverna. Det kan ses som ett försök till att skapa en diskursgemenskap på, vilket ligger i linje med det diskursteoretiska ramverket i studien. Samtidigt framkommer det i intervjuerna att det kan vara bra med ett gemensamt sångpedagogiskt språk över metod och genregränser.

6.1.2 Vetenskapliga perspektiv på mixröst och röstregister

Ett genomgående tema genom studien är att mixrösten inte är något som är en satt position utan snarare som ett spektrum mellan olika klanger hemmahörande i bröst- eller huvudregistret. Detta visar också Lamesch (2007) i sin studie som föreslår att det finns två typer av *voix mixte* som betyder blandad röst på svenska. En mer bröstregisterdominant och den andra mer huvudregisterdominant. Frågan som återstår är om det går att hitta en vetenskaplig definition med hjälp av vidare forskning eller om den information som finns räcker och bidrar till ett begrepp som känns flytande och öppet. Begreppets öppenhet kanske kan bidra till hur man lär ut mixröst då det finns många olika varianter eller ideal i både forskning och sångpedagogik.

Ur ett röstforskningsperspektiv är mixröst inte ett fysiologiskt register, utan det är snarare ett funktionellt begrepp. Castellengo et al. (2004) menar att *voix mixte* (franska för mixröst) är tekniska justeringar i dom två befintliga fysiologiska registerna M1 (bröstregister) och M2 (huvudregister), medan Lee et al. (2021) föreslår att mixröst kan ha andra fysiologiska egenskaper. I min studie förhåller sig sångpedagogerna till detta till en viss grad, men framförallt utgår de ifrån sin egna praktiska erfarenhet och olika klangideal.

6.1.3 Sångpedagogiska metoder för att undervisa mixröst

I denna studie framkom det olika metoder för att utveckla mixröst hos sina elever. När jag utformade intervjufrågorna valde jag att fråga om deras undervisning om röst generellt snarare än att endast fråga om hur de undervisar mixröst. På grund av det fick jag en bredare bild om hur de undervisar i stort och flera av informanterna uttryckte att det första grundläggande steget i undervisningen var att lyssna igenom hela rösten för att få en bild av de röstliga grundförutsättningarna. Detta kan också beskrivas som sångpedagogiska elevförutsättningar som Hanken och Johansen (2024) anser vara av största nödvändighet för att hitta rätt metod för eleven. Båda informanterna med

klassisk bakgrund betonade vikten av hållning och andning, samt att förstå om det fanns spänningar som kan påverka deras röstliga utveckling. Informant C beskrev hur hen ofta går in i repertoarmaterial för att hitta röstliga problem och anpassar övningarna därifrån istället. Utöver detta framkom det att informanterna uttryckte en strävan efter att grunda sina undervisningsmetoder i röstforskning snarare än enbart i tradition eller intuition. Detta ligger i linje med vad Ragan (2018) beskriver som en växande rörelse inom sångpedagogik, där allt fler pedagoger orienterar sig mot ett mer evidensbaserat arbetssätt, förankrat i vetenskaplig kunskap om röstens funktion.

I intervjuerna framkommer det förhållandevis få övningar för att träna mixrösten specifikt. Detta beror förmodligen på formatet av intervjun då det var mer ett samtal än förevisande av övningar. Men det som däremot framkommer är olika förutsättningar för att lyckas med att sjunga i mixrösten. En gemensam nämnare är att pedagogerna beskriver att man ej ska pressa rösten utan att sjunga med mindre tryck under stämbanden. Det som också framkom var att pedagogerna behöver vara flexibla i hur de undervisar. Alla pedagoger beskrev att de anpassar undervisningen efter elevens behov, klangideal och mål. Detta framkom som en avgörande faktor för att kunna undervisa generellt men också för att kunna undervisa en sund och funktionell mixröst. Som Hanken och Johansen (2024) beskriver, finns det inte någon "bästa metod", något som pedagogerna i denna studie också bekräftar genom att betona elevanpassning och lyhörddhet snarare än enhetliga system.

6.1.4 Diskursiva skillnader och pedagogisk språkpolitik

Resultatet visar att pedagogernas terminologi kring röst i påverkas av deras utbildningsbakgrund. Informanterna med klassisk skolning använder till exempel termer som *bröstklang*, *huvudklang*, *talröst* och *passaggio*. Dessa begrepp kommer från den klassiska sångtraditionen, och i studien framkommer att de även används i undervisning av moderna genrer. Detta stöds av Zangger Borch (2008), som menar att den klassiska sångens terminologi ofta ligger till grund för sångundervisning även inom populärmusikaliska stilar, vilket ibland kan leda till förvirring eller brist på andra termer för moderna röstideal. På ett sätt kan detta tolkas som att den klassiska traditionens terminologi är högre värderad eller etablerad än andra då den tar plats i olika genrer.

Något som också framkom i intervjuerna var att de förhöll sig olika till termen *mixröst*. Dels dök begreppet upp olika mycket under intervjun då vissa av informanterna använde termen mer sparsamt och kanske snarare föredrog termer som bröst- och huvudregister medan andra använde det med mer frihet. En av informanterna berättade också att de tillsammans på utbildningen hade enats om en gemensam terminologi för att underlätta kommunikationen med studenterna, där begreppet *mixröst* uteblivit.

Dessa skillnader visar olika diskursgemenskaper inom sångpedagogiken. Dels skapas dessa av pedagoger för att underlätta för eleverna men också för sig själva i

undervisningen. Eftersom att den klassiska sångtraditionen har funnits längre på institutionerna bidrar den också till språkbruket i undervisningen av populärmusikaliska genrer. På grund av detta uppstår det en pedagogisk språkpolitik, vissa termer föredras mer än andra eller omformuleras beronde på elevens eller pedagogens bakgrund. Begreppet *mixröst* blir därför en definitionsfråga men ses inte som ett begrepp som kommer ifrån den klassiska sångtraditionen och därför kanske mindre etablerat.

Ur ett diskursteoretiskt perspektiv innebär detta mer än ordval. Den som får definiera vad *mixröst* är besitter också en form av diskursiv makt. Personerna som har kunskapen eller tror sig besitta den får också möjlighet att sätta ramar för vad som ses som "korrekt" eller "riktig" sångteknik. Foucaults syn på diskurs och Fairclough teori blir här användbara för att förstå hur vissa sångtekniska begrepp och sångtekniska åsikter får mer plats medan andra ses som ogiltiga. Den diskursiva språkpolitiken kring vad som anses "korrekt" termonologi speglas också i von Germetens (2022) studie, där sångpedagoger påverkas av rådande röstideal och kulturella normer i sina ordval.

Då pedagogerna på skolan vill ha ett gemensamt vokabulär för att underlätta för eleverna blir det också en institution som bekräftar vad som är rätt och fel. Att vissa begrepp, i det här fallet *mixröst*, uteblir bekräftas däremot andra och hjälper till att skapa en maktrelation inom sångundervisning. Alumner, lär likt sina pedagoger använda de uttryck skolan valt att presentera som pedagogerna fått från sin tidigare utbildning och i min studie framkommer det att den klassiska terminologin är starkt etablerad. Med det sagt visar vissa informanterna att de strävar mot att utgå från eleven och möta dem där de är snarare än att använda klassiskt kodade sångtermer. Dessa röster utmanar den etablerade normen och visar att det finns en diskursiv spänning inom sångpedagogiken.

6.1.5 *Mixröstens roll i genre och uttryck*

Mixrösten framstår som central i musikalundervisningen där sångaren förväntas kunna sjunga med olika klangfärger utan att tappa volym eller uttryck. I interjuverna nämns att mixen ger höjd, dynamik och skonamhet vilket också bekräftas i forskningen av Lee et al. (2023). Informanterna beskriver att mixrösten kan förändras beronde på genre och tekniskt angreppssätt. Informant C beskriver det till exempel att en klassisk mezzosopran skiljer sig tydligt från hur en musikalartist använder mix. Det blir tydligt i både hur klangen låter men också i uttrycket.

Detta antyder att *mixröst* är ett genreberoende ideal. Inom klassisk sång kan mix förekomma men kallas kanske istället för mellanregister eller *voix mixte* och sällan för *mixröst*. Medan i musikal och mer moderna genrer är ett aktivt använt uttryck med eventuella egenskaper. Pedagoger måste därför vara medvetna om olika genreideal men också röstens fysiska möjligheter för att kunna undervisa mix på ett konstnärligt och hållbart sätt.

Mixröst är ett begrepp som rör sig mellan teori, praktik och estetik. Studiens resultat visar att pedagogerna definierar och undervisar mix på olika sätt, ofta utifrån sin egen diskursgemenskap. Vetenskaplig forskning kan ge förklaringsmodeller för hur mixklang uppstår, men det är i det pedagogiska mötet, mellan elevens behov och lärarens erfarenhet, som mixrösten får sin konkreta form. I detta möte är det centralt att förstå hur språk, genre och röstfunktion samverkar. Diskussionen visar på behovet av både metodologisk öppenhet och fördjupad diskursmedvetenhet i sångpedagogikens praktik.

6.1.6 Elevcentrering och relationsbaserad pedagogik

I resultatkapitlet framkom att informanterna strävar mot att använda sig av ett elevcentrerat förhållningssätt. Oavsett hur mixröst definieras eller förstås vill alla informanter att undervisningen ska ske utifrån elevens röst, erfarenhet och behov. Det gäller både val av övningar, tekniker och vilket språk som används i undervisningen. Exempelvis visar analysen att pedagogerna använder olika metaforer eller tekniska begrepp beroende på hur eleven förstår instruktioner, vilket kan ses som en form av relationsbaserad pedagogik.

På diskursiv nivå synliggör detta en lärarroll som är mer guidande än auktoritativ. Pedagogen blir inte en expert med en färdig metod utan ett erfaret bollplank som tillsammans med eleven testar tekniska och konstnärliga möjligheter. Detta uttrycks särskilt tydligt i pedagogernas motstånd mot att undervisa utifrån en fast metod, samt deras beskrivning av att sångeleven ska vara trygg i lärandeprocessen. Att "knäcka koden" för varje elev, såsom en av informanterna uttryckte det, kan ses som ett uttryck för det skifte som Hanken och Johansen (2024) identifierar, där fokus har flyttats från undervisning (metod) till lärande (elevens process). Detta understryker att det inte finns någon universell metod för musikundervisning utan läraren bör bygga en "verktyslåda" och utgå från elevens behov och bakgrund. Det stärks också av att informanterna inte enbart använder en specifik metod som EVT eller CVT, utan plockar delar från flera metoder för att möta elevens behov.

På social praktikinivå kan denna undervisningspraxis förstås i relation till bredare utbildningsideal där individualisering och elevernas aktiva roll i lärandet lyfts fram som centrala värden. I sångundervisning, särskilt musikal, blir detta också viktigt utifrån de tekniska och uttrycksmässiga krav som ofta varierar mellan genrer och roller. Kanske blir det en nödvändighet då sångpedagoger möter elever med olika bakgrund och erfarenhet som vill göra karriär på musikalscenen.

6.1.7 Varumärkesskyddade sångmetoder

I resultatet framkommer det att pedagogerna inte förhåller sig till någon specifik metod utan informanterna beskriver att de lånar från olika metoder. Som tidigare nämnt i resultatet förväntade jag mig att det skulle finnas en tydligare koppling till de

varumärkesskyddade sångmetoderna jag beskrev i bakgrunden. När de nämns är det antingen i sammanhanget att de lånar från metoden eller att de inte vill förknippas med en metodlojalitet. Frånvaron kan tolkas på flera olika sätt. En möjlig tolkning är att pedagogerna väljer att inte nämna metoderna då de inte vill bindas till en specifik metod utan snarare sträva mot ett mer individanpassat och metodflexibelt ideal. En annan tolkning skulle kunna vara att de är så pass etablerade att de inte behöver nämnas vid namn utan snarare tas för givna.

Utifrån ett diskursteoretiskt perspektiv, med stöd i Faircloughs (1995) syn på diskursiva tystnader, kan det faktum att varumärkesskyddade metoder som Estill Voice Training och Complete Vocal Technique inte nämns av informanterna förstås som meningsbärande. Det som inte sägs kan, enligt Fairclough, vara lika betydelsefullt som det som sagts, eftersom frånvaro i diskursen ofta speglar underliggande maktstrukturer och legitimitetsordningar. Denna tystnad kan indikera att dessa metoder marginaliseras inom vissa utbildningsdiskurser eller att de inte uppfattas som professionellt gångbara. En möjlig förklaring är att deras kommersiella natur väcker oro, särskilt i akademiska sammanhang. Detta stöds även av Cox (2020), som i sin avhandling belyser att flera forskare uttrycker oro över bristen på vetenskaplig förankring i sådana kommersiella metodesystem samt brist på transparens och extern granskning.

6.2 Musikpedagogiska implikationer

Studiens resultat pekar på flera viktiga implikationer för det musikpedagogiska fältet. För det första visar informanterna att undervisning i mixröst kräver stor flexibilitet och individanpassning. Detta ställer krav på att sångpedagoger behöver utveckla en bred metodisk och terminologisk kunskap för att kunna möta olika studenters behov. Den pedagogiska skickligheten ligger i att kunna översätta röstteknik till användbara övningar och ett språk som fungerar för just den eleven.

För det andra antyder studien att en gemensam förståelse eller vokabulär för mixröst saknas, vilket kan skapa svårigheter i kommunikation, både mellan pedagoger och mellan pedagog och student. Det finns därför ett behov av att inom utbildningsinstitutioner samtala om begreppsanvändning för att undvika missförstånd och för att främja studenternas lärande.

Slutligen visar studien att klassiskt skolade pedagoger ofta använder begrepp från sin tradition även i undervisning av moderna genrer. Det pekar på ett behov av att reflektera kring hur olika diskurser påverkar undervisningspraktiken och att i större utsträckning synliggöra dessa.

6.3 Metoddiskussion

Att använda kvalitativa intervjuer som metod har möjliggjort en fördjupad förståelse för hur begreppet mixröst tolkas och används i pedagogisk praktik. Samtalsformatet gjorde det möjligt för informanterna att resonera fritt, vilket gav nyanserade och personliga beskrivningar. Samtidigt är det viktigt att betona att resultaten inte är generaliserbara, utan snarare kontextbundna och beroende av just dessa pedagogers erfarenheter och sätt att tala om sång.

En annan begränsning är att formatet inte gav utrymme för att observera praktisk undervisning eller analysera specifika övningar i detalj. Detta hade kunnat ge ytterligare insikter om hur mixröst faktiskt tränas. Min egen roll som sångpedagog kan ha påverkat samtalen både positivt och negativt. Positivt på så vis att jag kan ställa frågor utifrån min erfarenhet som fördjupar de sångtekniska resonemangen men också negativt då jag kan ha begränsat och fyllt i resonemang och därmed hjälpt till att skapa diskursen.

Analysen genomfördes med hjälp av Faircloughs kritiska diskursanalys, vilket möjliggjorde en strukturerad förståelse av hur språk och maktrelationer samverkar i undervisningspraktik. Det hade dock varit intressant att kombinera detta med fler röstvetenskapliga perspektiv för att ytterligare fördjupa tolkningarna.

6.4 Vidare forskning

Denna studie har fokuserat på sångpedagogers språk och syn på mixröst inom svenska yrkesutbildningar för musikalartister. För framtida forskning vore det intressant att genomföra studier där man faktiskt observerar faktiskt undervisning i mixröst, eller att intervjua studenter för att förstå deras upplevelser av begreppet. Utöver detta kan det finnas behov av att genomföra jämförande studier mellan olika sångmetoder, som till exempel EVT och CVT. En sådan studie skulle kunna bidra med en djupare förståelse för hur metodval påverkar terminologi, teknik och lärande.

7. Referenser

- Arder, N. (2007). *Sangeleven i fokus*. (5. utg.) Oslo: Musikk-husets forl
- American Academy of Teachers of Singing. (2008). In support of contemporary commercial music (CCM). *Journal of Voice*, 22(3), 260–261. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2007.10.005>
- Bourne, T., & Kenny, D. T. (2016). Vocal qualities in music theater voice: Perceptions of expert pedagogues. *Journal of Voice*, 30(6), 765.e1–765.e10. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2015.10.015>
- Castellengo, M., Chuberre, B., & Henrich, N. (2004, March 31–April 3). *Is voix mixte the vocal technique used to smoothe the transition across the two main laryngeal mechanism, an independent mechanism*. International Symposium on Musical Acoustics (ISMA 2004), Nara, Japan.
- Cox, D. (2020). *In the room where it happens: Teaching musical theatre and contemporary and commercial music (CCM) singing* (Doktorsavhandling). University of Southern Queensland. <https://doi.org/10.26192/5pj0-1c87>
- Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: the critical study of language*. London: Longman
- Fairclough, N. (2015). *Language and power* (3:e uppl.). Routledge
- Folkuniversitetet. (2024). *Kursplan: Musikallinjen 2024–2025* [PDF]. Hämtad 20250608. https://www.folkuniversitetet.se/globalassets/dokumentbanken/lokala-dokument/dokument_region_vast/balettakademien/kursplan-musikalutbildningen-24-25.pdf
- Göteborgs universitet. (2019, 17 december). *Utbildningsplan: Konstnärligt kandidatprogram i musikal (K1MAL)* [PDF]. Hämtad 20250608. <https://www.gu.se/sites/default/files/2020-06/K1MAL%20rev%20dec19.pdf>
- King, M., & Nix, J. (2019). Conservatory teaching and learning. I G. Welch, D. Howard & J. Nix (Red.), *The Oxford handbook of singing* (s. 689–705). Oxford University Press.
- Lamesch, S., Expert, R., Castellengo, M., Henrich, N., & Chuberre, B. (2007, August 15–August 19). *Investigating voix mixte: A scientific challenge towards a renewed*

vocal pedagogy [Paper presentation]. Proceedings of the Third Conference on Interdisciplinary Musicology (CIM07), Tallinn, Estonia.

Lee, Y., Oya, M., Kaburagi, T., Hidaka, S., & Nakagawa, T. (2023). Differences among mixed, chest, and falsetto registers: A multiparametric study. *Journal of Voice*, 37(2), 298.e11–298.e29.

Lunds universitet. (u.å.). *Estill Voice Training, introduktionskurs* [webbsida]. Hämtad 20250608.
<https://www.lu.se/lubas/i-uoh-lu-MUHG74#:~:text=Kursen%20%C3%A4r%20baserad%20på%20den,Undervisningen%20sker%20i%20grupp>

Luleå tekniska universitet. (2023, 21 november). *Introduktion till Complete Vocal Technique (kurskod D0199G)* [Webbsida]. Hämtad 20250608
<https://www.ltu.se/utbildning/utbildningsplan-och-kursplan/kursplan?id=D019>

Nordström, S. (1989). *Så blir det musik*. Höganäs: Bra böcker.

Patel, R. & Davidson, B. (2019). *Forskningsmetodikens grunder: att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. (Femte upplagan). Lund: Studentlitteratur.

Performing Arts School. (2025, april). *Artist- och musikalutbildningen: Innehåll* [PDF]. Hämtad 20250608.
https://www.performingartsschool.se/wp-content/uploads/2025/04/pas_innehall_artist-och-musikalutbildning.pdf

Ragan, K. (2018). Defining evidence-based pedagogy: A new framework. *Journal of Singing*, 75(2), 157-160.

Roubeau, B., Heinrich, N., & Castellengo, M. (2007). Laryngeal vibratory mechanisms: The notion of vocal register revisited. *Journal of Voice*, 23(4), 425-438.

Sadolin, C. (2006). *Complete vocal technique*. Copenhagen: CVI Publications Aps.

Stark, J. (2003). *Bel canto: A history of vocal pedagogy* (2nd ed.). University of Toronto Press.

Steinhauer, K., McDonald Klimek, M. & Estill, J. (2017). *The Estill voice model: theory & translation*. Pittsburgh: Estill Voice.

BASE23. (u.å.). *Om SMU – Stockholm Musikalartist Utbildning*. Hämtad. 20250608.
<https://www.base23.se/smu/om-smu/>

Strömbäcks folkhögskola. (u.å.). *Musikalakademien – Utbildningen*. Hämtat 20250608.
<https://strombacksfolkhogskola.se/utbildningar/musikalakademien/utbildningen/#1622539560683-82544d44-2d03>

Sundberg, J. (2001). *Röstlära: Fakta om rösten i tal och sång* (3., utvidgade uppl.). Stockholm: Proprius.

Sveriges riksdag. (2009). *Lag (2009:128) om yrkeshögskolan*.
https://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-2009128-om-yrkeshogskolan_sfs-2009-128

Titze, I. R. (2018). Mixed registration. *Journal of Singing*, 75(1), 49–50.

von Germeten, G. (2023). *The omnivorous voice: Exploring the pluralities of vocal behaviors, vocal aesthetics, and vocal tastes in contemporary (American) musical theatre*. Norges musikkhøgskole.

Winther Jørgensen, M. & Phillips, L. (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

Wollman, E. L. (2021). *Musical theater studies: A critical view of the discipline's history in the United States and the United Kingdom*. *Music Research Annual*, 2, 1–29.
<https://doi.org/10.58699/MRA02001>

Zangger Borch, D. (2019). *Stora sångguiden: vägen till din ultimata sångröst*. (Fjärde reviderade upplagan). [Danderyd]: Notfabriken.

Åkerman, J. (2024). *God forskningssed 2024*. Stockholm: Vetenskapsrådet

Bilaga 1

Intervjufrågor

1. 1.Tack för att du deltar i intervjun! Jag skulle vilja börja med att ställa några frågor om dig och din musikaliska bakgrund?
 - a. Vad var det med [xxx] som lockade dig till sång?

Sångteknik och undervisning

2. Ur ett sångtekniskt perspektiv, kan du minnas någon sångpedagog som har varit särskilt betydelsefull för dig som sångare?
 - a. Vad gjorde hen så betydelsefull?

- b. Kan du se liknelser mellan dig och den personen idag?
- 3. När du börjar undervisa en ny elev, vad börjar du med?
 - a. Brukar du använda mycket liknelser och metaforer när du undervisar?
- 4. När du pratar om röst, vilka termer brukar du använda, typ som röstregister, röstläge, röstkvalitéer?
 - a. Var kommer dessa termer ifrån? Är det någon speciell utbildning?
- 5. När folk pratar om röstlägen, vilket tonläge upplever du då, bland kollegor?
 - a. Hur är tonfallet kring begreppet mixröst då?
- 6. Hur ofta möter du elever som vill ha hjälp med sin mixröst? Använder de andra ord för att beskriva den?

Synen på mixrösten

- 5. Hur uppfattar dina kollegor mixrösten? Finns det olika åsikter?
- 6. Har du exempel på egna videor där du demonstrerar mixröst?
 - a. Varför anser du att det är en mixröst i just dessa exempel?
- 7. Skiljer sig mixrösten mellan män och kvinnor?
- 8. Ur ditt perspektiv, hur skulle du definiera mixrösten?
- 9. Upplever du att mixrösten är en del av ditt eget register?
- 10. Finns det olika typer av mixröst?

Historik och utveckling

- 11. Kommer du ihåg första gången du hörde begreppet mixröst? Vad var det för sammanhang och vad tänkte du då att det betydde?
- 12. Vilka olika sätt har du hört andra beskriva mixrösten på?
- 13. Vilka fördelar ser du med att använda mixrösten?
- 14. Tycker du att synen på mixrösten har förändrats över tid?

Sångtekniska aspekter

- 14. Förhåller du dig till någon specifik sångteknik när du arbetar med mixröst?
- 15. Vilka nackdelar kan finnas med mixrösten som teknisk funktion eller register?
- 16. Har du några egna övningar som du använder för att utveckla mixrösten?

Bilaga 2

Hej,

Tack för att du vill delta i min studie!

Syftet med undersökningen är att utforska begreppet *mixröst* och hur det används inom svensk sångundervisning på yrkesutbildningar för musikalartister. Eftersom musikalartister behöver behärska flera olika genrer – från klassisk sång till rock – vill jag intervjua sångpedagoger som undervisar inom detta område.

Intervjun kommer att genomföras via Zoom eller på plats, spelas in för eget bruk och lagras lokalt. Samtalet tar cirka 60 minuter och hanteras anonymt. Intervjun kommer att kretsa runt sångteknik som helhet men mitt mål är att få en bredare förståelse av

mixröst. Jag undersöker både likheter och skillnader i hur det definieras och undervisas.

Jag uppskattar också om du kan dela några övningar/repertoar/stycken som du använder i din undervisning för att utveckla mixrösten som kvalitet.

Hör gärna av dig om du har några frågor. Återkom med tider som passar dig, så skickar jag en inbjudan till mötet.

Allt gott,
Ludvig Fyrgård