

# *Into Orbit*

## **Sångimprovisation och innerlighet i samtida soulmusik**

Av: Amandus Kraftling

Handledare: Erik Wallrup

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande

C-uppsats 15 hp

Estetik C | höstterminen 2022

## Abstract och sammanfattning

This thesis *Into Orbit - Vocal improvisation and inwardness in contemporary soul music* examines vocal improvisation in contemporary soul music and its inwardness. This is done by analysing three performances of improvisation by three different soul singers – namely Jazmine Sullivan, Avery Wilson and Alex Isley. Inwardness in this thesis means the feeling, the rapture, and the spirituality in a secular sense. Soul is founded upon the musical elements drawn from gospel. The rapture found in gospel remained similar in soul. With an ethnomusicological perspective, this thesis uses the concepts of *black interior* coined by poet Elizabeth Alexander and further the *interior safe space* by sociologists Tennille N. Allen och Antonia Randolph. Along with the understanding of commonly occurring elements, these concepts of the interior are then applied to understand the expression of interior safe space of the three vocal improvisations. In the improvisations there is expression of longing for love and simultaneously loving through the improvisation. With the improvisation as an expression of their interior safe space, they are artistically free. This also means they are free to love despite the presence of love in the real world or not.

Denna uppsats undersöker sångimprovisation i samtida soulmusik och dess innerlighet. Detta görs genom att analysera tre uppträdanden med improvisationer av tre olika soulsångare – nämligen Jazmine Sullivan, Avery Wilson och Alex Isley. Innerlighet i denna uppsats innebär soulmusikens känsla, hänryckning och andlighet i en sekulär kontext. Soul grundar sig på musikaliska element hämtade från gospeln. Hänryckningen som återfinns i gospel förblev liknande i soul. Denna uppsats har ett musiketnologiskt perspektiv och använder begreppen *det svartas inre rum* myntat av poeten Elizabeth Alexander och vidare *innerlig frizon* som hämtas från sociologerna Tenille N. Allen och Antonia Randolph. Tillsammans med förståelse för vanligt förekommande element används och appliceras dessa begrepp om det inre för att förstå uttrycket av innerlig frizon i de tre sångimprovisationerna. I improvisationerna finns uttryck om längtan efter kärlek och samtidigt att älska genom improvisationen. Med improvisationen som ett uttryck för deras innerliga frizon är de konstnärligt fria. Detta betyder också att de är fria att älska oavsett närvaron av kärlek eller i den verkliga världen eller ej.

# Innehållsförteckning

## Innehåll

<i>Into Orbit</i> Sångimprovisation och innerlighet i samtida soulmusik.....	1
Abstract och sammanfattning.....	2
1. Inledning.....	4
1.1. Syfte och frågeställning.....	4
1.2. Forskningsläge och avgränsning .....	5
1.3. Teori och metod.....	6
1.4. Undersökningsmaterial.....	8
1.5. Disposition.....	9
2. Bakgrund – Soul som svart identitet .....	10
2.1. Gospel, Soul och Black Power .....	10
2.2. Soulsångimprovisationens utveckling .....	11
2.3. Soul som innerlig frizon .....	13
3. Analys.....	15
3.1. Soulsångimprovisationens grunder .....	16
3.2. Sångimprovisationerna .....	19
3.2.1. Jazmine Sullivan – <i>We'll Give It Right Back</i> .....	19
3.2.2. Affektiv uttolkning – Jazmine Sullivan.....	20
3.2.3. Avery Wilson – <i>Giving You the Best That I Got</i> .....	22
3.2.4. Affektiv uttolkning – Avery Wilson.....	23
3.2.5. Alex Isley – <i>Into Orbit</i> .....	24
3.2.6. Affektiv uttolkning – Alex Isley.....	25
4. Slutsats.....	26
5. Källförteckning.....	27
5.1. Böcker .....	27
5.2. Vetenskapliga artiklar.....	28
5.3. Artiklar i nättidskrift.....	28
5.4. Uppslagsverk .....	29
5.5. Webbplatser.....	29

## 1. Inledning

Soulmusiken, som uppstod i slutet av 1950-talet i afroamerikansk kontext, var kontroversiell eftersom den anammade gospelmusikaliska element. Soulmusik var till stor del gospelmusik men med sekulära låttexter. Inte bara hade dessa texter tagit sig utanför sin kyrkliga kontext med världsligt tema, utan texterna innehöll ofta specifikt det som tidigare förkastats av kyrkan: romantik och sex. Samtidigt behöll soulmusiken såväl den gospeltypiska hänryckningen som gospelns musikaliska element. Gospel har varit genomsyrad av tron på den Helige Anden. Detta tycks ha levt kvar i soulmusiken men däremot i en ny sekulär form. Vid samma tid växte sig rörelsen och mentaliteten ”Black Power” stark. Redan innan soulmusiken hade etablerats som soul var termen soul redan framstående bland svarta i USA. ”Soul” blev en frizon och ett stolt självdefinierande ord för svart identitet. Men trots att temat i soulmusik ofta var kamp för svartas rättigheter kombinerat med romantik och sex så försvann inte nödvändigtvis andligheten, eller åtminstone inte innerligheten.

Soul anammade sångtekniken och andra musikaliska element från gospeln och vidareutvecklade dem. Sångimprovisation innefattar ornament, riff, löpningar (*runs*), drill med mera. Dessa begrepp kommer jag förklara mer ingående i min analys. Men soulsångimprovisation består av mycket mer än endast sångteknik och mer än tillfälliga utsmyckningar. Inom gospeln träder denna sångimprovisation fram i samband med närvaron av den Helige Anden, enligt de troende. Framför allt kyrkans pastor eller sångare gör sig mottaglig för ”beröringen” av den Helige Anden, som inspirerar till sång eller snarare sjunger genom människan. Pastorn eller sångaren improviserar ofta med en intensiv känsla för att hylla Gud. Denna ritual har inte lämnat sin prägel i övergången till soul. Soulsångaren sjunger med samma eller en liknande intensitet som om hen kände närvaron av en annan osynlig kraft, som benämns just soul.

### 1.1. Syfte och frågeställning

Denna uppsats har som syfte att demonstrera att sångimprovisation i soul är mer än enbart sångteknik som visar upp avancerade färdigheter. Min tes är att sångimprovisation finns till för att förstärka sångens budskap och, ännu viktigare, känslan som förs fram – både med och utan ord. Den finns till för att entusiasmera. Men vilket budskap är det som ligger bakom? Vilken är kraften i soul som ligger till grund för denna känslomässiga och musikaliska hänryckning? Denna uppsats har ett musiketnologiskt perspektiv för att besvara dessa frågor. I och med den religiösa bakgrunden till soul görs denna undersökning med ett fokus på soulmusikens

innerlighet. Soulens bakgrund i Black Power-rörelsen ger också fokus på soul som innerlig frizon. På så sätt har denna uppsats en affektiv inriktning, vilken ämnar se till de känslomässiga aspekterna som uttrycks genom musiken. Vidare behandlar denna uppsats specifikt samtida soulmusik. Detta för att exemplifiera hur den innerliga frizonen tar sig uttryck i soul idag, trots att soulmusiken har omvandlats. Medan soul idag kan sägas vara global är soulmusiken född i en särskild tid och en särskild kontext – bland svarta i 1960-talets USA. Särskilt intressant är därför relationen mellan soulmusikens kontext och dess innerlighet. Därför lyder frågeställningen:

*Hur kan sångimprovisation i samtida soulmusik förstås som en innerlig frizon?*

## **1.2. Forskningsläge och avgränsning**

En av de främsta inom forskning om svart musik är Samuel A. Floyd. Han har bland annat skrivit böckerna *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*<sup>1</sup> och *The Transformation of Black Music: The Rhythms, the Songs, and the Ships of the African Diaspora*.<sup>2</sup> Den förstnämnda använder jag mig också av kort för att beskriva soulmusikens uppkomst. Floyd grundade år 1983 Center for Black Music Research vid Columbia College i Chicago. Andra nämnvärda institutioner är Institute for Research in Black American Music vid Fisk University samt Indiana University Archives of African American Music and Culture. Berklee College of Music i Boston, USA har sedan 1960-talet riktat in sig på populärmusik, däribland soul. Gabrielle Goodman, professor i musik vid Berklees sångavdelning, har skrivit boken *Vocal Improvisation: Techniques in Jazz, R&B and Gospel Improvisation*.<sup>3</sup> Till denna uppsats använder jag mig av hennes artikel där hon beskriver sångimprovisationstekniker framförda av olika inflytelserika soulsångare.

I Skandinavien bör också nämnas Institutionen för musikvetenskap vid Universitetet i Oslo och populärmusikforskaren Anne Danielsen. Hon har skrivit böckerna *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*<sup>4</sup> och *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction*.<sup>5</sup> Det klingande, rytm och groove är i fokus i denna forskning. De som står

---

<sup>1</sup> Samuel A. Floyd, *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*, 1 uppl. (New York: Oxford University Press, 1995).

<sup>2</sup> Samuel A. Floyd, *The Transformation of Black Music: The Rhythms, the Songs, and the Ships of the African Diaspora*, 1 uppl. (New York: Oxford University Press, 2017).

<sup>3</sup> Gabrielle Goodman, *Vocal Improvisation: Techniques in Jazz, R&B and Gospel Improvisation* (Goodman Music, 2010).

<sup>4</sup> Anne Danielsen, *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*, 1 uppl. (Middletown: Wesleyan University Press, 2006).

<sup>5</sup> Anne Danielsen, *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction*, 1 uppl. (Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2010).

närmast min uppsats är masteruppsatserna *Improvisasjon i musikk: Vokalimprovisasjon i contemporary RnB og neo-soul* av Marthe Susann Åndahl<sup>6</sup> och *Vokal i Neo-Soul: En Studie av Mikrorytmiske Mønstre i Vokal i Neo-Soul* av Emil Johan Markussen.<sup>7</sup> Dessa är musikaliskt inriktade, varför jag inte använt mig av dem i min uppsats som har ett musiketnologiskt fokus.

Inom soul- och R&B-kulturerna görs eller återfinns inte alltid en tydlig distinktion mellan de två, sett både till USA och till den internationella scenen. Båda termerna, soul och R&B, har använts för att benämna genrer och musikaliska drag i en svart amerikansk kontext. Alla de tre sångare vars sångimprovisation jag valt att analysera befinner sig i gränslandet mellan soul och R&B. Soul, särskilt under benämningen neo-soul, har ofta en mer liveinstrumentell prägel med mycket *groove*-känsla och söker vara mer experimentell och alternativ. Den sistnämnda, R&B, har oftare fler digitala element som skapar en råare och något mer kommersiell klang. Artister är idag sällan renodlade inom enbart soul respektive R&B. Dessa smälter snarare samman alltmer, i försök att skapa nya klanger. Neo-soulens *groove* och live-känsla har till exempel visat sig kombineras med digitala element. Därför kommer jag använda soul som en paraplyterm för all melodisk musik som fortsatt i spåren av 1960-talets soul.

I denna uppsats framstår det inte sällan som att jag gör antaganden om soul som om den vore reserverad för endast en kontext. Mitt musiketnologiska perspektiv med fokus på etnicitet och delvis andlighet skulle i så fall utesluta icke-svarta och sekulära. Detta är inte min intention. När jag talar om normer i soul menar jag inte att dessa nödvändigtvis är applicerbara på alla soulmusiker någonsin, eller bör exkludera alla som de inte kan appliceras på. Att jag valt ett musiketnologiskt fokus på amerikansk svart kultur innebär inte att jag anser det vara omöjligt för soul att befinna sig utanför en amerikansk eller svart kontext. Tvärtom är den globala soulscenen rik även utanför USA och anglosfären samt inom icke-svarta kontexter. Däremot ser jag, och vill visa på, att kontexten för soulens framväxt – 1960-talets svarta USA med andliga och särskilt hänryckande, innerliga inslag – har varit avgörande för soulens utveckling och är så än idag på många håll. Samtidigt står det för mig tydligt att svart amerikansk soul är fortsatt världsledande inom soulscenen, inte minst sett till sångimprovisation

### 1.3. Teori och metod

För att besvara min estetiska frågeställning kommer jag att anlägga ett musiketnologiskt perspektiv. Musiketnologi som fält studerar musik inte enbart utifrån det klingande. Den ser till

---

<sup>6</sup> Marthe Susann Åndahl, "Improvisasjon i musikk." *Vokalimprovisasjon i contemporary RnB og neo-soul*, masteruppsats (Universitetet i Oslo, 2011).

<sup>7</sup> Emil Johan Markussen, "Vokal i Neo-Soul." *En Studie av Mikrorytmiske Mønstre i Vokal i Neo-Soul*, masteruppsats (Universitetet i Oslo, 2014).

musikens roll i etnisk kultur och musik som en egen kultur. I min användning av musiketnologin är jag långt ifrån att påstå att musik saknar intrinsiskt värde. Däremot menar jag att detta värde och musikens klingande är oskiljaktiga från deras kulturella aspekter. De amerikanska musiketnologerna Mellonee V. Burnim och Portia K. Maultsby förklarar just svart amerikansk musik på detta sätt i *African-American Music: An Introduction*.<sup>8</sup> De ger en överblick av landskapet och uppkomsten av svart musik i relation till dess kontext. De understryker också betydelsen av att hitta positiva självdefinitioner av vad det innebär att vara svart – där soulmusikens framväxt blev avgörande. Med hjälp av Burnim och Maultsby redogör jag för soulmusikens historia särskilt vad gäller arvet från gospel och dess relation till Black Power-rörelsen. Därefter utgår jag ifrån ”Listening for the Interior of Hip-Hop and R&B Music” av etnisk-sociologerna Tennille N. Allen och Antonia Randolph.<sup>9</sup> De har ägnat sina arbeten till stor del åt svart feminism. I denna artikel förklarar de svart musik som ett redskap för att skapa en innerlig frizon för svarta bortom förtryck som rasism och misogyni. De använder sig i sin tur av ”de svartas inre rum”, ett uttryck myntat av poeten Elizabeth Alexander.<sup>10</sup> Det är denna innerliga frizon jag tar fasta på för att förstå kraften av soul i sångimprovisation.

Min analys består av två steg. Det första är en beskrivning av ornament, rösttyper och visuella inslag. För att beskriva ornamenten redogör jag först för grunderna inom soulsångimprovisation med Complete Vocal Technique, skapad av danska institutionen Complete Vocal Institute.<sup>11</sup> Med förståelse för sångtekniken beskriver jag sångimprovisationerna av Jazmine Sullivan<sup>12</sup>, Avery Wilson<sup>13</sup> och Alex Isley.<sup>14</sup> Därefter gör jag en affektiv uttolkning av dessa improvisationer för att relatera tillbaka till den innerliga frizonen. Där träder jag in i ett komplicerat område – just att se till det affektiva uttrycket i improvisationerna. Det är dock

---

<sup>8</sup> Mellonee V. Burnim & Portia K. Maultsby, *African American Music-An Introduction*, 2 uppl. (New York och London: Routledge, 2014) s. 91–393.

<sup>9</sup> Tennille N. Allen & Antonia Randolph, ”Listening for the Interior in Hip-Hop and R&B Music” i *Sociology of race and ethnicity* 6:1 (2020), s. 46-60.

<sup>10</sup> Elizabeth Alexander, *The Black Interior: Essays*, 1 uppl. (Minneapolis: Graywolf Press, 2004), s. x-5.

<sup>11</sup> Complete Vocal Institute, *Techniques for Ornamentation*, u.å., <https://completevocal.institute/techniques-for-ornamentation/> [hämtad 2022-12-01].

Complete Vocal Institute, *Complete Vocal Technique*, u.å., <https://completevocal.institute/complete-vocal-technique/> [hämtad 2022-12-01].

<sup>12</sup> Youtube, *Jazmine Sullivan - Lollapalooza Chicago 2022 - Full Show HD*, 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=ImfDiRClnRM&t=2167s&ab\\_channel=LiveMusic%26Drumming](https://www.youtube.com/watch?v=ImfDiRClnRM&t=2167s&ab_channel=LiveMusic%26Drumming), 36:07–38:50 [hämtad 2022-12-01].

<sup>13</sup> Youtube, *Avery Wilson & Stevie Mackey EAT Anita Baker's "Giving You The Best That I Got"*, 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=w8Q9XEECSJA&t=236s&ab\\_channel=TheyHaveTheRange](https://www.youtube.com/watch?v=w8Q9XEECSJA&t=236s&ab_channel=TheyHaveTheRange), 3:56-5:20 [hämtad 2022-11-07].

<sup>14</sup> Youtube, *Alex Isley: Tiny Desk (Home) Concert*, 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=TIWWV4fLBJw&t=499s&ab\\_channel=NPRMusic](https://www.youtube.com/watch?v=TIWWV4fLBJw&t=499s&ab_channel=NPRMusic), 8:20-9:29 [hämtad 2022-11-07].

nödvändigt att träda in i detta område för att kunna beskriva den innerliga frizonen. Genom förståelse för det affektiva uttrycket ges också förståelse av improvisationernas uttryck.

#### 1.4. Undersökningsmaterial

Mina primärkällor i denna undersökning är tre videoklipp med sångimprovisation av soulsångarna Jazmine Sullivan, Avery Wilson och Alex Isley. Jazmine Sullivan uppträdde på Lollapalooza i Chicago år 2022, Avery Wilson på Taco Tuesday år 2021 och Alex Isley på Tiny Desk (Home) Concert 2020. Jag har valt dessa eftersom samtliga sångare är på något sätt framstående inom dagens soulmusik. Uppsatsen behandlar alltså specifikt dessa tre fall. Men genom att behandla dessa exemplariska improvisationer kan också något uttydas om kärnan av soul.

Jazmine Sullivan är en av de främsta inom dagens soul- och R&B-scen med framgångar särskilt år 2021 och 2022. Hon har nominerats till musikpris totalt 50 gånger och vunnit 12 av dessa.<sup>15</sup> Tidskriften *Essence* hyllade Jazmine Sullivan i en artikel från 2020 för hennes löpningar, breda sångregister, raspiga ton och hennes beundransvärda låttexter.<sup>16</sup> *BET* (Black Entertainment Television) skrev år 2022 att Jazmine Sullivan har en av de oöverträffat mest kraftfulla rösterna i branschen, och lätt når en av topp-fem platserna av kraftfulla sångare.<sup>17</sup> Bland hennes främsta influenser har Sullivan nämnt Brandy, Kim Burrell, Lauryn Hill och Mary J. Blige.<sup>18</sup>

Avery Wilson har gjort sig känd för att vara en sångare som alltid använder sig av ornament när han kan. Tidsskrifterna *This Is RnB*, *Soul Bounce* och *All Hip Hop* hyllar Avery Wilson för hans sångskicklighet, kraftfulla röst, löpningar och breda sångregister.<sup>19</sup> Han har sagt att han

---

<sup>15</sup> BET Awards Her-pris 2009: bästa album 2021 och bästa kvinnliga R&B-artist 2022.

Billboard Women in Music: blivande stjärna 2010.

Grammy Awards: bästa R&B-uppträdande och bästa R&B-album 2022.

NAACP Image Awards: enastående kvinnlig artist, enastående album och enastående soul/R&B-sång 2022.

Soul Train Music Awards: bästa kvinnliga R&B/soul-artist och årets album 2021 samt bästa kvinnliga R&B/soul-artist 2022.

<sup>16</sup> Gia Peppers, "Jazmine Sullivan Admits She's Nervous About Her Tribute Performance to Kim Burrell", *Essence*, 27/10 2020, <https://www.essence.com/festival/2015-essence-festival/exclusive-jazmine-sullivan-admits-shes-nervous-about-her-tribute-performance-kim-burrell/> [hämtad 2022-12-15].

<sup>17</sup> "Autonom", "Soul Train Awards 2022: Jazmine Sullivan's Vocals Remain Unmatched With These Powerhouse Records", *BET*, 23/11 2022, <https://www.bet.com/article/1x6rsy/soul-train-awards-2022-three-best-vocal-songs-jazmine-sullivan>, [hämtad 2022-12-15].

<sup>18</sup> The Vogue, *Jazmine Sullivan-biografi*, u.å., <https://thevogue.com/artists/jazmine-sullivan/#bio> [hämtad 2022-12-15].

<sup>19</sup> Jamila Wright, "AVERY WILSON – THE ONE ("COME AND SEE ME" REMIX)", *ThisIsRnB*, 24/5 2017, <https://thisisrnb.com/2017/05/new-music-avery-wilson-the-one-come-and-see-me-remix/> [hämtad 2022-12-15]. Ken Hamm, "Avery Wilson Proves His Vocal Prowess With 'A Song For You' Cover", *Soul Bounce*, 13/4 2017, <https://soulbounce.com/2017/04/avery-wilson-proves-his-vocal-prowess-with-a-song-for-you-cover/> [hämtad 2022-12-15].

inspirerats av sångare med stora röster – Whitney Houston, Celine Dion, Usher, Beyonce och Tank.<sup>20</sup> Alex Isley står i kontrast till Jazmine Sullivan och Avery Wilson i att hon inte gjort sig känd främst för smidiga ornament, fastän hon absolut använder det. Hon sticker ändå ut med sin röst. *Essence*, *Okayplayer*, *Rated R&B* och *Soul Bounce* har beskrivit Alex Isleys röst som ”slät”, ”honungsläk”, ”fyllig” och ”änglalik”.<sup>21</sup> Hon nämner att några av hennes influenser är Stevie Wonder, Prince, Ella Fitzgerald, Toni Braxton och Mariah Carey.

## 1.5. Disposition

Efter detta inledningskapitel förklaras soulmusiken utifrån dess bakgrund och utifrån dess möjligheter som innerlig frizon. Den första delen av kapitel 2 presenterar soulens bakgrund i gospel samt dess uppkomst i kontexten av Black Power-rörelsen, vilket sker med hjälp av boken av Mellonee V. Burnim och Portia K. Maulsby. Andra delen av kapitel 2 redogör för soul förstådd som en innerlig frizon för svarta, med hjälp av artikeln av Tennille N. Allen och Antonia Randolph samt definitionen av det ”svartas inre rum” av Elizabeth Alexander. Analysen i kapitel 3 delas sedan upp i tre delar. Den första delen redogör för soulsångimprovisationens grunder. Med hjälp av dessa grunder görs i del två en beskrivning av de tre improvisationerna av de samtida soulsångarna Jazmine Sullivan, Avery Wilson och Alex Isley. I analysens sista del gör jag en affektiv uttolkning för att visa på det innerliga uttrycket hos varje sångare. I kapitel 4 görs uppsatsens slutsats.

---

Rae Davis, ”Meet Avery Wilson”, *All Hip Hop*, 13/11 2014, <https://allhiphop.com/alternatives/vocals-meet-avery-wilson/> [hämtad 2022-12-15].

<sup>20</sup> ”Autonom”, ”Avery Wilson Interview – Linking With Sean Garrett, Clive Davis Co Sign, Debut Album, Singing in McDonald’s”, *You Know I Got Soul*, 30/9 2015, <https://youknowigotsoul.com/avery-wilson-interview-linking-with-sean-garrett-clive-davis-co-sign-debut-album-singing-in-mcdonalds> [hämtad 2022-12-15].

<sup>21</sup> Samantha Callender, ”Alex Isley Is R&B’s Breath Of Fresh Air”, *Essence*, 20/2 2021, <https://www.essence.com/entertainment/alex-isley/> [hämtad 2022-12-15].

Keithan Samuels, ”Alex Isley Is in Full Bloom on New Album ‘Marigold’: Interview”, *Rated R&B*, 31/3 2022, <https://ratedrnb.com/2022/03/alex-isley-is-in-full-bloom-on-new-album-marigold-interview/> [hämtad 2022-12-15].

Keithan Samuels, ”Alex Isley Releases New Song ‘Love Again’”, *Rated R&B*, 14/2 2022, <https://ratedrnb.com/2022/02/alex-isley-releases-new-song-love-again/> [hämtad 2022-12-15].

Jackie B., ”Alex Isley & Jack Dine Deserve Their Flowers With ‘Marigold’”, *Soul Bounce*, 5/4 2022, <https://soulbounce.com/2022/04/alex-isley-jack-dine-marigold-album-review/> [hämtad 2022-12-15].

## 2. Bakgrund – Soul som svart identitet

### 2.1. Gospel, Soul och Black Power

Soul är musikaliskt sprungen ur gospeln, förklarar musiketnologen Portia K. Maultsby.<sup>22</sup> Rytmen, arrangemangen och sångstilen från gospeln ersatte 1940-talets blues och jazz samt 1950-talets rhythm and blues. Pionjären Ray Charles tog rentav rena gospellåtar och omarbetade texterna. I gospel och dess föregångare spiritual från 1800-talet fann svarta en frizon och ett kulturellt uttryck. De förslavade i 1800-talets USA riskerade sina liv för att ta del av de kristna mötena, *hush harbors*, där de kunde sjunga och dansa inför Gud.<sup>23</sup> De trodde på att låta sig påverkas och användas av den Helige Anden. När detta inträffade började de skrika, falla på marken, springa, gråta och dansa.<sup>24</sup> I den kristna helgelseörelsen från 1900-talet blev detta praxis – att tillbe och lovsjunga på ett sprudlande vis, som ett uttryck för den Helige Andens närvaro bland de troendes själar och kroppar.<sup>25</sup> Kroppen anses vara medlaren mellan världen och den Helige Anden. Den som tror och har blivit frälst används av den Helige Anden så att denne kan manifesteras sin kraft.<sup>26</sup> Samtidigt fanns termen soul närvarande inom gospeln redan innan soulmusikens uppkomst. En av de främsta sångarna inom tidig gospel, Mahalia Jackson, talade om känslan i spirituals, blues och gospel i en intervju år 1958: ”The basic thing is soul feeling. The same in blues as in spirituals. And also with gospel music. It is soul music.”<sup>27</sup>

Soulsångare förstås bäst som de sekulära motsvarigheterna till gospelpredikanter och gospelsångare, menar Maultsby.<sup>28</sup> Denna relation syns som tydligast i liveuppträdanden av Aretha Franklin, en av de mest framstående sångarna i både gospel och soul. Hennes bror, pastor Clarence LaVaughn Franklin beskrev denna dubbelhet:

You listen to her and it’s like being in church. She does with her voice exactly what a preacher does with his when he moans to a congregation. That moan strikes a responsive chord in the congregation and somebody answers back with their own moan, which means I know what you’re moaning about because I feel the same way. So you have something sort of like a thread spinning out and touching and

---

<sup>22</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 370.

<sup>23</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 91.

<sup>24</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 92.

<sup>25</sup> Awet Andemicael, ”Holiness and Worldliness: Theologies of Early Black Gospel Music in the Sanctified Church”, *Pneuma* 38:4 (2016), s. 57.

<sup>26</sup> Andemicael 2016, s. 408.

<sup>27</sup> Floyd 1995, s. 203.

<sup>28</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 381.

tieing [sic] everybody together in a shared experience just like the getting happy and shouting together in church.<sup>29</sup>

När soul formades på 1960-talet övergavs det religiösa temat i gospeln till förmån för sekulära teman från jazz och blues såsom romans och vänskap. Därtill utvidgades temat till att nu inkludera sociala och politiska ståndpunkter, inspirerade av Medborgarrättsrörelsen 1954 – 1968 och Black Power-rörelsen.<sup>30</sup> Den första av dessa rörelser associeras kanske främst med Martin Luther King Jr. och Southern Christian Leadership Conference (SCLC). I målet att uppnå rättvisa för svarta i USA var deras främsta strategier bland särskilt pacifistisk icke-våld och civil olydnad, särskilt inspirerad av Mahatma Gandhi.

I mitten av 1960-talet stod stora delar av SCLC i stället för självförsvar och ideologier av Malcolm X och Nation of Islam. De två sistnämnda ansågs före detta vara motpolen till Martin Luther King Jr. och SCLC inom kampen för svartas rättvisa. I stället för icke-våld och integrering i det vita samhället stod Malcolm X och Nation of Islam för svart solidaritet, svart stolthet (Black pride-rörelsen), självbestämmande och egenmakt. Den slogan som varit framträdande i Medborgarrättsrörelsen, ”Freedom Now”, kom därför att ersättas med ”Black power”. I denna kontext tog soulmusik sin form.<sup>31</sup> Termen soul blev nämligen svartas egen benämning för ”svarthet” (*blackness*). Konceptet soul uppstod alltså i Black Power-tiden i och med svarta amerikaners behov av en själv-definition som individer och grupp.<sup>32</sup> Soulmusik är således att förstå, i relation till dess kontextuella uppkomst, som ett uttryck för kulturell identitet och ”racial consciousness” som söker bevara det afrikanska arvet.<sup>33</sup>

På 1990-talet kom neo-soul, vilken enligt Maultsby snarare bör benämnas ”andra vågens soul”, med artister som Maxwell, D’Angelo och Erykah Badu. I denna andra vågens soul stod låttexterna i kontrast till den misogynna kvinnosynen som populariserats i 1990-talets hiphop. I soulmusiken lyfts i stället både rädslor och sårbarhet hos både män och kvinnor i sökandet efter givande, sunda och seriösa romantiska förhållanden.<sup>34</sup>

## 2.2. Soulsångimprovisationens utveckling

I denna del av uppsatsen vill jag lyfta ett urval av exempel på soulsångare som lämnat starkt avtryck på soul och i synnerhet tekniken bakom sångimprovisationen. Detta med hjälp av

---

<sup>29</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 381.

<sup>30</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 370.

<sup>31</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 371.

<sup>32</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 372.

<sup>33</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 393.

<sup>34</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 390.

Gabrielle Goodman – jazzsångare, kompositör, författare och professor i musik vid sångavdelningen vid Berklee Collage of Music i Boston, USA. Hon har författat en artikel där hon beskriver sångtekniken hos några av de främsta inom pop och R&B. Jag har valt att fokusera på några av dessa som särskilt har påverkat soulscenen – nämligen Ray Charles, Sam Cooke, Aretha Franklin, Chaka Khan och Mariah Carey. Pionjären inom soul, Ray Charles, var banbrytande med att dra in tydliga gospelinfluenser till den sekulära blues-scenen. Några av hans mest kända låtar är *Hit the Road Jack*, *I've Got A Woman* och *Hallelujah, I Love Her So*. Han kombinerade blå toner, raspig klang, skrik och flera improvisatoriska moment. Det resulterade i särskilt känslofyllt, hänryckande, soulfull musik som grep tag i lyssnare, säger Gabrielle Goodman. Ray Charles improvisationsförmåga och energi i sång och piano fångade publiken. Han använde sig skickligt av blues-riff, growls, skrik och avsiktlig skarv.<sup>35</sup>

Sam Cooke bidrog klang som används mycket i soul än idag. Sam Cooke började som gospelsångare och tog med sig gospelmusikens sångtekniker in i soulen. Bland hans mest kända låtar var *A Change Is Gonna Come*, *You Send Me*, *Another Saturday Night* och *Twistin' the Night Away*. Hans fraseringar utfördes i mjukt legato. Det hörs särskilt i *You Send Me*. Cooke kombinerade också en mjuk och raspig röstklang med hjälp av särskilt distorsion. Legatofrasering förlänger röstens ljud vilket skapar den mjuka klangfärgen – ”legatolinjen” som Gabrielle Goodman kallar det. Legatolinjen i soul är dock annorlunda från den i klassisk musik. Där är legatolinjer ofta ännu längre med hopsmälta vokaler. Legatolinjer i soul är mycket kortare och liknar snarare fraseringar som görs vid tal. Den som sjunger i konversationsfrasering tar fler andetag.<sup>36</sup>

Gabrielle Goodman, och många före henne, kallar Aretha Franklin drottningen av soul. Goodman hyllar henne som en mästare på ”belting” och improvisation. Belting är en paraplyterm för stark, ”skrikig” sång med hög volym, främst associerat med den funktion som CVT i stället kallar för ”edge”, men belting inbegriper också fler funktioner. Franklin tog med sig belting från hennes erfarenheter av att sjunga gospel och blues, som båda innefattar belting och olika skrik. Medan Aretha Franklin besitter många sångtekniska färdigheter beskriver Goodman det som Franklin kanske är mest känd för – belting. Det syns tydligt i bland annat

---

<sup>35</sup> Gabrielle Goodman, ”Vocal Improvisation Techniques of Famous Pop and R&B Singers”, *Berklee Online*, u.å., <https://online.berklee.edu/takenote/vocal-improvisation-techniques-famous-pop-rb-singers/> [hämtad 2022-12-15].

<sup>36</sup> Goodman, ‘Vocal Improvisation Techniques’.

låten *Respect* från 1967. I denna låt sjunger Franklin i belting genom hela låten, från början till slut. Franklins framförande av *Respect* med sådan belting inger känslan av styrka och mod. Hade hon sjungit den låten på ett mjukt sätt skulle det inte vara samma inspirerande låt. Franklin hade absolut förmågan att sjunga mjukt och gjorde det ibland. Men hennes publik längtade efter energin och inspirationen i hennes starka röst. Det är just hennes starka röst som definierar hennes version av *Respect* (Otis Redding skriv och släppte originalet).<sup>37</sup>

Chaka Khan är känd för särskilt sin användning av oktavförskjutning. Hon har ett brett register som hon kan använda för att sjunga en hel vers i sitt mörka register och nästa vers i en högre oktav med belting. Goodman lyfter Chaka Khans låt *Everlasting Love* från 1977 som exempel på detta. Dessutom sjunger hon ofta – ihop med belting och en soulfull frasering – edge på ett sätt som ger ett skarpt ljud. Chaka Khan varierar också mellan en sammetslen ”sångtextur” och en med mer twang. På 1990-talet, mer än tidigare, växte en trend bland soulsångare att göra extravaganta ornament, inspirerat av gospelartister. Mariah Carey skapade en distinkt klang genom att blanda visseltöner inspirerat av Minnie Riperton, blandat med snabba gospel-riff. Mariah Carey kan röra sig mycket hastigt från en väldigt låg ton till en visselton. Ibland rör hon sig genom två oktaver på samma fras.<sup>38</sup>

### 2.3. Soul som innerlig frizon

I soul finns en dubbelhet – både det religiösa arvet från gospeln och den sekulariserade erotikerna samt den sociala politiken. Den religiösa passionen och hängivelsen har bytts ut mot den romantiska, och hänryckningen som ansågs komma från Helige Anden kallas soul. Att soul har en bakgrund i gospeln och kristna kyrkan, och mitt val att lyfta fram bakgrunden, innebär inte att soul kan ta plats enbart i kristna sammanhang. Tvärtom ser jag soul som uppöppnandet av hänryckningen, gjord tillgänglig för hela mänskligheten. Däremot tror jag att det religiösa arvet från gospeln och den politiska kontexten var avgörande för soulens uppkomst. Det som förstås som andlighet i gospel har i soul övergått till något, om än inte andligt, åtminstone något innerligt. Det är detta jag vill ta fasta på genom redogörelsen för *innerlig frizon* av Tennille N. Allen och Antonia Randolph.

Allen och Randolph refererar till sociologen och medborgarrättsaktivisten W.E.B. Du Bois i och med hans sätt att förklara svart musik och svart konst, i alla dess former, som en nyckel i

---

<sup>37</sup> Goodman, ‘Vocal Improvisation Techniques’.

<sup>38</sup> Goodman, ‘Vocal Improvisation Techniques’.

målet att uppnå jämlikhet för svarta.<sup>39</sup> Du Bois underströk vikten av svarta amerikaners försök att genom konsten äga sina narrativ och hur de skildras. Detta för att därmed ta fasta på den mänsklighet de annars nekas av deras nation. I kreativa institutioner kan svarta amerikaners sanning och skönhet uttryckas och användas som medel för motstånd, poängterade Du Bois.<sup>40</sup> Det är denna tes som lägger grunden för Allen och Randolphs artikel och undersökning. Svart musik har varit fundamental för USA eftersom den utvecklats både parallellt med nationen och ändå inte till fullo inom nationen. Svart musik har bestått som ett rum där kritik och protest får ta plats för att motstå förtryck.<sup>41</sup> Soulmusikens kärlekslåtar är inget undantag. För marginaliserade och förtryckta tjänar kärleken ofta ett djupt politiskt och omvälvande syfte.<sup>42</sup> Andra svarta kulturella uttryck kan användas och används för innerlighetens möjligheter. Allen och Randolph menar att musik ändå skiljer sig från andra kulturella uttryck och fungerar särskilt bra för att nå innerlighet. Detta i och med dess starka fäste i svart kultur, förmåga att förmedla budskap samt dess politiska slagkraftighet.<sup>43</sup>

I svart musik finns också en tradition av koder och gömda budskap som uppstod under slaveriet. Förslavade i USA var mycket måna om att skydda deras musik – både dess innehåll och fysiska läge – från vita och andra som kunde skada dem. Denna tradition kunde växa sig stark i *hush harbors*.<sup>44</sup> Dessa var hemliga platser där de förslavade under natten kunde utöva deras musik och deras egen form av kristendom, fria från slavägarnas översyn. *Hush harbors* blev en plats för gemenskap för de förslavade. Där kunde de skapa och underhålla anknytning till varandra samt till kulturen de skapade medan de bad och lovsjäng. När de inte hade möjlighet att gömma sig kommunicerade de på subtilt vis genom dessa uttryck. Denna tradition återfinns ännu i dess utveckling till gospel, blues, jazz, hiphop och dagens soul, belyser Allen och Randolph.<sup>45</sup> Svartas förmåga att vända sig till sina innerliga rum vid hotfulla situationer är en form av tyst motstånd vilken ofta hamnar i skymundan eftersom den är just innerlig.<sup>46</sup>

I deras artikel utgår Allen och Randolph från bland annat ”svartas inre rum” (black interior), definierat av den amerikanska poeten Elizabeth Alexander. Svart inre rum innebär då ”black life and creativity behind the public face of stereotype and limited imagination”.<sup>47</sup> Svartas inre

---

<sup>39</sup> Allen & Randolph 2020, s. 46.

<sup>40</sup> Allen & Randolph 2020, s. 46.

<sup>41</sup> Allen & Randolph 2002, s. 48.

<sup>42</sup> Allen & Randolph 2020, s. 48.

<sup>43</sup> Allen & Randolph 2020, s. 58.

<sup>44</sup> Allen & Randolph 2020, s. 48.

<sup>45</sup> Allen & Randolph 2020, s. 49.

<sup>46</sup> Allen och Randolph 2020, s. 49.

<sup>47</sup> Alexander 2004, s. x-xi.

rum är det metafysiska rummet som överskrider svartas vardag. I det svartas inre rum kan svarta föreställa sig black power. En sådan black power-bild finns redan men behöver göra sig påmind. Genom denna kan svarta föreställa sig komplexa, varierade svarta självdefinitioner samt stark och icke-fetischerad svart skönhet. Där finns det fria utrymmet för att utmana vad svarthet ”borde” vara.<sup>48</sup>

Allen och Randolph vidareutvecklar denna tes och förklarar att svarta artister kan hitta en frizon från förtryck, ”den vita blicken”, på ett antal olika sätt. Däribland genom metafysiska, innerliga rum samt romantiska kärleksrelationer och familjerelationer.<sup>49</sup> Den innerliga frizonen är den enda plats där svarta har full kontroll och kan skydda och försvara sig från rasism, sexism, fattigdom och andra sociala problem.<sup>50</sup> Samtidigt är den innerliga frizonen den plats där människor gömmer och skyddar sina känslor och tankar.<sup>51</sup> Svarta utövar deras makt över sina egna liv genom sina innerliga jag, vilket också uttrycket deras mänsklighet.<sup>52</sup> Dessa flykter till den innerliga frizonen kan verka betydelselösa i motståndssyften. Men de är tvärtom en del i processen för svarta amerikaner att återta deras mänsklighet, vilken nekats under slaveriet. Det är därför att betrakta som svart motstånd närhelst det finns konsensus om vem som har tillgång till sitt mest innerliga jag.<sup>53</sup> Allen och Randolph ser till svarta artisters låttexter och förklarar att dessa ofta vänder sig till metafysiska, innerliga platser för att söka inre frid.<sup>54</sup>

### 3. Analys

Min tes är att hänryckning med arv från gospel är avgörande för soul. Medan denna hänryckning inte är att förstå som religiös är den ändå innerlig. Det är en frizon, då inte i den Helige Anden, men i själva musiken. Vid dess uppkomst var soul en frizon för svarta. Den fungerar som en frizon också i dagens soul – inte minst inom en svart kontext. Mot bakgrund av detta ser jag soulmusikens potential att fungera som frizon för alla utövare. Men jag väljer att fokusera på soul i relation till svart upplevelse. Detta dels med tanke på soulmusikens kontextuella uppkomst, dels eftersom jag vänder mig till virtuos sångimprovisation – där svart amerikansk kontext är, för mig, otvivelaktigt fortsatt världsledande. Med förståelse av begreppet innerlig frizon, som utvecklats av Allen och Randolph, har denna uppsats ett fokus på det inre,

---

<sup>48</sup> Alexander 2004, s. 5.

<sup>49</sup> Allen & Randolph 2020, s. 54.

<sup>50</sup> Allen & Randolph 2020, s. 57.

<sup>51</sup> Allen & Randolph 2020 s. 51.

<sup>52</sup> Allen & Randolph 2020 s. 51.

<sup>53</sup> Allen & Randolph 2020, s. 53.

<sup>54</sup> Allen & Randolph 2020, s. 54.

känslomässiga livet. Jag fokuserar särskilt på sångarnas uttryck om tillflykt till en romantisk partner. Samtliga tre sångimprovisationer har ett romantiskt fokus. Min intention är därför att förstå dessa improvisationer som innerlig frizon utifrån deras uttryck av romantisk kärlek.

Jag väljer dessutom att undersöka relationen inte bara mellan den innerliga frizonen och soul. Fokus ligger på relationen mellan innerlig frizon och soulsångimprovisation samt hur soulsångimprovisation kan fungera som en innerlig frizon. Med soul förstådd som grundad på hänryckning och innerlighet tror jag att sångimprovisationen sitter på en innerlighet av särart. Den innerliga frizonen är, som Allen och Randolph säger, där känslolivet befinner sig. Det starka känslomässiga uttrycket i särskilt soulsångimprovisation är därför att se som ett tecken på dess relation till den innerliga frizonen. Om konsten, och särskilt svart musik, kan användas som slagkraftigt medel för att skapa och definiera en egen kultur med en positiv självbild, som Allen och Randolph menar – då är soulsångimprovisation en viktig och intressant komponent. Framförd på ett virtuost sätt förmedlar den en bredd av känslor som hyllar svarthet. Den svarta estetiken framstår genom det uttrycket som mäktig och mångfacetterad. ”Mäktig” blir då ett alternativ till förtrycket och bilden av svarta som svaga. Kraftfullheten i improvisationen speglar den kraftfulla självbilden.

### **3.1. Soulsångimprovisationens grunder**

I soulmusikens sångimprovisation finns flera vanligt förekommande inslag. Sångtekniken är ett tydligt arv från afrikansk musik-estetik och står i kontrast till västerländsk musik, säger Mellonee V. Burnim.<sup>55</sup> Soulsångteknik introducerades och definierades bland annat av sångare som Aretha Franklin, Sam Cooke, Curtis Mayfield och James Brown. För att förklara den sångteknik som ofta tillhör soul använder jag mig framför allt av Complete Vocal Technique (CVT), skapad av danska institutionen Complete Vocal Institute. För varje sångteknisk del jag förklarar refererar jag med numrerade sångexempel i CVT:s hemsida för forskning CVT Research Site. Dessa exempel är oftast överdrivna i pedagogiskt syfte, men används på varierade sätt bland etablerade sångare.

Sångimprovisation i soul och gospel består särskilt av ornament<sup>56</sup> och kombineras ofta med många andra sångeffekter. Med ornament menas dekorativ sång i form av snabbt och rytmiskt språng mellan toner, enligt CVT:s definition. Ornament kallas också snabb frasering, riff,

---

<sup>55</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 383.

<sup>56</sup> Complete Vocal Institute Research Site, *Description and sound of Ornatmentation*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-ornamentation/> [hämtad 2012-12-01]. Nr. 316, 303, 309, 310, 311, 312, 313 och 314.

löpningar (runs). I särskilt klassisk musik kallas det också coloratura eller melism och i svensk kontext kallas det ofta wailing. Riff och löpningar (*riffs and runs*) är ett mer förekommande begrepp inom soul i amerikansk kontext, vilket innebär att röra sig i en skala. CVT har inte definierat många underkategorier till ornament. I soul är dessa underkategorier ofta just riff, löpningar, drill och glidningar (glissando) ofta i kombination med blå toner. Drill är en hastig rörelse mellan två toner.<sup>57</sup> Glidning eller glissando innebär just en glidning mellan två toner.<sup>58</sup> Termen blå ton är särskilt förknippad med blues och jazz och avser vissa toner som ligger mellan tonerna i ett tempererat tonsystem.<sup>59</sup>

Sångeffekter som kombineras med ornament innefattar ofta vibrato, distorsion, growl, rassel (rattle), knarr (creak och creaking), hörbar luft och avsiktlig skarv, enligt CVT. Flertalet sångare använder särskilt mycket vibrato – såsom Billie Holiday, Sam Cooke och Elvis. Distorsion<sup>60</sup> är ett ljud som uppstår av vibrationer i de falska stämbanden, också kallade fickbanden. En sångare som använt distorsion flitigt är Ray Charles. Growl<sup>61</sup> är ett ihåligt, mörkt och rullande ljud som uppstår när struplocket lutar sig bakåt mot stämvecken medan kannbrosken vibrerar mot struplocket. Louis Armstrong är känd för att sjunga i growl. Rassel<sup>62</sup> mer av ett skrik-ljud som görs genom olika vibrationer i olika delar av halsen. Särskilt James Brown använder rassel för att nå sina skrikiga ljud. Knarr<sup>63</sup> är som ordet avslöjar ett knarrande ljud som uppstår i rösten när stämvecken vibrerar. Britney Spears är känd för att sjunga i en kortvarig knarr, i början av sina sångrader.

Hörbar luft<sup>64</sup> innebär helt enkelt att släppa ut extra luft vid sång, vilket skapar ett mjukare och intimt ljud. Bland andra Diana Ross, Mariah Carey och brasilianska bossanova-sångaren Astrud

---

<sup>57</sup> ”drill” i *Nationalencyklopedin* (NE), [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/drill-\(musik\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/drill-(musik)) [hämtad 2022-12-04].

<sup>58</sup> ”glissando” i *Nationalencyklopedin* (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/glissando> [hämtad 2022-12-04].

<sup>59</sup> ”blue note” i *Nationalencyklopedin* (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/blue-note> [hämtad 2022-12-04].

<sup>60</sup> Complete Vocal Institute Research Site, *Description and sound of Distortion*, 2019, <https://cvtresearch.com/effects/distortion/> [hämtad 2022-12-01].

Nr. 217, 218, 219, 220, 221 och 224.

<sup>61</sup> CVT Research Site, *Description and sound of Growl*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-growl/> [hämtad 2022-12-01].

Nr. 253, 254, 255, 256 och 257.

<sup>62</sup> CVT Research Site, *Description and sound of Rattle*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-rattle/> [hämtad 2022-12-01].

Nr. 241, 242, 243, 244 och 245.

<sup>63</sup> CVT Research Site, *Description and sound of Creak & Creaking*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-creak-creaking/> [hämtad 2022-12-01].

Nr. 234 och 240.

<sup>64</sup> CVT Research Site, *Description and sound of Air added to the voice*, 2019, <https://cvtresearch.com/air-added-to-the-voice/> [hämtad 2022-12-01].

Gilberto använder mycket hörbar luft. Avsiktlig skarv<sup>65</sup> är den plötsliga skiftningen i ljud som sker när man byter röstläge, vanligen från full densitet till falsett eller vice versa. Det är inte helt ovanligt att också scatsång (att *scata*) förekommer i soul, även om det främst är en del av jazz-traditionen. Det innebär att improvisera med sången på ett sätt som imiterar inom jazzen vanliga musikinstrument såsom piano, saxofon, trumpet, bas med mera.<sup>66</sup>

Termen wailing används i Sverige också som en variant av ornament, då specifikt associerat med svart musik eller musik med ursprung i svart musik – gospel, soul och R&B. Wailing är översatt från engelskans *wail* – att jämra sig, gnälla eller gråta – och används med antagandet att det är ett amerikanskt etablerat begrepp. Wailing är dock huvudsakligen en svensk term och används inte i samma utsträckning i USA som beteckning för ornament. Samtidigt associeras termen wailing kanske främst med en del av ornament – sångeffekter som grunt och growl samt användningen av en fyllig röst och stark volym. Ordet ornament har i sin tur en bredare innebörd vilken inkluderar falsett, luftighet och låg volym. Därför kommer jag i min tolkning av de tre sångimprovisationerna använda termen ornament.

För att ge plats åt sångimprovisationen förekommer i soul särskilt jam och vamp. Jam och ”att jamma” är en term som uppstått främst inom jazz. Det innebär ett helt improviserat musicerande. Dock inte utan några som helst ramar. Ofta spelas det som faller inom ramen för musikgenren och det som helt enkelt tycks låta svängigt.<sup>67</sup> I en jamsession, eller när en låt med ett färdigt arrangemang övergår till en jamsektion, görs det ofta med en vamp vilket är en upprepad ackordföljd.<sup>68</sup> I livesoul är också scenspråket av stor vikt. Musiker inom svart musik uppvisar starka känslor och använder hela kroppen, förklarar Maultsby.<sup>69</sup> Också instrumentalister dansar till musiken medan de spelar. Sammanslagningen av sång och dans på det viset är essentiell för soul och för den bredare svarta populärtraditionen.<sup>70</sup> Detta är ett ytterligare tecken på hur framträdande hänryckningen är i soul.

---

Nr. 067.

<sup>65</sup> CVT Research Site, *Description and sound of Vocal breaks*, 2019, <https://cvtresearch.com/vocal-breaks/> [hämtad 2022-12-01].

Nr. 280 och 284.

<sup>66</sup> ”scat”, i *Nationalencyklopedin* (NE), u.å., <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/scat> [hämtad 2022-12-04].

<sup>67</sup> ”svängig”, i *Nationalencyklopedin* (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/sv%C3%A4ngig> [hämtad 2022-12-04].

<sup>68</sup> ”vamp”, i *Nationalencyklopedin* (NE), [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/vamp-\(vamp%C3%A5ng\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/vamp-(vamp%C3%A5ng)) [hämtad 2022-12-04].

<sup>69</sup> Burnim & Maultsby 2014, 384.

<sup>70</sup> Burnim & Maultsby 2014, 384.

## 3.2. Sångimprovisationerna

### 3.2.1. Jazmine Sullivan – *We'll Give It Right Back*

Det är ingen förinspelad eller släppt låt som Jazmine Sullivan framför i det avsnitt jag har valt att analysera. Med tusentals i publiken i Grant Park på musikfestivalen Lollapalooza tar Jazmine Sullivan tillfället i akt att tala till män om deras syn på och kärlek till kvinnor. Musikerna börjar spela och Sullivan går först till sångimprovisation. Det är en blandning mellan scat och ord som lyder ”*don't mind if I slow it down*” och ”*can I say this*”. Hon sjunger på ett milt sätt, i en medium-volym, och rör sig mellan toner någonstans i mitten av sitt sångregister. Därefter börjar Sullivans bakgrundssångare sjunga och hon gör ett riff uppifrån nedåt i tonerna och rör sig hastigt från sitt högre register till sitt lägre. Hon gör en fri och flitig blandning mellan scatsång och ornament. Sullivan går från att scat-sjunga lågmält till att göra riff mellan sina scats.

Kroppen är ständigt med i sången. Hon sluter ögonen, lutar och skakar huvudet, vilket visar att kroppen följer rörelserna av tonerna, och fungerar som en parallell – ett komplement till sången. Hon avslutar sedan med ett riff som denna gång rör sig uppåt i tonerna på ett sick-sackigt vis med starkare volym, och sedan nedåt i tonerna på ett sätt som tillfälligt landar på ett par toner på vägen som om det vore *checkpoints*. Även om det inte är ovanligt av sångare att tala över musik på liveframträdanden blir hennes tal mer som spoken word. Att använda sig av spoken word-inspirerad sång eller rap populariserades under 1990-talets andra soul-våg av artister som Erykah Badu, Lauryn Hill och Mary J. Blige.<sup>71</sup> Sullivan blandar sitt spoken word-inspirerade tal med sångimprovisation. ”Fellas listen. I wanna talk to y'all. 'Cuz I feel like sometimes y'all don't understand us ladies and how we work. [I sång: How our mind works y'all yeah]. We're not as complicated as y'all think, as y'all say. All we want y'all to do is love us right. Don't disrespect us. Don't have us looking crazy when you leave the house. [Paus för sångimprovisation]. But listen. If you do those simple things y'all. We want you to know, that we'll give it back to you a hundredfold y'all.”

När Sullivan sedan pausar sitt tal för att sjunga sin improvisation blandar hon återigen ord med stavelser som inte nödvändigtvis är begripliga, och blandar scatsång med riff som rör sig uppifrån och ned i en medium-volym. Alltmedan hennes överkropp rör sig runt i något av en cirkel. Precis efter att hon har sagt det sista ordet i sitt spoken word-tal brister Sullivan ut i sång. Hon sjunger i lite högre volym, lutar huvudet uppåt, gapar lite större och låter kroppen följa med i sången lite mer. Denna gång gör hon riff som fokuserar kring något högre toner

---

<sup>71</sup> Burnim & Maultsby 2014, s. 389.

vilka stundtals rör sig nedåt för att ge betoning på de högre. Vid några av de högre tonerna hörs ett raspigt ljud i Sullivans röst, vilket tycks vara en svag distorsion.

Det är noterbart hur Jazmine Sullivan skiftar mellan att sluta ögonen och rikta sig inåt för att sedan öppna ögonen och rikta sin närvaro till publiken. Det är också noterbart hur kameran visar en av bakgrundssångarna ge en bekräftande grimas medan hon viftar sin hand mot Sullivan, precis efter att Sullivan gjort ett särskilt virtuost och hastigt riff uppifrån och nedåt i tonerna. Improvisationen är främst utan ord. När hon väl sjunger med ord lyder texten ”*we’ll give it right back to you*”. Efter att bakgrundssångaren viftat med handen syns Sullivan vända sin rygg mot publiken. Musikerna dämpar kompet något. Sullivan sjunger i lägre volym och i sitt lägre register med lugnare övergångar mellan tonerna. Hon börjar sjunga mjukt med hörbar luft, nästan som en förberedelse inför att hon tar sig till sitt högre register genom riff och en längre, mjuk glidning. Hon upprepar glidningen en andra gång och fortsätter kretsas kring högre toner men lägger till drill och vibrato. Sullivan upprepar glidningen en tredje gång men denna gång återigen med särskilt virtuosa och hastiga riff, vilket blir avslutet på hennes improvisation innan hon frågar ”*ain’t that right ladies?*”. Publikens kvinnliga röster svarar med glädjeskrik.

### **3.2.2. Affektiv uttolkning – Jazmine Sullivan**

Sångimprovisationen skiljer sig från Jazmine Sullivans sång med text och hennes tal i och med att hon kan vara fri i improvisation. Alla känslor kan ta plats eftersom det är hennes inre som får ta sig uttryck. I princip all improvisation av Sullivan i denna del av hennes uppträdande framförs sångtekniskt på ett starkt men återhållsamt sätt. Hon är engagerad med hela kroppen. Sättet hon sluter ögonen visar att hon låter sig hänryckas. Sättet som Sullivan rör sig upp och ned mellan fler toner visar på alla känslor som flödar.

I sången får hennes längtan ta plats. Medan hon i sitt tal riktade sig åt män som kollektiv och kvinnor som kollektiv är det också tydligt att hon talade om mycket personliga saker mellan individer. Sullivan själv är inget undantag. Precis som Jazmine Sullivan säger med ord, är också hennes sång en vädjan efter att bli älskad rätt. Genom sin improvisation blottar hon sig själv och visar sig naken. Ungefär som att säga ”snälla”, samtidigt som hon visar sig väl medveten om sitt eget värde när hon genom sången ber om att få behandlas rätt. Denna längtan efter att få bli älskad rätt kommer såklart inte från tomma intet. Sullivans erfarenhet, och som hon beskriver det, kvinnors erfarenhet, är att bli undervärderade, missförstådda och oälskade eller älskade på fel sätt av män. På så sätt blir sångimprovisationen hennes innerliga frizon. Trots hennes erfarenhet är att vara missförstådd av män kan hon ändå föreställa sig att bli älskad rätt.

Samtidigt stannar hennes vädjan inte där. Sullivan säger i talet att kvinnor ger tillbaka kärleken hundrafaldigt. Varpå hon snabbt brister ut i stark men återhållsam sång. Sullivan inte endast ber om att få bli älskad, hon ber också om att få älska tillbaka. Sättet som hon visar upp sina musikaliska färdigheter är symboler för alla hennes egenskaper och allt hon har att ge som kvinna och partner. Alla riff, löpningar och andra ornament visar vad hennes partner kan få. Inget som är enbart vardagligt och ordinärt. Men precis som ornament ger en känsla av variation och passion visar Sullivan mångsidigheten och passionen i kärleken hon har att ge. Bristen på rätt kärlek från en man och att hon kan se sitt egenvärde hindrar henne från att älska så som hon kan fullt ut. Genom sin belting och ändå återhållsamma sångimprovisation visar Sullivan vad hon har att ge och att hon är redo att ge det. Lika mycket som hon längtar efter att få bli älskad rätt längtar hon också efter att få älska tillbaka ännu mer. Nakenheten hon visar genom att blotta sina känslor är en inbjudan till hennes inre – till hennes innerliga frizon. Samtidigt är det en förfrågan om att bli insläppt till sin partners inre.

Eftersom den innerliga frizonen är fri från tid och rum som den ter sig i verkligheten, är Jazmine Sullivans vädjan efter att bli älskad inte hopplöst fast i en längtan. Genom kraften i sin sång, som engagerar hela hennes kropp, tas hon till en plats där hon faktiskt är älskad. Hon är älskad här och nu och improvisationen är själva kärleksakten. Särskilt i slutet av hennes improvisation, när hon sjunger i sitt högre register, finns ett lugn och glidningar i tonerna som ger känslan av att vara tillfreds. Att hon sjunger i sitt högre register ger också en klimax-känsla, inte minst för att det är hennes avslut. Höga toner, åtminstone i människans talröst, associeras ofta med glädje och upprymdhet. I hennes röst hörs inte längre samma återhållsamma belting och längtan.

Som inte sällan i soul är gränsen mellan känslomässig kärlek och sexuell intimitet utsuddad. Hänryckningen i musiken och Sullivans improvisation är kärleken som uppenbarat sig genom musiken, och hon tar emot den. Precis som utlovat ger Jazmine Sullivan också tillbaka kärlek – hundrafaldigt. Hon både visar vad hon kan ge och ger det i sin improvisation. Medan hon i det verkliga livet inte kan ge all sin kärlek ännu, är hennes innerliga frizon den plats där hon hejdlöst kan ge allt hon har att ge. Sången är både en symbol och vägen till hennes innerliga frizon. Den är symbol för vad hon kan ge tillbaka om hon blir älskad rätt. Men för att ens kunna visa det leder sången henne in till den innerliga frizon där hon får bli älskad rätt, oavsett världen hon befinner sig i. I sången är Sullivan älskad rätt, och sången är hennes sätt att älska tillbaka.

### 3.2.3. Avery Wilson – *Giving You the Best That I Got*

I denna video uppträder sångaren Avery Wilson tillsammans med sångaren och sångpedagogen Stevie Mackey i konceptet som Mackey skapat, Taco Tuesday. Stevie Mackey har arbetat med att sångcoacha och inspirera sångare som Lenny Kravitz, Kelly Rowland, Ella Mai, Fergie med flera. Idén med Taco Tuesday är att soulsångare med särskilt avancerade färdigheter ska få visa dessa i en avslappnad miljö och livesession. Stevie Mackey försökte undgå den vanliga formen av uppträdanden där scen och publik är separerade. Idén formades när Mackey först flyttade in i sitt hus och saknade musikutrustning. Han bjöd därför olika sångelever, både etablerade sångare och ej, till sitt hus och bjöd på tacos – därav namnet. Målet är att påminna sångare om deras kärlek till musiken.<sup>72</sup> Mackey ser gärna att det spontant blir en *call-and-response*. Det är också ett sätt att ge utrymme åt den avancerade sången och de skickliga sångarna, som annars lätt hamnar i skymundan i en populärmusikbransch som prioriterar det snabbt sålda. Det är ett lekfullt återtagande av rötterna i ”soulfullhet”. Därför framför Wilson och Mackey låten *Giving You the Best That I Got*, först släppt av Anita Baker år 1988.

Avery Wilson och Stevie Mackey sjunger och improviserar tillsammans till stor del. Men mot slutet av framförandet, från 3:56 i videon, tar Wilson ledningen i improvisationen som solist efter att ha lett publiken i en vamp. Mackey kompar på synt på ett ryckigt vis. Publiken sjöng redan smått med i refrängen ”giving you the best that I got”. Avery Wilson ber genom sin sång publiken att sjunga med ännu mer och gestikulerar uppmaningen med händerna. Ju mer rummet fylls av refrängen över en vamp, desto mer börjar Wilson improvisera på egen hand. Han leker mycket med vokaler. I början av improvisationen gör han en kort glidning följt av ett riff genom användningen av vokalen *aah* som början på ”I’m giving”. Därefter sjunger han ”said I’m giving” två gånger. Första gången med uttalet ”giving” och andra gången med en förlängd sista vokal som liknar bokstaven Ä, ”giväng”, i form av en löpning nedåt i tonerna. Ä-ljudet ger Wilson möjligheten att sjunga starkare. Alltmedan hans ögon är slutna. Han gestikulerar samtidigt och är aktiv med hela kroppen. När han tar i med mer volym syns han böja på knäna och spänna armarna.

Därefter använder Wilson flera vokaler i följd, i samma löpning, ä-wå-o-a. Detta med extra stark men reducerad volym och kraft i rösten, samt ett uns av distorsion. Trots att Wilson sjunger starkt görs det på ett sätt så att han ändå håller tillbaka, vilket ger effekten av en desto

---

<sup>72</sup> Shirley Ju, ”For Singers, Vocal Coach Stevie Mackey’s Taco Tuesday Is the Place To Be”, *Variety*, 11/2 2020, <https://variety.com/2020/music/news/stevie-mackey-taco-tuesday-singers-house-party-1203497523/> [hämtad 2022-12-15].

starkare upplevd röst. När han sedan gör en löpning med ordet ”baby” gör han det med uttalet ”be-ehibäy” och en avsiktlig skarv så han tillfälligt landar i en falsett. Samtidigt skakar han ännu mer på huvudet och gestikulerar mer med handen. Precis vid Wilsons avsiktliga skarv rycker han upp axlarna. Precis efter det går Mackey från att spela ryckigt till ett lugnare komp. Synten upphör att ge en rytmisk funktion, och fungerar i stället som en *pad*: en fyllig, harmonisk bakgrund. Wilson reagerar direkt och börjar sjunga mjukare, med hörbar luft. Han sjunger ”giving you the best”, och i sista ordet håller han ut för att gå in i falsett. Han rör sig lugnt med glidningar uppåt i tonerna för att sedan göra en löpning nedåt. Han upprepar detta mönster med viss variation för att sedan skifta mellan mjuk falsett och stark volym. Mot slutet sjunger Wilson på vokalen ”woah” tre gånger med stark volym. Just då börjar Mackey försiktigt komma in med sin sång, varpå Wilson återigen sjunger i mjuk falsett och närmar sig låtens ursprungliga melodi på refrängen. Mackey lägger en stämma ovanför Wilsons melodi medan han lägger ett avslutande ackord på synten.

#### **3.2.4. Affektiv uttolkning – Avery Wilson**

Det är noterbart att Avery Wilson går från att sjunga tillsammans med Stevie Mackey, till att ta rollen som *lead*. Det är dock inte märkvärdigt, att ta för sig på det viset i ett jam. Det visar snarare på hur mycket plats som hänryckningen får inom soul. Medan konceptet Taco Tuesday grundar sig på uppträdanden inför publik är det samtidigt ett jam. Det är fritt för den sångare som så önskar att ta för sig av rummet, rampljuset och mikrofonen. Det är inte osannolikt att Wilson och Mackey har beslutat tillsammans att framföra *Giving You the Best That I Got*. Sättet som Wilson sluter ögonen och låter hela kroppen följa med i hans sång visar att han låter sig ryckas med.

Likt Jazmine Sullivan använder sig Avery Wilsons av belting, fastän mycket mer. En annan stor skillnad är att Wilsons improvisation är fylld av klimax mot de högre tonerna i hans register. Han sjunger belting ger honom ännu mer kraft och fyllighet. Det går ihop väl med budskapet i texten. Det finns en iver i Wilsons röst när han gör sina ornament samt när han sjunger ”giving”. Det är en passion som ger en övertygande, förförisk känsla. Alltså övertygande i den bemärkelsen att Wilson ämnar övertyga sin partner och bevisa för denne att han faktiskt ger det bästa han har. Samtidigt som Wilson, likt Sullivan, kan vara fri i den innerliga frizonen som är improvisationen. Han bevisar för sin partner att han ger det bästa han har genom att faktiskt ge det i sången.

Kontrasten mellan den mer ryckiga vampen och det lugnare avslutet är också särskilt intressant. I den bemärkelse som Wilsons improvisation kan förstås som en sexuell kärlekshandling, kan

den lugnare delen förstås som efterspel. Det är en del där Wilson fortsatt ger det bästa han har, men i en något mer vilande känsla än den tidigare som är fylld av iver och klimax. Det är dock inte enbart sången som är det bästa Wilson har att ge. Om så vore fallet hade det kunnat göras utan kroppsspråket och utan hänryckningen. Det absolut bästa Wilson har att ge är, just vad som gör soul till soul, hans själ. Sången är ett sätt för honom att öppna upp vägen till hans innerliga frizon och till hans själ.

### **3.2.5. Alex Isley – *Into Orbit***

Tiny Desk Concert är en videoserie av livekonserter skapad av NPR Music, en del av amerikanska ideella radiostationen National Public Radio. Idén till Tiny Desk Concert grundades för att ge etablerade artister och deras publik en plattform för att ta del av livemusik utan att själva musiken drunknar i ljudet av en hurrande publik. Under covid-19-pandemin kunde artister själva spela in sina uppträdanden hemifrån som också Alex Isley gjort i denna video. Isleys uppträdande sticker ut från de andra jag har valt av Jazmine Sullivan och Avery Wilson, eftersom hon är utan livepublik och uppträder solo. På så vis är hennes improvisation inte beroende av den kollektiva känslan av medmusiker eller en besvarande publik. Men improvisationen kan heller inte luta sig tillbaka på den kollektiva känslan. Hon framför sin låt *Into Orbit* med en singback, förinspelat bakgrundskomp, och kompar samtidigt på synt. Från 8:20 i videon går hon in i improvisation. Direkt vid improvisationens början sluter Isley ögonen medan hon rynkar på näsan och ögonbrynen. Hon släpper också handen från synten och börjar i stället gestikulera och knäppa i takt till musiken.

Isley gör riff och löpningar med mycket hörbar luft, låg volym, mjuka glidningar och lite vibrato. Hennes sångimprovisation har mycket färre variationer än Sullivan och Wilson. Hon varierar mellan framför allt ljuden ”oh” och ”mmh”. Även vid ”oh” är hennes mun nästan stängd och till synes avslappnad. Isley rör sig mellan flera toner, men centrerar sig i en ”mittpunkt” på ett särskilt sätt. Hon varierar mellan långsamma, mjuka glidningar och snabbare löpningar, även om hennes löpningar har mjukare övergångar än många andra sångares. Isley sjunger något starkare vid början av i princip alla sina fraser, för att övergå till allt mjukare och luftigare klang mot slutet av fraserna. Början av Isleys improvisation har snabbare löpningar. När hon öppnar ögonen vid 8:38 gör hon löpningar nedåt till sitt mörkare register. Hon sluter återigen ögonen och rör sig uppåt i tonerna med en löpning. Sedan går hon nästan succesivt in till allt lugnare tempo och ännu mer hörbar luft. Vid 9:08 rör hon sig hastigare mellan tonerna och denna gång högre upp i sitt register. Mot slutet av sin improvisation sjunger Isley för första

gången med uttalet ”yeah” med kanske det hastigaste tempot. Tätt inpå går hon tillbaka till låttextern.

### 3.2.6. Affektiv uttolkning – Alex Isley

Improvisationen av Alex Isley är en del av hennes låt *Into Orbit*. I låttextern sjunger Isley till en potentiell romantisk partner. Hon ber denne att göra beslutet att vara med henne. Om partnern svarar ja ber Isley sin partner att ta henne till ett kretslopp bland månen och stjärnorna. De båda upphöjs alltså långt ifrån sina liv på jorden, till att flyta utan slut. Det är en metafor för den erotiska kärleken mellan Isley och hennes partner. Kretsloppet verkar inte antyda främst på enbart sex eller kärlek – dessa två smälter i stället samman. Intressant är också att Isley släpper pianotangenterna kort efter att hon börjar sångimprovisationen. Många hade absolut kunnat sångimprovisera medan den spelar piano. Många hade även kunnat släppa pianotangenterna utan att gå in i sångimprovisation. Men faktumet att Isley gör detta medan hon sluter ögonen, gör det ännu tydligare att Isley aktivt går in i sin innerliga frizon för att hitta improvisationen. Hela låten handlar om att lyftas upp i rymden. Men ett särskilt utrymme ges åt den djupare innebörden av att flyta i rymden när hon träder in i den innerliga zonen av sångimprovisation. Hennes utförande är ett uttryck för att flyta i rymden med sin partner. Hon improviserar med en låg densitet, mycket luftighet och ornament med väldigt mjuka glidningar mellan tonerna. Isleys val av toner är också intressant. Hon rör sig tillfälligt både upp i sitt högre register och ner till sitt lägre register. Men hon gör dessa rörelser för att huvudsakligen centrera sig tillbaka någonstans till en mellanpunkt av sin röst (mellanpunkt åtminstone för denna låt). Detta förstärker ytterligare känslan av att flyta och sväva upp och ned.

Till skillnad från Sullivans och Wilsons improvisation, har Isleys mindre iver och kraft. Hennes improvisation är mer avslappnad och rentav meditativ. Det är inte övertygande på samma sätt som särskilt Wilson. Å andra sidan kan det beskrivas som förföriskt. Dock med en avslappnad attityd, som om det redan fanns en vetskap av att Isley och hennes partner är ämnade för varandra. Det meditativa inslaget går såklart väl ihop med temat att flyta i rymden. I både temat och det meditativa syns en längtan, inte bara *till* något men *bort från* något. Rymden är en avlägsen plats där fysikens lagar, såsom vi känner till dem på jorden, inte gäller. Det är en längtan till ett upphöjt stadie bort från vardagen till något magiskt med sin partner. Rymden är att förstå som detsamma som Isleys innerliga frizon. Där kan hon sväva med sin partner, fri från vardagens bekymmer.

## 4. Slutsats

I denna uppsats har jag redogjort för soulens bakgrund i gospel samt Black Power. I förklaringen av Mellonee V. Burnim och Portia K. Maulsby framgår att soul uppstod till stor del för svarta amerikaners egna positiva självdefinitioner. De musikaliska elementen i gospel lade grunden för soul. Hänryckningen som fanns och finns i gospel, i samband med den religiösa tron på den Helige Andens beröring, syns finnas kvar i omvandlingen till soul. Den sekulära kontext som soul omfamnat, med fokus på bland annat politik, kärlek och sex, har dock lämnat tron på en kristen andes påverkan. Hänryckningen härleds i så fall till något annat. Med hjälp av Tennille N. Allen och Antonia Randolph samt Elizabeth Alexander har jag visat vad hänryckningen kan härledas till i en sekulär kontext. Där framgår att kärlek och relationer inte sällan i svart musik fungerar som en tillflykt, någonting stärkande. Särskilt för att få en fristad från politiska omständigheter och förtryck som rasism och misogyni. För att kunna föreställa sig en värld fri från dessa förtryck, och med positiva självdefinitioner talar Alexander om *det svartas inre rum*. En metafysisk, innerlig plats. Allen och Randolph använder samma koncept när de talar om det innerliga rummet, som en frizon.

Jag applicerade idén om den innerliga frizonen på sångimprovisationer av de samtida soulsångarna Jazmine Sullivan, Avery Wilson och Alex Isley, efter att jag redogjort för några av de grundläggande tekniska byggstenarna i soulsångimprovisation. Sedan beskrev jag utförandet i improvisationerna för att göra en affektiv uttolkning av dessa. I mina uttolkningar framgår att sångtekniken och ornamenten i improvisationerna inte står för sig själva. De finns inte till enbart för att visa på avancerat musikaliskt utförande. I stället grundar sig deras sångimprovisation på deras innerliga frizoner. Sullivan, Wilson och Isley kan genom sina innerliga frizoner hitta sätt att uttrycka sina känslor genom sångimprovisation. Vidare står inte heller improvisationen självständig från sångtexterna. Improvisationerna står som egna segment i varje uppträdande, men är ändå att förstå som en förstärkning av budskapen i texterna (och i talet i Sullivans fall). Musikaliteten i improvisationerna står dock för det som inte kan föras fram genom ord.

I alla tre improvisationer är temat kärlek. Då jag har tolkat improvisationerna som inte bara uttryck för kärlek men också själva kärlekshandlingen i form av sång är också den emotionella och sexuella kärleken sammanvävd. Jazmine Sullivan framför sin improvisation i samband med ett tal, i stil med spoken-word, där hon uppmanar män att behandla kvinnor med respekt och rätt form av kärlek. Blir kvinnor älskade rätt ger de tillbaka hundrafaldigt, säger och sjunger Sullivan. Avery Wilson framför tillsammans med Stevie Mackey en cover-version av Anita

Bakers låt *Giving You the Best That I Got*. Alex Isley sjunger sin improvisation i samband med sin låt *Into Orbit* där hon ber sin partner eller blivande partner att flyta i rymden tillsammans med henne. Alla teman i låtarna är alltså en uppmaning och vädjan om att få vara tillsammans med sin partner och njuta tillsammans. Dessa teman var osökt lika. Fokuset i valet av improvisationer låg i stället på sångarna och deras färdigheter. Men det är långt ifrån ovanligt att soulmusik bär just sådana teman, vilket också ytterligare tydliggör soulens roll som tillflykt till romantisk kärlek.

Särskilt Sullivan och Wilson framför sina improvisationer på liknande sätt, i att de är varierade i vokaler, dynamik och toner. Wilsons improvisation är desto mer kraftfull, med fler klimax, starkare volym och samtidigt med återhållsamhet. Isleys improvisation sticker ut i att hon sjunger ständigt mjukt, med mycket hörbar luft och centrar sina toner i ett mellanläge. Det ger känslan av att Sullivan och Wilson i sina improvisationer har en iver, och verkligen visar allt de har att ge genom deras sång. Isleys improvisation är snarare tillbakalutade och meditativ, som om det finns en trygghet i att den hon älskar redan är med henne. Att sångarna redan är med sina partners stämmer i alla sångimprovisationer. Genom sången kan de ta sig till sina innerliga frizoner, vari sångarna kan föreställa sig annat än vad deras erfarenheter säger. Deras vädjan om att få vara med sina partners blandas därför ihop med att redan vara med sina partners. De kan på så sätt visa sin kärlek, inte bara som en förhandsblick på hur det kan bli. De kan älska i realtid, genom sången och framför allt genom sångimprovisationerna.

## 5. Källförteckning

### 5.1. Böcker

A. Floyd, Samuel, *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*, 1 uppl. (New York: Oxford University Press, 1995).

A Floyd., Samuel, *The Transformation of Black Music: The Rhythms, the Songs, and the Ships of the African Diaspora*, 1 uppl. (New York: Oxford University Press, 2017).

Alexander, Elizabeth, *The Black Interior: Essays*, 1 uppl. (Minneapolis: Graywolf Press, 2004).

Danielsen, Anne, *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament*, 1 uppl. (Middletown: Wesleyan University Press, 2006).

Danielsen, Anne, *Musical Rhythm in the Age of Digital Reproduction*, 1 uppl. (Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2010).

Goodman, Gabrielle, *Vocal Improvisation: Techniques in Jazz, R&B and Gospel Improvisation* (Goodman Music, 2010).

V. Burnim, Mellonne & K. Maulsby, Portia, *African American Music-An Introduction*, 2 uppl. (New York och London: Routledge, 2014).

## 5.2. Vetenskapliga artiklar

Allen, Tennille N. & Randolph, Antonia, "Listening for the Interior in Hip-Hop and R&B Music" i *Sociology of race and ethnicity* 6:1 (2020), s. 46-60.

Andemicael, Awet, "Holiness and Worldliness: Theologies of Early Black Gospel Music in the Sanctified Church", *Pneuma* 38:4 (2016), s. 394-410.

## 5.3. Uppsatser

Markussen, Emil Johan, "*Vokal i Neo-Soul.*" *En Studie av Mikrorytmiske Mønstre i Vokal i Neo-Soul*, masteroppsats (Universitetet i Oslo, 2014).

Åndahl, Marthe Susann, "*Improvisasjon i musikk.*" *Vokalimprovisasjon i contemporary RnB og neo-soul*, masteroppsats (Universitetet i Oslo, 2011).

## 5.4. Artiklar i nåttidskrift

"Autonom", "Avery Wilson Interview – Linking With Sean Garrett, Clive Davis Co Sign, Debut Album, Singing in McDonald's", *You Know I Got Soul*, 30/9 2015, <https://youknowigotsoul.com/avery-wilson-interview-linking-with-sean-garrett-clive-davis-co-sign-debut-album-singing-in-mcdonalds> [hämtad 2022-12-15].

"Autonom", "Soul Train Awards 2022: Jazmine Sullivan's Vocals Remain Unmatched With These Powerhouse Records", *BET*, 23/11 2022, <https://www.bet.com/article/1x6rsy/soul-train-awards-2022-three-best-vocal-songs-jazmine-sullivan> [hämtad 2022-12-15].

B., Jackie, "Alex Isley & Jack Dine Deserve Their Flowers With 'Marigold'", *Soul Bounce*, 5/4 2022, <https://soulbounce.com/2022/04/alex-isley-jack-dine-marigold-album-review/> [hämtad 2022-12-15].

Callender, Samantha, "Alex Isley Is R&B's Breath Of Fresh Air", *Essence*, 20/2 2021, <https://www.essence.com/entertainment/alex-isley/> [hämtad 2022-12-15].

Davis, Rea, "Meet Avery Wilson", *All Hip Hop*, 13/11 2014, <https://allhiphop.com/alternatives/vocals-meet-avery-wilson/> [hämtad 2022-12-15].

Goodman, Gabrielle, "Vocal Improvisation Techniques of Famous Pop and R&B Singers", *Berklee Online*, u.å., <https://online.berklee.edu/takenote/vocal-improvisation-techniques-famous-pop-rb-singers/> [hämtad 2022-12-15].

Hamm, Ken, "Avery Wilson Proves His Vocal Prowess With 'A Song For You' Cover", *SoulBounce*, 13/4 2017, <https://soulbounce.com/2017/04/avery-wilson-proves-his-vocal-prowess-with-a-song-for-you-cover/> [hämtad 2022-12-15].

Ju, Shirley, "For Singers, Vocal Coach Stevie Mackey's Taco Tuesday Is the Place To Be", *Variety*, 11/2 2020, <https://variety.com/2020/music/news/stevie-mackey-taco-tuesday-singers-house-party-1203497523/> [hämtad 2022-12-15].

Peppers, Gia, "Jazmine Sullivan Admits She's Nervous About Her Tribute Performance to Kim Burrell", *Essence*, 27/10 2020, <https://www.essence.com/festival/2015-essence-festival/exclusive-jazmine-sullivan-admits-shes-nervous-about-her-tribute-performance-kim-burrell/> [hämtad 2022-12-15].

Samuels, Keithan, "Alex Isley Is in Full Bloom on New Album 'Marigold': Interview", *Rated R&B*, 31/3 2022, <https://ratedrnb.com/2022/03/alex-isley-is-in-full-bloom-on-new-album-marigold-interview/> [hämtad 2022-12-15].

Samuels, Keithan, "Alex Isley Releases New Song 'Love Again'", *Rated R&B*, 14/2 2022, <https://ratedrnb.com/2022/02/alex-isley-releases-new-song-love-again/> [hämtad 2022-12-15].

Wright, Jamila, "AVERY WILSON – THE ONE ("COME AND SEE ME" REMIX)", *ThisIsRnB*, 24/5 2017, <https://thisisrnb.com/2017/05/new-music-avery-wilson-the-one-come-and-see-me-remix/> [hämtad 2022-12-15].

## 5.5. Uppslagsverk

"blue note" i *Nationalencyklopedin* (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/blue-note> [hämtad 2022-12-04].

"drill" i *Nationalencyklopedin* (NE), [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/drill-\(musik\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/drill-(musik)) [hämtad 2022-12-04].

"glissando" i *Nationalencyklopedin* (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/glissando> [hämtad 2022-12-04].

"scat", i *Nationalencyklopedin* (NE), u.å., <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/scat> [hämtad 2022-12-04].

"svängig", i *Nationalencyklopedin* (NE), <https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/sv%C3%A4ngig> [hämtad 2022-12-04].

"vamp", i *Nationalencyklopedin* (NE), [https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/vamp-\(vampg%C3%A5ng\)](https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/vamp-(vampg%C3%A5ng)) [hämtad 2022-12-04].

## 5.6. Webbplatser

Complete Vocal Institute, *Complete Vocal Technique*, u.å., <https://completevocal.institute/complete-vocal-technique/> [hämtad 2022-12-01].

Complete Vocal Institute Research Site, *Description and sound of Air added to the voice*, 2019, <https://cvtresearch.com/air-added-to-the-voice/> [hämtad 2022-12-01].

CVT Research Site, *Description and sound of Creak & Creaking*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-creak-creaking/> [hämtad 2022-12-01].

Complete Vocal Institute Research Site, *Description and sound of Distortion*, 2019, <https://cvtresearch.com/effects/distortion/> [hämtad 2022-12-01].

CVT Research Site, *Description and sound of Growl*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-growl/> [hämtad 2022-12-01].

Complete Vocal Institute Research Site, *Description and sound of Ornamentation*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-ornamentation/> [hämtad 2012-12-01].

CVT Research Site, *Description and sound of Rattle*, 2019, <https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-rattle/> [hämtad 2022-12-01].

CVT Research Site, *Description and sound of Vocal breaks*, 2019, <https://cvtresearch.com/vocal-breaks/> [hämtad 2022-12-01].

The Vogue, *Jazmine Sullivan*, u.å., <https://thevogue.com/artists/jazmine-sullivan/#bio> [hämtad 2022-12-11].

Youtube, *Jazmine Sullivan - Lollapalooza Chicago 2022 - Full Show HD*, 2022, [https://www.youtube.com/watch?v=ImfDiRClnRM&t=2167s&ab\\_channel=LiveMusic%26Drumming](https://www.youtube.com/watch?v=ImfDiRClnRM&t=2167s&ab_channel=LiveMusic%26Drumming), 36:07–38:50 [hämtad 2022-12-01].

Youtube, *Avery Wilson & Stevie Mackey EAT Anita Baker's "Giving You The Best That I Got"*, 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=w8Q9XEECSJA&t=236s&ab\\_channel=TheyHaveTheRange](https://www.youtube.com/watch?v=w8Q9XEECSJA&t=236s&ab_channel=TheyHaveTheRange), 3:56-5:20 [hämtad 2022-11-07].

Youtube, *Alex Isley: Tiny Desk (Home) Concert*, 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=TIWWV4fLBjw&t=499s&ab\\_channel=NPRMusic](https://www.youtube.com/watch?v=TIWWV4fLBjw&t=499s&ab_channel=NPRMusic), 8:20-9:29 [hämtad 2022-11-07].