

# MARIANNE KHOSO

## Delrapport av KU-projekt; Medverkan som sångcoach i ”Lucia möter Pajazzo”,

Denna rapport kommer att beskriva den del av KU-projektet jag var del av under september månad 2010. Mitt eget delprojekt, *Spektrogramanalys av två olika sångsätt inom scenisk sång* har nyligen påbörjats tillsammans med ph.dr. Eva Björkner och kommer inte att kunna presenteras förrän till vårterminens slut.

### Min roll i projektet

Min roll i detta projekt, som är det tredje tillsammans med professor Gunilla Gårdfeldt, har varit att bidra till sångarnas förståelse för och även tekniskt lära dem vad den sceniska sång jag kallar ”Genrelös teknik” i realiteten innebär och på vilket sätt den kan utveckla deras egen sång. Jag har så ofta jag haft möjlighet suttit med på repetitionerna och på så sätt kunnat delta i processen med deras utveckling både sångligt och sceniskt. Under repetitionsarbetet har jag även kunnat ge dem inspiration och utmaningar att arbeta med sin sång på olika vis. Dessutom har jag arbetat individuellt med flera av sångarna.

I de två föregående KU-projekten tillsammans med Gunilla Gårdfeldt, *”En kvinnas många ansikten”* och *”En kvinnas möten”* har målet för min del varit att först grundlägga det jag har gett namnet ”Genrelös teknik” och sedan arbeta *genreöverskridande* med sångarna. Det betyder att man t.ex. hittar nya sätt att sjunga en sång med utgångspunkt från olika genrer, t.ex. med blues- och jazzkänsla, som fallet var med en vacker Debussysång i första KU-projektet eller ”musikalballad” som i Saint-Saens ”Mon coer” i det andra KU-projektet. Då har en sång fått ny färg och nytt innehåll genom att den sjungs med ett annat sångsätt. Sångens emotioner har också märkbart förändrats och sångaren kan därför utforska nya musikaliska och gestaltande ingångar till sången i sin ursprungsversion. Men för att kunna hitta nya tekniker för andra genrer än de traditionellt klassiska så får man, enligt mitt sätt att arbeta, först hitta den ”frilagda” rösten utan speciella mallar eller klangideal.

I detta tredje KU-projekt, *”Kvinnorollen och mansrollen i opera, då och nu”* och där föreställningen fick namnet *”Lucia möter Pajazzo”* har utgångspunkten varit en annan. Den har varit att förenkla sättet att sjunga opera från 1800-talet till ett enklare sångsätt, som flexibelt och elastiskt låter sig formas efter kroppens emotioner och sinnesstämningar. Antalet sångare har också varit betydligt fler i detta projekt. I första projektet var det enbart en enda sångerska, i det andra utökad till två. Sångensemblen i detta KU-projekt bestod av en f.d. masterstudent, fem studenter i Operaprogrammets andra årskurs, och två erfarna sångare som är doktorander på HSM. Enbart den f.d. masterstudenten Erika Tordeus gick in i detta projekt med siktet helt inställt på att lära sig grundstenarna och använda ”genrelös teknik” i sin gestaltning på scenen. Hon var också en av dem som redan från början skulle vara med i mitt eget delprojekt; att spela in en aria med en traditionell operaklang och sedan samma aria i ”genrelös teknik”. Skillnaden ska sedan analyseras i en s.k. spektrogramanalys för att se om genrelös teknik kan nå över en orkesterklang.

### Medverkande sångare

#### Erika Tordéus, fd masterstudent vid HSM

Jag började undervisa henne i min teknik redan från höstterminens början och vi arbetade regelbundet fram till projektets start. När hon förstätt tekniken, som är väldigt enkel i sig men som kan kännas ”upp- och ner” för en skolad operasångerska, började vi arbeta med hennes stora aria i projektet, ”Lucias vansinnesaria” ur *”Lucia di Lammermoor”*. Erika var snabb att ta till sig mina instruktioner och snart började arian färgas av de känslor som ligger till grund för ”vansinnet”. Hon beskrev hur lätt det kändes att sjunga med denna teknik och hur roligt det var att helt kunna ge sig hän åt känslorna utan att tekniken låg i vägen. Hon berättade också att hon börjat tänka på denna teknik i sin egen professionella sång. Just

lekfullheten och närheten till känslorna och till det naturliga tonfallet är den stora drivkraften för mig. När Gunillas regiarbete startade kunde Erika använda sig av tekniken utan hinder när hon så ville men också utan svårighet byta tillbaka till sin invanda teknik. Detta var en förutsättning för att hon skulle kunna vara med i mitt eget projekt, där det är nödvändigt att använda sig av vana kvinnliga sångare som är trygga i sin egen operateknik men som inte är rädda för att testa något annat. Hon uppnådde även en hög grad av förståelse för teknikens grundstenar under tiden vi arbetade tillsammans. Hennes sång- och rollprestation ökade också vid varje repetition. Erika är mycket bra på scen och orädd som skådespelare. Men under en av repetitionerna i slutet av repetitionsarbetet hörde jag henne sjunga med sin vanliga operateknik igen. Detta hände sedan flera gånger, även under genrepet. Detta resulterade i att vi fick sätta oss ned och samtala kring det. Jag känner själv inte Erika så mycket så att jag kan bedöma hennes självkänsla som sångerska. Även om Erika är mogen i sin roll som operasångerska så är det lätt att bli osäker i sin teknik i samtal med andra operasångare- och pedagoger. Men nu hade denna osäkerhet kring den egna sångprestationen börjat påverka hennes sångteknik med det resultatet att hon inte längre sjöng genrelöst. Våra samtal och försök till förståelse kring detta resulterade i en viktig upptäckt; Ju närmare premiären vi kom, desto mer lade hon på av volym och röststyrka styrka för att ”nå ut” och hon hade också börjat ”sjunga upp sig” efter sin gamla sångmall. Detta gjorde att hon ramlade in i gamla vanor igen, utan att egentligen vilja det. Hennes viktiga insikt kring detta blev att hon måste ”sjunga upp sig” genrelöst för att kunna sjunga föreställningen genrelöst. Hon beslöt sig för att göra det inför föreställningarna med mycket lyckat resultat. På de tre föreställningar som gjordes v. 41 sjöng hon strålande bra. Hon var dessutom nöjd och lycklig över att ha förstått och inför sig själv kommit till insikt varför hon ibland hamnade i sin vanliga operaklang. En för henne oerhört viktig insikt.

## **Inledande workshop**

Under detta KU-projekt har det varit en hel del seminarier kring de frågeställningar som projektet har velat belysa. Jag var först ut med en workshop kring mitt tankesätt och mina arbetsmetoder, som jag gett arbetsnamnet ”*Genrelös teknik*”. Med på workshopen den var alla fem studenter i Operaprogrammets årskurs 2, Lars-Göran Dahl som pianist samt Gunilla Gårdfeldt, scenografen och regiassistenterna. Jag redogjorde i detalj för hur min teknik fungerar och gjorde praktiska övningar för att de i sina kroppar skulle förstå principen. Dessutom fick alla sjunga en kort del av sin aria och jag kunde då arbeta med var och en i masterclassform. Deras sångsätt och klang förändrades märkbart under denna korta tid, och de som lyssnade häpnade över resultatet. Rösterna började klinga på ett annorlunda sätt. Dessutom fick de en naturlig legatolinje i sin sång, något som är omistligt i operasång men svårt att få till. I slutet av min workshop var jag dock mycket tydligt med att betona frivilligheten att ta till sig denna teknik i projektet. Fyra stycken anmälde sig och fick individuella lektioner och coachning under repetitionsarbetet. En av dem var intresserad i början men blev relativt tveksam i slutet. En var direkt avog till mitt synsätt redan under workshopen.

## **De fem operatvåorna**

**Elisabeth Wanngård** var en av de frivilliga. Jag har fostrat henne till sångerska när hon gick på Kulturskolan. Hon säger själv att hon blivit ”impregnerad” med mitt sätt att undervisa. Dessutom har hon gått och utbildat sig till sångpedagog på musiklärarprogrammet, där jag är huvudlärare i vokalmetodik. Hon skulle alltså ha alla förutsättningar att snabbt fräscha upp den genrelösa tekniken. Det visade sig dock att hennes operaklang tagit överhanden på ett sådant sätt att det inte var så självklart enkelt. Hon gav också uttryck för att hon ju ”gick på operaprogrammet” och att det där var naturligt att sjunga med operaklang. Men vi arbetade tillsammans några lektioner och hon hittade snart tillbaka till genrelös teknik. Det blev också ett gott samtal för oss emellan, eftersom jag i mitt eget utvecklingsarbete börjat formulera mig mer sakligt kring byggstenarna kring tekniken och hon kunde ta till sig det som hon lärt sig för länge sen på ett mer strukturerat sätt. Under projektets gång har Elisabeth vuxit med sin uppgift på ett strålande sätt och hennes sätt att sjunga sina två arior, ”Tatjanas brevaria” ur Eugen Onegin och del av Poulencs ”Voix humaine”, visade på hennes sångbegåvning. Hon har en stor klangrik röst, som i sig själv har en naturlig operaklang. Hon behöver inte förändra den till ”mer opera” enligt mitt sätt att se det. I stället vore det bra för henne att nyansera sin volym, så som hon gjorde under föreställningarna. Elisabeth är den andra sångerskan som medverkar i mitt eget delprojekt.

**Heddie Färdig** har varit den sångare som gjort den största utvecklingen av alla sångare i gruppen. Under min workshop kunde hon inte hitta till den naturliga svikt i rösten som är en av grundprinciperna i min teknik. Hennes nacke var alldeles för stel och inställd i ”huvudklangläge” och med den inställning som är ingången till den traditionella operamall som ofta lärs ut vid operautbildningarna. Denna inställning gör att andningen och stödet inte når ner till bäckenmuskulaturen där en sångton får sin naturliga svikt. Hon gav uttryck för att detta är svårt för henne rent allmänt och att hennes skolning från Adolf Fredriks musikklasser i Stockholm gett henne denna nacklösning. Hon har dock en bedårande vacker röst och har visat på en osedvanligt fin utstrålning på scenen. Att hjälpa henne komma tillrätta med denna lösning på mitt sätt blev en utmaning. Heddie ville också själv detta. Jag undervisade därför henne ett flertal gånger enskilt och var hennes sångcoach under hela repetitionsarbetet. Jag blev därför oerhört glad och tacksam att hennes sång under föreställningarna flödade fritt och naturligt. Till och med det höga a:et i arians början, som näst intill varit omöjlig att få till, kunde hon sjunga med den ”ropsuck” som är en av mina grundstenar och som ger den naturliga svikten och elasticiteten i en röst. Hennes mamma sade till mig att hon aldrig hört sin dotter sjunga så vackert någonsin.

**Jesper Säll** sjöng ”genrelöst” redan från första tonen på min workshop. Han har en underbar timbre i sin röst och ett enkelt och okonstlat sätt att sjunga på som går direkt till hjärtat. Han har hela tiden varit öppen och positiv till mina tankar och också berättat att hans egen sångpedagog arbetar för att hans röst ska vara naturlig och okonstlad. De höga tonerna sjöng han däremot under lång tid med sin mjukare huvudklang, dvs. klangen försvagades och lät som ”inifrån en mössa”. Det som kom att sätta störst avtryck i hans sångprestation var när jag visade honom hur han tekniskt kunde få de högsta tonerna i sitt register att klinga starkt och ”blankt” som ett mässingsinstrument, nämligen med den teknik som kallas ”belting” och som förekommer i musikalsammanhang, men som även de största operatenorerna använder sig av kring ”höga c”. Jesper testade den tekniken redan nästa repetition och under de sista föreställningarna kunde han skrika ut sin vanmakt över Neddas otro. Det var mycket gripande, både för mig själv och för alla i publiken tror jag. En ren och oförställd känsla av desperation och sorg som fick honom till det oerhörda i att strypa henne.

**Emil Roijer** var en av de sångare på min workshop som förändrade sitt sångsätt markant. Från att försöka låta mer mörk i klangen och därför sjunga med ett lägre stuphuvud än normalt blev hans röst undertiden vi övade märkbart barytonal, klangskön och rik på övertoner. Dessutom fick han med en naturlig legatolinje under rösten som hjälpte rösten att bära ut. Det kom spontana applåder när han sjungit delar av sin aria ur Eugen Onegin och verkligen fått till det efter mina anvisningar. Han lät verkligen strålade bra. Det skulle visa sig att han under projektets gång flera gånger föll tillbaka till sitt vanliga, mer ”basiga” sätt att sjunga och att han själv gick omkring och funderade hur han själv ville låta. Ibland bestämde han sig för att testa tekniken igen men han kom aldrig tillbaka till det första försöket, trots att han gjorde väldigt fina insatser i föreställningen. Han är en utmärkt skådespelare på scen och en fin sångare förstås, och jag imponerades mycket av hans professionella inställning till regiarbetet.

**Gustav Ågren** var den student som redan från början var skeptisk till min inblandning i projektet och ville aldrig ta till sig mina tankar. Därför lämnade jag honom helt i fred.

## Doktoranderna

**Elisabeth Belgrano** visade prov på sitt forskningsarbete med 1600-talets venetianska opera när HSM hade sina inledande inspirationsdagar inför hösten på Vann konferenslokaler i Bohuslän. Hon berättade om sitt doktorandarbete och visade oss också på exempel med sin egen sång. Hon var hon också klädd i sin venetianska dräkt där manligt och kvinnligt på ett sinnrikt sätt införlivas med varandra. Denna kostym var hennes även i projektet. Vi samtalade en hel del om våra gemensamma tankar kring sångteknik under bussfärden hem från Vann och när vi lämnade varandra bad jag till henne testa att våga ta ut sina känslor i sången mycket mer konkret. Gråt skulle bli gråt och skrik skulle bli skrik. Ett samtal kring genreöverskridande sång helt enkelt. Att se hur Elisabeth utvecklade och improviserade detta var oerhört berikande för oss alla. Under alla föreställningar använde hon sig av alla de ”moderna sångtekniker” som finns uttalade idag, bl.a. den så populära ”beltingtekniken”. Elisabeth B var verkligen fenomenal att med sin röst improvisera fram de underliggande känslor som fanns i de sånger hon ”nästlade in sig i” på

scenen. Att se henne utföra och ta del av hennes kunskap om de 6 känslouttrycken som låg till grund för den tidiga italienska operan har fått mig att på ett påtagligt sätt bekräfta och att arbeta vidare på de 5 grundaffekter jag själv använder i min metod. De 6 grundkänslorna var Förundran-Åtrå, (Wonder-Desire) Glädje-Sorg (Joy-Sorrow), Kärlek-Hat (Love-Hate). De 5 grundaffekter jag använder mig av i min teknik har jag hämtat från Gunvor Sällströms sångmetod för barn: Glädje, Ömhet, Lyssnande, Gråt och Helig Vrede. Det sista har jag själv myntat, eftersom ordet Hat kan ge felaktiga spänningar i strupen. Jag jobbar mycket medvetet med dessa grundläggande inställningar i kroppen, eftersom de i sin tur ställer in vårt sånginstrument på olika sätt. Det som fick mig att verkligen häpnar var ordet "Wonder"- Förundran. Det översätts i min terminologi för "Lyssnandets affekt", dvs. glad förvåning- häpnad etc. Denna affekt får vårt instrument att öppna sig överallt. Struphuvudet sänks naturligt, mjuka gommen höjs, svalgmusklerna runt struphuvudet släpper taget och luften kan på ett mjukt och generöst sätt färga klangen. Det blir verkligen "wonderful". Enligt Elisabeth B var denna känsla den viktigaste i alla sång på 1600-talet i Venedig. Och för mig har den nu fått en särställning.

**Katarina A Karlsson** är professionell sångare, låtskrivare och liksom Elisabeth B även utbildad sångpedagog. Hennes doktorandstudier har med 1600-talskompositören Thomas Champions sånger att göra. Dessa sånger, som hon bearbetat och även översatt, sattes av Gunilla på ett genialt sätt in i hela processen och kom att betyda mycket för vår syn på mans- och kvinnorollen i operan. Katarina ville dock inte ha någon sånghjälp från mig så hennes sång utvecklades på egen hand till att bli så mustig och färgrik som den blev under föreställningarna. För min egen del var det roligt att se att ju mer hon sjöng och tog till sig Gunillas regi, ju starkare blev sången och ju mer kom talet att färga dem. Sången som i de lägre registren varit relativt vecka från början blev under tiden starkare och mycket mer talliknande. Även i de lyriska sångerna fanns en av de komponenter med som jag finner är bland den viktigaste i genrelös teknik, det jag kallar "*ropsucken*", ett speciellt sätt att betona huvudorden i sången på.

## **Gunilla Gårdfeldts och min gemensamma plattform**

Gunilla Gårdfeldt och jag har en tydlig gemensam plattform vad gäller inställning till sång och gestaltning. Det är ingen tillfällighet att vi hittills har samarbetat under tre KU-projekt. När hon regisserar tar hon till sina egna ord för att få fram det jag beskriver på ett annat sätt. Hon beskriver bl.a. "genrelöst" som "ofärgad sångteknik". Ett mycket bra uttryck som jag tror studenterna enkelt kunde förstå och omsätta. Jag börjar själv att använda flera av hennes uttryck, bl.a. att "*värdeladda*" kroppen med de känslöstämningar vi hela tiden bär med oss. En annan viktig ingrediens vi har gemensam är att vi vill att konsonanterna skall vara avspända för att bära ut texten. Det uttrycker vi också på olika sätt men resultatet blir det samma. Att kunna texta tydligt i sångsammanhang är inget nytt för någon, men det kan göras mer eller mindre väl. I den klassiska skolningen "nyps" konsonanterna snabbare till förmån för vokalernas längd. Gunilla och jag vill ha mycket mer luftflöde genom dem än vad som anses normalt. Våra olika professioner ger oss båda nya sätt att uttrycka oss på. En viktig del i vår gemensamma process.

Marianne Khoso, januari 2011.