



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Utbildnings- och forskningsnämnden för lärarutbildning

# Arbete med sceniskt uttryck inom sångundervisning. En jämförande studie om sångundervisning inom olika genrer.

Margareta Andersson & Ulla Tanggaard

LAU 350

Handledare: Kenneth Helgesson

Rapportnummer: HT06-1190-03

## **Abstrakt**

Margareta Andersson och Ulla Tanggaard: Arbete med sceniskt uttryck inom sångundervisning. – En jämförande studie om sångundervisning inom olika genrer. Examensarbete inom Lärarutbildningen, Göteborgs Universitet 2006.

Nyckelord: Sång, uttryck, undervisning, scenisk kommunikation.

Vårt examensarbete handlar om uttryck inom sång. Vi har båda känt att det ofta fokuseras väldigt mycket på teknik och betydligt mindre på uttrycksdelen inom sångundervisning. Sånglektioner går ofta ut på att lära sig behärska olika tekniker istället för att jobba med hur man kan beröra människor med sin sång.

Vi ville därför undersöka vad andra sångpedagoger tycker och tänker om detta, och valde därför att göra kvalitativa intervjuer med sångpedagoger. För att få en inblick i olika slags sångundervisning så intervjuade några utvalda sångpedagoger som var och en undervisar i en enda genre. Sångpedagogerna undervisar i opera, musikal, afrosång, visa samt sång för skådespelare på Teaterhögskolan. Vi frågade vad de anser om uttryck och vilka olika slags arbetssätt de har för att utveckla det sceniska uttrycket hos sina sångelever. Det finns inte mycket tidigare forskning inom detta ämne. Vi har hittat mindre avsnitt i olika källor som varit väldigt intressanta och värdefulla för oss.

Det finns många sätt att arbeta med uttryck. Några av dem har vi fått ta del av under våra samtal med respondenterna. Vi anser att dessa metoder borde vara självklara komplement till teknik inom sångundervisning. Vår intervjuundersökning visar att respondenterna anser att det är viktigt att även arbeta med uttryck, och att de uppfattar att arbete med uttryck ofta saknas inom sångundervisning.

## **Förord**

När vi påbörjade detta examensarbetet hade vi båda många tankar om vad sceniskt uttryck inom sång innebär. Vi ville uppmärksamma det faktum att många sångpedagoger väljer att fokusera sin undervisning mestadels på teknik istället för på uttryck.

Samarbetet mellan oss har fungerat väldigt bra och vi har haft många givande samtal om uttryckets betydelse inom sång. Vi känner oss båda glada över vårt val av ämne och arbetets progression.

Ett stort tack till vår handledare och de inspirerande sångpedagoger som gav oss så många bra och intressanta tankar.

Margareta & Ulla

## Innehåll

<b>1. Inledning .....</b>	<b>5</b>
Syfte och frågeställning.....	6
Metod och material .....	6
Centrala begrepp .....	7
Tidigare forskning.....	7
<b>2. Undersökningen .....</b>	<b>9</b>
Metod .....	9
Urval av respondenter.....	9
Genomförandet av intervjuerna.....	10
Tillförlitlighet .....	10
Respondenternas syn på sceniskt uttryck.....	10
Respondenterna .....	10
Utgångspunkter och förebilder.....	12
Sceniskt uttryck.....	12
Teknik eller uttryck? .....	13
Teknik eller uttryck viktigast i sångundervisningen? .....	14
Uttryck – medfött eller inlärt.....	15
Uttryck i undervisningen? .....	15
Metaforer och förgestaltning.....	16
Uttryck inom olika genrer.....	17
<b>3. Diskussion.....</b>	<b>18</b>
Sammanfattning.....	22
Förslag till fortsatt forskning.....	23
<b>Referenser .....</b>	<b>24</b>
<b>Bilagor.....</b>	<b>25</b>

## 1. Inledning

Under de år som vi studerat på Musikhögskolan för att bli sångpedagoger har vi märkt att det saknas utrymme att jobba med det sceniska uttrycket för musikhögskolestudenter. Uttryck är något som värderas högt i dagens samhälle i exempelvis populära tv-program som Idol och Fame Factory, och det är något som sångare förutsätts vara bra på. Det ställs allt högre krav på att den person som ställer sig på en scen skall vara en artist med något att säga, och inte bara en sångare med bra teknik. Vi upplever att det finns ett motstånd, hos sångpedagoger, att aktivt arbeta med uttryck. De flesta sångpedagoger arbetar idag sannolikt, medvetet eller omedvetet, betydligt mer med teknik än med uttryck med sina sångelever.

Vi upplever att arbete med uttryck är något vi saknat i vår utbildning. Hur ska man kunna undervisa i något som man inte själv har fått lära sig? Frågan om egen uttrycksförmåga är något man kan tränas i och bli bättre på, vill vi ha svar på innan vi själva ska ut och undervisa.

Det känns som ett problem att sångpedagoger inte tar sig an arbete med uttryck. Vi tror inte att sångpedagoger anser att uttryck är oviktigt, men att det kan finnas en svårighet att träna någon annan i något som man själv inte riktigt behärskar. Att arbeta mer med sångteknik kan därför kännas som ett enklare alternativ för pedagoger som aldrig själva har fått tillfälle att jobba aktivt med att förbättra sin sceniska uttrycksförmåga.

Vi har under våra egna sångstudier uppmärksammat den fokusering som finns på sångteknik. Att nå ut till och kunna beröra publik är inget som vi fått arbeta nämnvärt med på våra sånglektioner. Inte heller inom sångmetodiken talas det nämnbart om uttryck. Ändå är det just uttrycket som man gör när man ställer sig på en scen. Vi tycker att det viktigaste med att sjunga inför publik är att man försöker förmedla något till publiken. Kontakt med publiken kan man få via olika vägar exempelvis genom sångens text eller musikens klanger. Att kunna visa känslor och öppna sig inför publik kräver stort mod och borde rimligen vara något som man kan öva sig på. Intressant är att också att sångtekniken kan utvecklas med hjälp av arbete med det sceniska uttrycket.

Sångundervisning bedrivs på många olika nivåer och i många olika forum exempelvis kulturskolor, gymnasieskolor och folkhögskolor. Efter slutförd musikutbildning är det meningen att vi ska kunna undervisa inom alla dessa olika skolformer. I kursplanen för sång på gymnasiet ingår exempelvis att eleven under utbildningen ska möta publik vid ett flertal tillfällen, men frågan är hur många elever på gymnasiet som aktivt tränas i konsten att möta en publik.

När vi började skriva tillsammans upptäckte vi att vi hade olika bakgrund och ingång till arbetet med uttryck. Vi upptäckte både hos oss själva och hos de vi intervjuade hur olika syn man kan ha på begreppet, både vad det innebär men också hur man kan jobba med det. Övergripande hos alla intervjuade och oss själva, var meningen att sång blir intressant att höra och se på när man känner att det finns en äkthet i utövandet. Alltså en äkta känsla inifrån. Frågan som vi framförallt har utgått från är *hur* det arbetas med uttryck inom olika genrer.

Vi har i det här examensarbetet valt att se sångundervisning i två olika delar, teknik och uttryck. Tekniken står för det mer konkreta medan uttryck är betydligt mer subjektivt och individuellt, vilket vi också märkt under intervjuerna.

När vi genomförde intervjuerna kändes det viktigt att inleda med att fråga om bakgrunder och metoder, både för att få en inblick i den person som vi talade med, men också för att ha i baktanke när vi sedan tittade över vad personen svarat på övriga frågor. En i grunden klassisk skolning var den övergripande gemensamma nämnaren för samtliga vi intervjuade. Detta är inte så konstigt eftersom utbildningen för sångpedagoger fram till för endast ett tiotal år sedan var inriktad mestadels på klassisk sång. Det är först nu som det börjar komma pedagoger som har en mer afroinriktad bakgrund, även om gränserna mellan de olika genrerna håller på att suddas ut alltmer. Nyutbildade sångpedagoger går ofta ifrån genrebegreppet och arbetar istället över genregränserna för att försöka utveckla röster som kan verka inom många olika genrer.

### **Syfte och frågeställning**

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka olika sätt att arbeta med uttryck inom sångundervisning. Eftersom arbetsmetoder kan skilja åt både inom olika genrer samt mellan olika sångpedagoger på grund av personlighet, så ser vi även undersökningen som en jämförelse mellan olika sångpedagogers arbete med uttryck.

Den fråga som vi i huvudsak utgår ifrån är: Hur undervisar man i uttryck inom olika genrer?

### **Metod och material**

Undersökningen baseras på litteraturstudier och intervjuer med fem sångpedagoger som specialiserat sig inom olika genrer.

Det finns inte särskilt mycket vetenskaplig forskning inom ämnet. Däremot finns det många böcker som behandlar sång på ett eller annat sätt. Dessa handlar till största delen om sångteknik. Det gör även de examensarbeten och uppsatser som vi läst.

Vi har i detta arbete av denna anledning fokuserat mycket på den muntliga information som vi fått ta del av från våra respondenter. Eftersom respondenterna arbetar på högre nivåer inom utbildningssystemet så har vi valt att se dem som experter inom sina respektive genrer.

En mera utförlig beskrivning av intervjudelen av undersökningen finns på s.9.

## Centrala begrepp

**Sceniskt uttryck.** Vi har i denna uppsats, valt att arbeta utifrån vår egen definition av sceniskt uttryck. Denna definition innebär sångarens eller musikerns förmåga att förmedla en känsla av innebörden i den musik som framförs. Vi är medvetna om att det sceniska uttrycket kan se ut på många olika sätt, men vi definierar det utifrån att det sceniska uttrycket är förmågan att beröra sin publik och få den att förstå och känna det sångaren sjunger. Det är en medvetenhet om avsändare och mottagare, där avsändaren har en klar riktning till mottagaren med sin musik. Sångaren använder sin kropp och ansikte, texten och musik, för att förstärka känslan som ska förmedlas.

Uttryck, förståelse och känslor är nära sammanlänkade. För sångare innebär detta att det musikaliska uttrycket bör innehålla förståelse för bland annat musiken, publiken och känslöarbete. Att vara nära både sina egna och andras känslor kan innebära en bättre uttrycksförmåga.

## Tidigare forskning

Inom sångämnet finns det mycket material främst i form av metodböcker att tillgå. Tyvärr är det väldigt liten del av det materialet som behandlar sceniskt uttryck. Som vi tidigare nämnt handlar de flesta böckerna om sångteknik, och då till största delen om klassisk sångteknik. När det gäller examensarbeten om sång är det ungefär samma förhållande då de oftast behandlar sångteknik på olika sätt. Det finns dock små avsnitt som behandlar uttryck i många böcker.

Johan Sundberg är en känd svensk forskare inom röst och sång. Han har behandlat ämnet uttryck i en artikel, *Expressivity in Singing* (2001). Trots att han oftast fokuserar sin forskning på andra delar av röst och sång så är han ett exempel på en forskare som även visat intresse för uttryck.

Sundbergs artikel behandlar de vetenskapliga aspekterna av vad som händer med en ton när en sångare använder sig av olika känslolägen. Sundberg presenterar i artikeln data som både han och andra forskare kommit fram till. Bland annat berättar han om en undersökning av Kotlyar och Morosov där elva professionella sångare fick sjunga utvalda fraser. Varje fras skulle sjungas på tio olika sätt. Sångarnas uppgift var att uttrycka till exempel glädje, sorg, neutral, ilska och rädsla. När lyssnare utan att se sångarna fick ta del av resultatet kunde de i 80 % av fallen identifiera de olika känslorna. Artikeln behandlar övertoner och det faktum att de ändras beroende på vilket känsloläge sångaren befinner sig i.

Gillyanne Kayes berör i sin bok *Singing and The Actor* (2000) uttryck i kapitlet *Am I communicating?* Hon skriver där bland annat om behovet av kommunikation. Det viktigaste under ett uppträdande är inte sångens meddelande eller sångarens goda teknik, utan vikten av att få publiken att förstå vad sångaren vill förmedla:

A singer who makes a string of impressive noises without communicating the meaning of the words is just playing an instrument ( 2000, s 169).

Tyvärr går hon inte vidare in på dessa intressanta tankar utan väljer att i största delen av boken fokusera på röstens grunder och olika röstkvaliteter. Dock anser Kayes att hennes

övningar är till för att utveckla sångarens teknik så att sångaren på bästa sätt kan förmedla sitt budskap.

Detsamma skriver Cathrine Sadolin i sin bok *Complete vocal technique* när hon poängterar att

Technique is merely THE MEANS by which to express yourself. I believe the most important aspect is EXPRESSION – to say something (2000, s 223).

Det slutgiltiga målet för sångare ska alltså inte vara tekniken i sig utan vad man kan förmedla med hjälp av den. Sadolin menar att sången ofta blir mindre intressant om tekniken tar överhand. Sångarens uppgift är att hitta verktyg som hjälper till att styrka uttrycksförmågan. Sadolin uppmanar sångare att experimentera med uttryck eftersom det ofta tar fram nya sidor i sången.

Trots att Sadolin blivit mest känd för sitt arbete med sångteknik så är hon alltså av den uppfattningen att uttrycket är något personligt som sångare behöver utveckla. Vidare ger hon exempel på hur man som sångare kan arbeta med sin uttrycksförmåga. Till exempel hur man kan analysera text och musik, där hon anser att man måste sätta sig in i historien, skapa karaktär och vara medveten om sångens progression, vändpunkter och undertexter. Hon talar även om rent fysiska delar, som hur man ska bete sig på scenen och vikten av att låta misstag passera utan att hänga fast vid dem.

I examensarbetet *Sång och uttryck* har Ida-Marie Rönn och Ulrika Jälmsjö undersökt vad uttryck är. I ett av uppsatsens förord skriver Jälmsjö:

Uttryck, att trycka ut något. Att kanalisera det man har inom sig. Att få en publik, en människa att förstå vad man menar på ett eller annat sätt. Det finns många definitioner för att påvisa just uttryck. Och lika många sätt som det finns att definiera uttryck, finns det att tolka det. (Rönn & Jälmsjö, 1998, s2)

Författarnas undersökning består av intervjuer, samt samtal med vänner, bekanta och en psykolog. I summeringen skriver Rönn och Jälmsjö att högre sångutbildning inte är nödvändig för att kunna använda sig av det som de kallar uttryck. Som exempel på detta nämner de Marie Bergman vars sångutbildning består främst av många års erfarenhet av att stå på scenen och möta publik.

Dorothy Irving behandlar i sin bok *Yrke: Musiker – Tankar kring musikkommunikation* många av de svårigheter som musiker och sångare kan träffa på i sitt yrkesverksamma liv. Hon skriver mycket om vikten av att ha tänkt igenom vad man vill säga när man står på en scen. Irving uppmärksammar att många elever på Sveriges musikhögskolor koncentrerar sig på att bli väldigt bra på att spela, men glömmer bort att öva på att uppträda och förmedla musik med sitt instrument.

De flesta Musikhögskolor i västvärlden lär sina studerande att spela men få lär dem att uppträda (1987, s 32).

Vidare talar Irving om att det inte är självklart att alla musiker kan lära sig att förmedla. En grundläggande förutsättning är att det måste finnas ett intresse och en motivation att ägna tid åt arbetet med kommunikation. Eller som Dorothy Irving säger: Öva, öva, öva!

Vi måste ha klart för oss att talang för ett visst instrument hos en ung människa inte är



liktydigt med att han eller hon kan uppträda och förmedla musik på detta instrument (1987, s 32).

I *You are your instrument -the definitive musician's guide to practice and performance* av Julie Lyonne Liebermann (1991), tar författaren upp hur man ska hantera den speciella situation det innebär att uppträda inför en publik. Hur man hanterar sin nervositet genom att medvetandegöra den och sedan välja att fokusera på vad man vill berätta för sin publik. Hon vill att man ska vara medveten om att de föreställningar man ofta har om vad publiken anser om en själv som artist, ofta är just föreställningar som man själv har, och inte nödvändigtvis publikens. Kan man istället för att projicera sin egen osäkerhet på publiken erbjuda dem en tanke i musiken som man medvetet valt, istället för en tanke som domineras av nervositet, blir uppträdandet mycket bättre. Lyonne Liebermann talar liksom Irving om vikten att öva så pass mycket att man kan fokusera på uttrycket, och inte behöver oroa sig för exempelvis tekniskt svåra passager i musiken som framförs.

## 2. Undersökningen

### Metod

Vi har valt att genomföra intervjuer med verksamma sångpedagoger för att undersöka deras uppfattning om uttryck. Vid intervjutillfällena utgick vi från på förhand förberedda frågor (se bilaga). Hos några av respondenterna kunde vi även sitta med vid ett undervisningstillfälle innan vi genomförde intervjun. Det gav oss en inblick i pedagogens undervisning och var mycket givande för vår studie, eftersom vi då fick tillfälle att under intervjun ställa frågor om händelser som vi observerat under undervisningen.

### Urval

Vi valde av praktiska skäl att begränsa oss till att intervjua sångpedagoger som arbetar i Göteborgsområdet. Sångpedagoger som arbetar på folkhögskola eller högskola var vår urvalsgrupp. Redan från början var vi mycket intresserade av att intervjua sångpedagoger som arbetar med teaterstudier. Vi var intresserade av hur just dessa tog sig an ämnet sång och arbete med uttryck eftersom sång blir ett uttryckssätt för skådespelare istället för en uppvisning i sångteknik, som det så lätt kan bli för musiker. Utifrån de här förutsättningarna bestämde vi oss för att göra en jämförelse av hur man kan arbeta med uttryck inom flera olika genrer.

Vi valde ut några olika genrer och började undersöka vilka sångpedagoger som kunde tänkas vara intresserade av att vara med i vår undersökning. Det finns många pedagoger som är fokuserade inom olika genrer som skulle varit intressanta att intervjua, men till slut kunde vi genomföra intervjuer med pedagoger som kom från fem olika inriktningar: teater, visa, musikal, afroamerikansk sång och opera. Fyra av sångpedagogerna undervisar på högskola medan en undervisar på folkhögskola.

Trots att våra respondenter nu är inriktade på att undervisa i huvudsak inom en genre så är alla utom en ursprungligen utbildade i klassisk sång. En av respondenterna har inte den här bakgrunden och saknar även annan högre sångutbildning.

### Genomförande

Intervjuerna genomfördes gemensamt i den mån det var möjligt och enskilt vid de tillfällen då omständigheterna inte tillät att vi båda kunde närvara vid intervjun. Tidsmässigt så låg intervjuerna utspridda över ungefär åtta veckor.

Intervjuerna genomfördes av praktiska skäl på respondenternas arbetsplatser, det vill säga på Högskolan för scen och musik och på Nordiska Folkhögskolan i Kungälv. Vid alla intervjutillfällen utom ett använde vi MiniDisc för att spela in intervjuerna. Vid den femte intervjun förde vi anteckningar. Intervjuerna tog mellan 45 och 70 minuter att genomföra.

Innan vi genomförde intervjuerna satt vi med under ett undervisningstillfälle på cirka 60 minuter, som ett slags deltagande observation, hos Miryam Danielsson och Hanne Juul.

Respondenterna gav alla ett mycket inspirerande intryck och vi kände att de var mycket engagerade sångpedagoger. Vi kände oss mycket väl bemötta av respondenterna och upplevde att även de tyckte att det varit ett intressant och givande tillfälle.

### *Tillförlitlighet*

Med tanke på det ringa antalet intervjuer kan vi inte veta om de skillnader vi observerat beror på att pedagogerna vi mött undervisar inom olika genrer. Troligen hade vi märkt skillnader även om vi hade intervjuat pedagoger från en enda genre, eftersom alla pedagoger är olika och uppmärksammar olika saker.

## **Respondenternas uppfattning om sceniskt uttryck**

### *Respondenterna*

Birgit Louise Frandsen. Undervisar på operautbildningen, Högskolan för Scen och Musik, Göteborg.

Anne Södergren. Undervisar på skådespelarutbildningen, Högskolan för Scen och Musik, Göteborg.

Karin Bengmark. Undervisar i afro och improvisationssång på musklärodbildningen, Högskolan för Scen och Musik, Göteborg.

Miryam Danielsson. Undervisar på musikalutbildningen, Högskolan för Scen och Musik, Göteborg.

Hanne Juul. Undervisar i vissång på Nordiska Folkhögskolan, Kungälv.

### *Utgångspunkter och förebilder*

Alla informanter uppger att de har påverkats mycket av sina egna tidigare sångpedagoger. De pedagoger som respondenterna upplevt som bra har blivit förebilder, medan andra mindre bra pedagoger har blivit riktmärken för hur man inte ska vara som sångpedagog. Alla informanter uppger att de påverkats av många olika modeller och personer, som alla bidragit till deras egen undervisningsmetod.

Anne Södergren har sitt ursprung i teatern. Hon säger att hon är en kombination av alla sorter

och allt möjligt, vilket skapat hennes egen metod. En förebild som hon dock nämner är Doreen Cannon vars metod används mycket på teaterhögskolan i Göteborg. Metoden består av sju frågor: *Vem är jag? Var är jag? När är det? Vad vill jag? Varför vill jag det? Hur ska jag uppnå det? Vad måste jag övervinna?* Dessa frågor används för att hitta en riktning och en vilja i sången. Anne tycker att de är en bra utgångspunkt i undervisningen eftersom hon arbetar mycket utifrån texten i sången.

Miryam Danielsson har arbetat länge som professionell sångerska parallellt med att hon undervisat i sång. En förebild som hon nämner är Cornelius Ried, hennes tidigare pedagog som arbetar med Husslers Functional Voice Training. Även Miryam utgår från denna metod, som innebär att man försöker hitta det kroppen och rösten kan naturligt, och som till exempel barn kan. Barn kan låta i flera timmar utan att bli trötta i halsen, just för att de naturligt vet hur de använder kroppen och stödet på rätt sätt.

Birgit Louise Frandsen undervisar i den italienska Bel Cantoskolan samt med att fysiskt frigöra personer, till exempel genom att använda sig mycket av att jobba med rörelser i sångundervisningen samt andnings- och avspänningstekniker. Hon menar att man inte kan undervisa alla elever på exakt samma sätt utan utifrån varje elevs speciella behov. ”Man får vara lite psykologisk”. Förebilder som betytt mycket för Birgit Louise är Van Tordal, som är en dansk pedagog som varit Birgit Louises coach under hennes år som professionell operasångerska. Även Anna Simms, som är en andningspedagog som bor i London, har betytt mycket.

Karin Bengmark har haft många olika inspirationskällor. Hon nämner bland annat kursen *Finding your inner voice* som Rhiannon<sup>1</sup> höll i Stockholm. Karin upplevde Rhiannon som otroligt inspirerande eftersom tanken att *vad man än ska berätta i sången så måste det komma inifrån* tilltalade henne. En förebild på närmre håll är Karins tidigare sångpedagog Elisabeth Melander. På senare år har Karin bland annat läst fysiologikurser samt gått kurser i Estill-metoden. Uttrycksmässigt har Karin en mentor i Katarina Karlsson-Algesten som drabbats av tinnitus och därför inte kunnat fortsätta sjunga på samma nivå som tidigare. Hon ändrade då fokus och började arbeta mycket med undertexter<sup>2</sup>. Karin nämner även uttrycket *har du ett tomt blad i huvudet så hörs det tomma bladet*. Karin undervisar numera mycket teknik för att hon anser att det är hennes skyldighet att fylla de luckor när det gäller teknik som ofta finns hos musklärar- och sångpedagogstudenter.

Hanne Juul uppger att Torsten Föllinger är den pedagog som lärt henne förhållningssättet till hur man möter en elev. Han brukade säga till Hanne att det är inte en elev pedagogen möter, utan en individ.

Varje elev är individuell och det är viktigt att komma ihåg att det inte finns ett sätt eller en mall som man kan använda på alla elever. Speciellt viktigt är det att komma ihåg eftersom många av dem som jag undervisar aldrig tidigare har fått sångundervisning (Hanne Juul).

---

<sup>1</sup>På vederbörandes hemsida finns följande beskrivning ”... a unique and extraordinary vocalist, performance artist, composer and master teacher whose vision embraces world music, jazz, a cappella, improvisation and storytelling” (<http://www.rhiannonmusic.com>).

<sup>2</sup>Undertexter innebär de ord eller tankar som sångaren/skådespelaren använder sig av för att kunna motivera en text eller handling. Det innebär att när man t.ex sjunger en sång har man en underliggande vilja och tanke som publiken inte nödvändigtvis vet om. Inom ämnet musikdramatik har Gunilla Gårdfeldt (Professor på Högskolan för scen och musik, Göteborg) sammanställt en lista med aktiva verb, t.ex. övertala, förföra, charma, trotsa, väcka, som ofta används som hjälpmedel för att få fram undertexterna.

### *Sceniskt uttryck*

Informanterna har olika uppfattning om hur ett sceniskt uttryck ser ut. Olika saker är tillåtna i olika genrer och vid olika tillfällen. Gemensamt för dem alla är dock att uppfattningen att ett sceniskt uttryck är en ärlig känsla som kommer inifrån och som avspeglar sig i ansikte och kropp. En känsla som går över scenkanten och berör publiken.

Det måste vara förankrat i personen. Kropp och själ måste sitta ihop (Anne Södergren).

Om du har förmågan att beröra så har du vunnit. Om ingen blir berörd så är det ju inget uttryck. Det handlar om att beröra ( Birgit Lousie Frandsen).

Miryam säger att onaturliga hand- och armrörelser som ofta förekommer är det värsta hon vet att se på scenen. Men när gesten är förankrad i en känsla anser hon att den blir berättigad.

Sång ska komma inifrån, inte utifrån som smink (Miryam Danielsson).

Miryam arbetar mycket med att få eleven att känna var i kroppen en känsla sitter för att få till det naturliga uttrycket. Under lektionen som vi fick sitta med på frågade hon vid ett tillfälle en elev var äran sitter i hans kropp. Detta för att medvetandegöra tanken på att ära måste vara förankrad i kroppen och inte en påklitråd idé om hur han trodde ära såg ut.

Birgit Lousie säger att för att ha ett bra sceniskt uttryck är det viktigt att hela tiden ha ett öppet sinne och att våga göra fel. En person som hon tycker är ett bra exempel på detta och en fantastisk sångerska är Maria Callas. Även Miryam anser att Callas är ett bra exempel på någon som var bra på att beröra sin publik, med en fantastisk känsla och ett fantastiskt uttryck. Miryam nämner konserter där Callas stått rakt upp och ned med en hand på hjärtat och ändå kunnat beröra hela publiken genom sin känsla.

För Anne är Monica Zetterlund ett exempel på en sångerska som hon anser var ”genial”, eftersom hon tog sig an text och frasering på ett sätt som gjorde musiken ”färdig”. Ett av Hannes exempel på en sångare med bra uttrycksförmåga är Allan Edwall, vilken hon beskriver med orden

Jag tycker att en vissångare som Allan Edwall var fantastisk för att han i det att han inte var en stor sångare använde sin musikalitet och förmåga till max inom de begränsningar han hade. (Hanne Juul)

När det gäller uttryck så ger flera av informanterna exempel på sångare som har ett bra sceniskt uttryck men som har brister i sitt tekniska kunnande. Till exempel anser Hanne att Alf Hambe är väldigt bra på att nå ut men ingen stor sångare. Karin säger att hon ibland inte tänker på ifall en sångare är tekniskt bra eller inte. Ibland kopplar hon på ”sångpedagogerat” och det lyssnar inte alltid efter tekniska färdigheter utan ibland efter andra kvaliteter som en sångare kan ha. Hon nämner vidare Freddie Wadling eftersom hon tycker att han når till hennes hjärta, men säger att hon inte funderat över hans tekniska kunnande.

När det gäller Helen Sjöholm går meningarna isär. Flera av informanterna tar upp henne som exempel på en bra sångerska. När det gäller hennes sceniska uttryck anser två informanter att hon är väldigt bra på att förmedla känslor till publiken. Miryam däremot anser att hon störs såpass mycket av Sjöholms ansiktsuttryck, vilket hon anser är onaturligt, att hon väljer att

endast lyssna till henne på skiva. Detsamma gäller Cecilia Bartoli som Miryam tycker ser ut som om hon får någon slags krampattack när hon sjunger.

Jag orkar inte titta på det, och jag tror absolut att om man spänner sig någonstans i ansiktet när man sjunger som man inte gör när man pratar så är det fel. Jag jobbar mycket med att komma från talet in i sången. Ett väldigt tydligt och rätt tal med avslappnad käke. (Miryam Danielsson).

På frågan om informanterna kan nämna någon sångare som är mindre bra på att nå ut till publiken nämner Hanne Kajsa Stina Åkerström. Hanne tycker att Åkerströms uttryck är "helt dött" när man ser henne sjunga, men att hon gärna lyssnar till henne på skiva. Karin anser att Victoria Tolstoy är en sångerska med en fantastisk röst, som dock tyvärr inte når fram till att beröra henne.

Anne kan inte ge exempel på någon person som hon anser har ett bra eller dåligt uttryck, men säger att det för henne handlar om skillnaden mellan levande och stelt. Vi frågar då vidare vad det är som gör att det blir levande eller stelt. Anne säger då att det hänger ihop med hur man vågar ta sig an sig själv. Hon säger att man måste lära känna sig själv för att kunna uttrycka något. Att komma åt sin sårbarhet är grundprincipen. Även Birgit Louise talar om att komma åt sin sårbarhet.

Jag har haft några elever som haft en spärr och inte vågar släppa loss men det handlar mycket om personerna. Det är synd när man har en elev med en fantastisk röst men som inte når ut. Det blir tråkigt då (Birgit Louise Frandsen).

Birgit Louise anser vidare att meningen med sången inte når ut om sångaren inte menar det han sjunger. För att komma dit anser hon att man måste våga släppa kontrollen. Birgit Louise anser även att det handlar om att känna att man inte behöver vara duktig. Till hjälp för detta kan man använda sig av bilder eller egen livserfarenhet.

### *Teknik eller uttryck?*

Eftersom vi i det här arbetet valt att diskutera sång uppdelat i uttryck och teknik, så frågade vi om informanterna prioriterar teknik eller uttryck. Här uppgav fyra av informanterna att de föredrog uttryck framför teknik om de var tvungna att välja. Endast Birgit Louise uppgav att hon kan stå ut med ett sämre uttryck om en sångare har en väldigt bra teknik. Hon anser att teknik alltid ligger lite högre än det sceniska. Birgit Louise poängterar dock att det i så fall måste vara "extremt bra" och att det bästa är om teknik och uttryck balanserar varandra.

En balans mellan teknik och uttryck är något som alla informanter anser är att föredra. Karin Bengmark anser att:

Uttryck är A och O. Men har man jättemycket uttryck men en grymt risig röst, falsksjungande eller helt hopplöst svår röst då ens starka uttryck inte hörs, då är det ett hinder. Så det är en balans...

I tio minuter kan jag bli imponerad av att någon är en tekniskt begåvad sångare, men om jag måste sitta och lyssna koncentrerat i längre tid än så då måste det finnas något mer än tekniskt kunnande. Å andra sidan måste man [som sångare] också ha en viss musikalitet och teknik för att man [som publik] ska kunna stå ut med att lyssna igenom en hel konsert. Jag tror det ena främjar det andra men uttrycket står ändå över i viss mån (Hanne Juul).

Anne fascineras mer av uttryck och anser att uttrycket är viktigare för henne. Hon menar att hon är mer ”dedikerad” till text än till musik. Även Miryam betonar uttryck före teknik.

### *Teknik eller uttryck viktigast i sångundervisning?*

Vi frågade informanterna om vilken av delarna teknik eller uttryck de tycker är viktigast att fokusera på när de själva undervisar i sång. Två av informanterna uppgav att det är viktigt med balans. Birgit Louise anser att tekniken är viktigast, eftersom hon anser att man måste hitta en bra grundteknik för att kunna uttrycka sig i opera. Karin anser att uttryck är viktigare än teknik. Hanne berättar att hon tycker att båda är viktiga men att när hon har sin första lektion så brukar hon använda sig av övningar i klangfärg, till exempel säga till eleven att sjunga en sång och låtsas att hon/han sjunger till ett litet barn, till en nazist, att hon/han befinner sig i en stor kyrka med mera. Dessa övningar gör att hon får höra en massa olika kvaliteter i deras röster och vet vad de behöver jobba med mer tekniskt.

Arbete med uttryck som hjälp till att främja eller utveckla arbetet med teknik är något som flera av informanterna nämner. Birgit Louise uppger att man kan lägga uttryck och undertexter i övningar, vilket gör att det tekniska blir lättare eftersom man har uttrycket med. Karin anser att en bra teknik ofta kommer av att man är innerlig.

Hanne uppger att hon börjar jobba direkt med uttryck och med olika klangfärger i rösten. Detta blir hennes ingång till att jobba mer tekniskt. Hon tror att genom att jobba en del tekniskt kan man också främja sitt uttryck.

Anne anser att man som sångpedagog absolut ska arbeta med både teknik och uttryck från början. Anne anser att pedagogen måste ha båda delarna med sig för att vara flexibel, och att det är viktigt att man vågar lyssna på andra människor.

Miryam och Birgit Louise anser båda att man ska börja arbeta med teknik först. Miryam säger att hon absolut anser att teknik och uttryck ska gå hand i hand.

Det är precis som när man går och högerfoten hittar teknik och vänsterfoten hittar uttryck. Man går bara genom att ha en fot framme. Man kan inte hoppa. En gång är det tekniken som är viktigare, en annan gång är det uttrycket. Man måste hitta balans så att man går hela tiden. Utan teknik kan jag inte uttrycka mig, men utan uttryck har jag ingen teknik heller (Miryam Danielsson).

Även Birgit Louise uppger att teknik och uttryck hänger ihop och är svårt att separera. Birgit Louise anser att det är viktigt att nybörjare inte får för svåra uppgifter i början. Hon säger att det är viktigt att man inte tappar glädjen utan håller sången lustfylld. Birgit Louise anser att ju bättre sångare du blir desto mer använder du uttryck.

### *Uttryck - medfött eller inlärt*

Anne tror att man kan lära sig uttryck. Hanne som jobbar på vislinjen på folkhögskolan tror att precis som med charm har vissa en mer naturlig fallenhet för att kommunicera med publiken. Fast hon tror att det man kan lära sig är att hitta ett sätt att visa publiken det mesta av en själv och det man vill förmedla. Med träning och med redskap kan man bli bättre.

Miryam tror att det finns något som hon kallar för en *natural performer*. Det är personer som

har en naturlig fallenhet för sceniskt uttryck och kommunikation med sin publik. Andra kan aldrig komma upp till samma nivå. Hon anser att det som gäller för uttryck även gäller för teknik, nämligen att vissa personer har fallenhet för det. Miryam anser dock inte att detta har något att göra med musikalitet.

Jag har kollegor som har väldigt svårt för att sjunga rent. De kan inte modulera. Jag har inte svårt med det alls och jag tror att det beror på tekniken, inte musikalitet. Många säger att musikalitet antingen har man eller inte, men jag säger att musikalitet har alla. (Miryam Danielsson)

Även Karin och Birgit Louise tror att uttrycksförmåga är en talang och att inte alla kan lära sig det. Birgit Louise anser att det har med sångarens personlighet att göra om han/hon har lätt för att nå ut.

### *Uttryck i undervisningen*

Informanterna ger exempel på hur man kan arbeta med sina elever för att få dem att bli bättre på att nå ut. Flera av dem nämner text som ett sätt att arbeta med problemet. Exempelvis menar Hanne att hon använder sig väldigt mycket av språket som en ingång till sången och uttrycket. Hon brukar säga att ”du har känt språket och dess betydelse sedan du var barn. Du vet hur mycket orden väger och vad de betyder. Till exempel glänta, grön, skimmer”. Hanne anser att man ska smaka på orden och fundera över vad de ger för bilder.

Anne arbetar mycket med att lura eleverna och med mod. Hon uppmuntrar gärna de som inte kan. Mod är ett signum. ”När man gör en karaktär gör karaktären något, men jag kan ju också göra det eftersom jag är Marilyn Monroe”... Anne anser att leken är viktig när man tar sig an arbete med uttryck.

Även Miryam uppger att hon leker mycket med sina sångelever. De ska till exempel ”kasta frisbee” innan de börjar sjunga eller så tar hon deras hand och dansar runt i rummet. Varje gång de ska sjunga en ny fras måste de sätta sig, andas in och sedan ställa sig upp igen.

Jag distraherar dem totalt så att de glömmer bort allt annat. Man leker sig fram. När man är barn kan man leka väldigt brutala saker och tycka att det är roligt. Samma sak måste man ibland på scenen förmedla tunga och jobbiga saker, och kunna klara det utan att man bryter ihop, och hur gör man det? Jo man leker. Jobba med olika verktyg. Var kreativ! (Miryam Danielsson)

Miryam berättar att hon gjorde en kurs med en psykolog som heter Åke Lundberg som har skrivit boken *Rampfeber*, där de fick en sångare att sjunga sin sång medan fem andra skulle stå och låtsas att de dammsög runt omkring, eller vara kossor som muade, och sångaren blev ”klockren i tonarten” för att han blev distraherad. De andra skapade en ljudmatta som bar sångaren genom hela sången. Miryam anser att det är därför vi sjunger i duschen och säger att biljud är mycket bra att jobba med för folk som inte vågar, eftersom de i och med biljudet inte är ensamma längre.

Birgit Louise uppger att hon ofta i sitt yrke ser unga som mår dåligt psykiskt. På grund av detta uppmanar hon andra att vara försiktiga men att prova på att utmana eleven lite grann. Som exempel kan man fråga vad eleven ville få fram i sången eller så kan man göra en liten scen för att få in känslan. Man måste hela tiden lirka och leta efter nya former. Vissa har svårt att visa ilska, men man kan slå i väggen eller hitta på och utmana för att våga. Även Birgit

Louise tycker att det är viktigt att pedagoger försöker få sina elever att våga mer.

Karin menar att man kan provocera lite och klarar inte personen det så kanske det är något problem och då får man stanna där och så får man se om det går lättare senare. Men klarar de utmaningen så händer det ju ändå något.

Vi frågade efter fler exempel på hur man kan arbeta med uttryck. Karin uppgav att A och O är att få exponera sig för publik. Se sig själv och utsätta sig själv! Detta är något som även Hanne uppmärksammade.

Det enda ställe som man kan lära sig om publikkommunikation är inför en publik. Därför jobbar jag väldigt mycket med masterclass. Hur ska man lära sig att spela inför andra om man aldrig får träna sig i att spela inför andra (Hanne Juul).

Hanne anser att det gäller att hitta en ingång i sången. Få eleven att fundera över vad orden väger och hur texten låter.

Alla oavsett genre borde tänka mera på vad det är de sjunger och vad för bilder de vill ge publiken (Hanne Juul).

### *Metaforer och förgestaltning*

Att använda sig av metaforer i undervisningen av uttryck, visar sig vara vanligt hos informanterna. Det kan innebära att man säger till exempel: känn det som om du har en tråd som sitter fast i huvudet och drar dig uppåt, eller tänk dig att du befinner dig i en viss situation, hur får det dig att känna dig? Hanne uppger att hon hela tiden visar eleven vad hon menar.

Eftersom jag inte har någon teknisk bakgrund använder jag mig väldigt mycket av metaforer för att eleven ska hitta det jag vill åt i rösten. Metaforen blir ett sätt för mig att jobba tekniskt med elever som inte kan ta till sig mer teknisk info (Hanne Juul).

Två av informanterna uppger att de både visar eleven hur eller vad de vill att eleven ska göra samt använder sig av metaforer.

Miryam anser att det är väldigt viktigt att visa och våga vara en clown och inte lägga någon prestige i det att du ska visa fram. Miryam säger att man som sångpedagog måste bekräfta eleven, och gå utanför det "rum" eleven befinner sig i. Metaforer tycker Miryam är viktiga men det måste vara sångelevens egna. Hon kan till exempel fråga "Var någonstans hade du en sådan känsla"?

Jag måste veta att du har den där platsen i ditt hjärta där du känner dig helt trygg, underbar och avslappnad. Där vill jag att du ska vara när du börjar sjunga (Miryam Danielsson).

Även Karin anser att det i många fall är lättare att ta fram olika kvaliteter i en sångröst om man använder sig av metaforer och känslor. Hon säger vidare att det man måste tänka på är att inte använda tekniska uppmaningar när man arbetar med barn. Då kan man istället använda sig av minspel och liknande. När man arbetar med tonåringar så kan man försöka sätta sig in i deras värld, bland orättvisor och kärleksproblem. De får ta fram känslor för att jobba med rösten. På Musikhögskolan är det vuxna elever och då funderar Karin över om man ska vara



lite försiktig med att använda sig av för mycket metaforer och bilder i sångundervisningen. Karin frågar sig om sångeleverna verkligen förstår vad de lärt sig när de går ut.

Hur kan var och ens röst förstärkas med allmänna verktyg? Kvaliteter som Sadolin och Estill talar om är lite sådana verktyg. Men uttrycket är det viktigaste. Man ska inte förta uttrycket för någon bara för att man råkar kunna, bli intellektuell (Karin Bengmark).

### *Uttryck inom olika genrer*

Fyra av informanterna uppger att de tycker att uttrycket är lika viktigt oavsett genre.

Birgit Louise anser att fördelningen inom opera är att uttrycket är värt åtta, medan tekniken är värd tio. Även Anne uppmärksammar tekniken inom opera och anser att operatekniken är svårast. Miryam drar parallellen till en gospelkör och anser att de inte kan förmedla något om de inte får röra på sig. Samtidigt anser hon att en operasångare ofta måste stå som en ”död pinne och förmedla jättemycket”. Hela stormen som finns i operasångarens kropp måste finnas i rösten eftersom sångaren måste kunna höras över orkestern.

Karin uppger att hon tror att man ställer lite högre krav på en musikalartist. Hon anser att man tittar efter tydlig textning och att musikalsångaren berättar.

När det gäller musikal och opera anser Miryam att skillnaden är som mellan teater och film. Rösten kan användas mycket mer nyanserat eftersom den hörs ändå. Därför anser Miryam att det är svårare att sjunga musikal än det är att sjunga opera nu för tiden. Har inte operasångaren en viss volym så hörs sångaren inte över orkestern, så på det sättet blir det mycket prestation och uttrycket kommer efter. Det tycker hon är väldigt synd eftersom inget blir mera tråkigt än någon som ”bara står där”. Samtidigt nöjer de sig ofta med detta eftersom de ju i alla fall presterar något.

Miryam tror därför att man måste uttrycka mycket mer inom musikal eftersom rösten är förstärkt. Då hörs alla små nyanser och röstpaletten måste innehålla mera färg. Miryam anser att uttrycket inom musikalgenren är värt tio, på en skala från ett till tio där tio är högst.

Jag skulle vilja säga att alla musikformer som inte satsar på uttryck kommer att dö. När musiken kräver intellektuell ingång så är vi för långt borta från den naturliga musiken. Folk vill bli berörda. Det är därför Idol fungerar. Tittar vi på t.ex. pojkband så tänker man att gud vilken kitschig skit det är men det fungerar just för att folk vill bli berörda. Därför växer sig den genren också starkare och starkare. (Miryam Danielsson)

### 3. Diskussion

Som vi tidigare i uppsatsen redan nämnt är det flera av informanterna som uppger att man måste vara modig, både som pedagog och elev, för att ta sig an arbete med uttryck. Utvecklingen som sångare sker ofta tillsammans med att man vågar utveckla och ta tag i sin egen personlighet. Man måste våga öppna sig för andra människor för att kunna arbeta med, och utveckla sin uttrycksförmåga.

Alla våra informanter uppgav att de påverkats på olika sätt av sina egna tidigare sångpedagoger. Förmånen att ha bra och kompetenta förebilder verkar vara väldigt viktigt om man tänker sig en framtid som professionell sångare eller sångpedagog. Intressant är att sångpedagoger har så stor inverkan på sina sångelever. I de fall där eleven först senare i livet mött en kompetent sångpedagog, kan det krävas att eleven måste lägga ner mycket tid och kraft på att försöka arbeta bort gamla ”dåliga vanor”. När det gäller informanternas sätt att undervisa verkar det som om de plockat det bästa från sina tidigare sångpedagoger och blandat med sina egna tankar och erfarenheter.

Alla intervjuade sångpedagoger oavsett genreinriktning betonar i undersökningen det sceniska uttryckets viktiga roll i sångundervisning. Även det övriga material som vi använt oss av i undersökningen visar att sceniskt uttryck är en mycket viktig komponent i sång.

Arbete med det sceniska uttrycket kan vara att man arbetar med hur man går in på en scen, hur man står och/eller vart man ska titta. Det kan vara att medvetandegöra vad sångtexten innehåller och hur man kan tänka för att det innehållet ska nå fram till en publik. Det handlar om att hitta en riktning så att det som avsändaren sänder ut verkligen hamnar hos mottagaren. När det gäller hur man arbetar med uttryck mera konkret, verkar arbete med undertexter vara ett populärt arbetssätt som flera av informanterna använder sig av. Det verkar dock finnas lite olika tillvägagångssätt och medan sångpedagogerna på Högskolan för scen och musik ofta använder sig av Gunilla Gårdfeldts aktiva verb (se fotnot 2, sid 11), för att få fram en riktning och känsla i sången, brukar Hanne försöka locka fram en bild eller situation som eleven ska ha i tanke när han/hon sjunger sin visa. Det handlar alltså om att försöka plantera en känsla i eleven som denne ska försöka ha i bakhuvudet när han/hon sjunger sin sång. Miryam använder sig även hon av undertexter men blir även mer fysisk när hon menar att eleven måste bli medveten om var i kroppen känslan som sången förmedlar sitter. Alltså som i exemplet ovan, var äran sitter i kroppen.

Sadolin ger i sin bok *Complete Vocal Technique (2000)* flera olika tips på hur man kan arbeta vidare med uttryck, exempelvis hur man kan analysera text och musik. Hon anser att man måste sätta sig in i historien, skapa karaktär och vara medveten om sångens progression, vändpunkter och undertexter. Hon talar även om rent fysiska delar, som hur man ska bete sig på scenen och vikten av att låta misstag passera utan att hänga fast vid dem. Sadolin avslutar kapitlet om uttryck med att uppmana sångare att inte glömma bort att njuta av att stå på scenen. Frågan är bara hur man kommer till den punkten. Våra informanternas svar innehöll många intressanta tankar. Många av de samtal vi haft med informanterna har handlat om trygghet och rädslor som kan finnas både hos pedagoger och sångelever. Vi har även talat om vikten av att våga möta människor och deras rädslor även om man måste komma ihåg att sångpedagogen aldrig ska ta på sig rollen som terapeut.

Vi är medvetna om att det sceniska uttrycket ofta kan påverkas av nervositet och andra omständigheter. Vi inser att det finns många olika sätt att komma över svårigheter som man

möter i konsertsituationer. Mental träning, självbildsträning och positiva visualiseringar är utmärkta arbetsätt. Dessa beskrivs mer ingående i boken *Rampfeber – konsten att uppträda under press* av Åke Lundgren (1991). Även Lyonn Liebermann (1991) och Irving (1987) tar i sina böcker upp vad som händer med artisten under nervositet, men båda två menar att om man övar så pass mycket att man, utan och innan, kan stycket man ska framföra, så kan man minimera risken att drabbas av stress på grund av att man är osäker på hur man ska sjunga/spela. Denna säkerhet innebär att man istället kan lägga allt fokus på vad det är man vill berätta för publiken.

Irving menar att ett sätt att förbereda sig för en konsertsituation är att göra en testkonsert framför en provpublik. Det blir ett sätt att pröva huruvida ett förberett konsertprogram med sånger och mellansnack fungerar eller inte. Irving beskriver också vikten av att i de tillfällen man inte har någon publik, ändå ska öva som om man står framför en publik. Detta för att mentalt ställa in sig på ett framförande och hur man önskar att det ska gå till. Arbete med uttryck handlar alltså i stor utsträckning om att eleven måste träna sig i hur det är att stå framför människor som ska ta till sig av det budskap som eleven vill framföra. Hanne Juul säger vid ett tillfälle att

Det enda sättet att lära sig och bli bättre på att stå framför en publik är att stå framför en publik.

Utveckling av sitt uttryck innebär även att man som sångare måste veta vad det är man vill förmedla så att man kan gå ut på scenen och göra ett trovärdigt framförande. Det blir alltså viktigt att man har funderat över vad man vill säga med sitt framträdande, eller som Hanne Juul säger i citatet på sidan 16, att det är viktigt att fundera på vad för bilder man vill ge sin publik. Som sångpedagog har man här en viktig uppgift när det gäller att coacha sina elever genom både deras sångliga men även personliga utveckling till artister.

Ett sätt att arbeta med uttryck är genom arbete i masterclass. Flera av informanterna har nämnt detta sätt att arbeta, som innebär att en elev undervisas medan dess kamrater tittar på och lär sig under tiden. Detta blir ett sätt att möta en publik i något som liknar en konsertsituation, men det finns utrymme att bli bedömd för att sedan göra ett bättre framförande inför en ”riktig” publik. Vi anser att masterclass borde vara ett självklart komplement till den enskilda sångundervisningen, och att dessa två arbetsätt borde fortgå parallellt för att på ett bra sätt täcka upp arbete med både teknik och uttryck. Tyvärr tycks det som om detta arbetsätt är något som ofta glöms bort i musiklejarutbildningen. Karin berättar att när hon undervisar musiklejarstudenter ofta känner ett behov av att ”fylla säcken”, och att hon många gånger av den anledningen väljer bort att jobba med uttryck för att hellre jobba tekniskt.

De sångpedagoger som vi fick möjlighet att intervjua och samtala med tycks ha funderat en hel del över vad uttryck innebär för sångare. Eftersom sångpedagogerna undervisar i olika genrer så upplever vi det som väldigt intressant att titta efter likheter och skillnader, sångpedagogerna emellan. Det verkar inte som om informanterna tycker att genre har någon betydelse när man diskuterar uttryck. Snarare överraskades vi över att alla pedagoger framhöll arbete med uttryck som något väldigt betydelsefullt och viktigt när det gäller sångundervisning. Vi frågar oss nu ännu mer än tidigare varför uttrycket inte får ta plats i sångundervisningen hos många sångpedagoger. Kanske har det att göra med att pedagoger alltför ofta försöker fylla främst tekniska luckor hos sina elever, och arbete med uttryck därför inte hinns med. Vi vill klargöra att vi anser att arbete med uttryck inte är något som

bortprioriteras enbart inom högre utbildningsformer utan att arbete med uttryck i många fall ”glöms bort” även när det gäller sångundervisning på exempelvis kulturskolor och gymnasier. Denna uppsats är således även en uppmaning till alla sångpedagoger att tänka över vad de anser om uttryck respektive teknik, så att de kan fundera över hur deras egen sångundervisning ser ut.

I den här uppsatsen har vi för att särskilja begreppen, valt att dela in sångundervisning i två delar, teknik och uttryck. För oss, liksom för alla informanter, är det självklart att teknik är något viktigt att ägna tid åt. Att lära känna och behärska sitt instrument är lika viktigt inom sångundervisning som i all annan instrumentalundervisning. Vi anser dock att parallellt med teknikundervisning måste det fortgå arbete med uttryck. Detta är något som inte borde gälla enbart för sångundervisning utan för all instrumentalundervisning. Däremot kanske det upplevs som lite viktigare inom sång eftersom sångare har sitt instrument i kroppen och man måste lära känna sig själv, istället för ett instrument, för att kunna uttrycka sig på bästa sätt. Eftersom fyra av fem informanter hävdar att de kan stå ut med lite sämre teknik om uttrycket är väldigt bra, kan man fråga sig varför arbete med uttryck ändå inte prioriteras. Dock inte sagt att sämre teknik är något att sträva efter.

En av anledningarna till att vi ville ha med sångundervisning för skådespelare i vår undersökning var att vi ville få med en undervisningsform som riktade sig i mycket större utsträckning mot publik, och kanske inte var så fokuserad på den sångtekniska delen. Anne tar upp Doreen Cannons sju frågor som exempel på hur hon brukar arbeta, och eftersom vi i musikdramatiska situationer vid flera tillfällen själva stött på dessa frågor, tyckte vi att det var extra intressant, eftersom dessa hos skådespelarna på så sätt ingår i den ordinarie sångundervisningen och inte i kurser speciellt inriktade på musikdrama. Det är spännande att se att det i dessa undervisningssituationer och med studenter som är vana att uttrycka sig själva sceniskt, inte ses som något problem att få ihop teknik och uttryck vid samma undervisningstillfälle. Det kan ju tyckas att om man som sångpedagog förutsatte att man skulle få in arbete med uttryck som en naturlig del i sångundervisningen så skulle alla, pedagog och studenter, känna sig mera bekväma i situationen. Det handlar väl helt enkelt om att som sångpedagog, våga göra det lite svårt för sig, om man nu tycker att det är besvärligt att få in arbete med uttryck i sångundervisningen.

Vad gäller skådespelarstudenterna har vi förstått att premisserna i Göteborg har ändrats de senare åren. Kraven på sångprovet har ökat vid ansökningarna till skådespelarlinjen vid Högskolan för Scen och Musik. Anne berättar att alltfler pedagoger som arbetar med skådespelarna har musikbakgrund. Det blir alltså allt viktigare för skådespelare att kunna uttrycka sig även via sången.

Det är dock inte bara kraven på skådespelare som höjs. Som vi nämnde i inledningen har även kraven på musiker och sångare ökat. För att kunna livnära sig som professionell sångare behöver man i de allra flesta fall ha något mer än en bra röst och bra teknik. Utseende och personlighet är två saker som värderas högt, men även förmåga att hantera media, förväntningar, motgång och medgång. Man ska ha förmåga att nå ut över scenkanten och beröra publik, oavsett om publiken sitter framför sångaren, framför en tv-skärm eller i bilen på väg hem från jobbet. Vi anser att sångpedagoger behöver se till de krav och önskemål som ställs på dagens sångare och artister, för att på bästa sätt kunna arbeta tillsammans med sina sängelever och arbeta målinriktat. Detta ”bästa sätt” inkluderar arbete både med sångteknik och arbete med sceniskt uttryck.

Även för de sångare som inte tänker sig någon professionell framtid som sångare, ser vi många fördelar med att man kombinerar uttryck och teknik i sångundervisningen. Vi anser att det finns många personliga aspekter i arbete med uttryck. Även om sångstudenten går på gymnasiet och tänker sig en framtid som sjuksköterska tror vi att hon/han kan utvecklas som både sångare och människa genom att sångpedagogen låter uttryck vara en viktig och självklar del av sin undervisning. På detta sätt kanske man kan behålla fler elever istället för att sångundervisning enbart ska utveckla de som vill arbeta med sång och musik.

Vad gäller arbete med metaforer uppger alla informanter som vi talat med att de till viss del använder sig av dem i sin undervisning. Användandet av metaforer blir ett sätt att komma över tekniska svårigheter och/eller hitta olika klangfärger i rösten. Karin Bengmark ser dock en fara med ett alltför frekvent användande av metaforer eftersom sångpedagogen riskerar att eleven inte förstår vad de tekniskt lär sig. Något som vi uppmärksammat redan innan vår undersökning är att när man i sångundervisning använder sig av metaforer, är det inte så mycket för att ge en bild av vad man vill berätta med sången, utan enbart för att hjälpa tekniken. Själva använder vi oss också mycket av metaforer, men vi anser också att metaforer även kan vara utmärkta verktyg till att utveckla uttrycket. De kan ge en tanke till sångaren som lyser igenom i sången. Miryam uttryckte en mycket intressant tanke när hon betonade vikten av att metaforerna, i de fall man använder sig av dem, måste vara elevens egna istället för bilder som är pedagogens. Detta är intressant eftersom vi upplever att i de flesta fall så försöker sångpedagoger ge just sina egna bilder till sångeleven. Att som sångpedagog försöka använda sig av elevens egna tankar, bilder och livserfarenhet är något som vi anser är mycket viktigt både när man jobbar med uttryck och teknik. Även Birgit Louise behandlade detta när hon i intervjun talade om vikten av att använda sin livserfarenhet i undervisningen. På detta sätt blir sångarbetet mer personligt och man kan behålla sin personlighet när man utvecklar uttryck och teknik.

Vad gäller vår egen utbildning och en diskussion om arbete med sceniskt uttryck på Musikhögskolan skulle vi önska att det arbetet fick ta betydligt mera utrymme. När man idag frågar om arbete med uttryck på Musikhögskolan, hänvisas det ofta till ämnet musikdramatik. I detta ämne arbetas det med musik och sång utifrån ett mer dramatiskt perspektiv. Man arbetar mycket med teatermetoder och sceniska produktioner. Kursen tycks ofta innebära att olika musikal-/sångnummer framförs oavsett vad man har för huvudinstrument. Vi opponerar oss inte mot ämnet men menar att det borde finnas andra alternativ i arbete med scenisk kommunikation, detta på grund av att de musikhögskolestudenter som inte är så bekväma med den här typen av sceniskt arbete ofta väljer bort kursen, och därför inte hittar något annat forum för arbetet med scenisk kommunikation på Musikhögskolan. Vi efterlyser därför en kurs där man arbetar med en mera ”naturlig konsertsituation”, där musiken som framförs inte nödvändigtvis behöver framföras i en ”scen” eller på något särskilt dramatiskt sätt. Vi anser dock att det är lika viktigt att, liksom i musikdramatiken, i en sådan kurs arbeta med en medvetenhet om vad musiken innehåller och vad man vill säga och inte med tekniska färdigheter. Vi anser att masterclassformen vore ett utmärkt sätt att arbeta på i en sådan kurs, som förutom att vara en valbar kurs, skulle kunna vara en bra komponent i, den för musikhögskolans obligatoriska kurs där kommunikation är i fokus, detta för att man redan från första terminen på Musikhögskolan uppmärksammar vikten av att ha ett starkt sceniskt uttryck och inte enbart ett stort tekniskt kunnande. En sådan kurs borde vara lika intressant för såväl sångare som instrumentalister, eftersom viljan att förmedla borde vara lika stor för alla som arbetar på en scen.

## Sammanfattning

Olika pedagoger har olika syn på hur tungt respektive lätt arbetet med teknik ska väga i sångundervisningen. Alla av våra tillfrågade respondenter menar det måste finnas en balans mellan tekniken och uttrycket och att det ena främjar det andra. Vi upptäckte dock att all respondenter tyckte att uttryck var något väldigt viktigt och något som man *borde* lägga stor vikt vid. Vi vet dock att den vikt som faktiskt lades vid sceniskt uttryck såg väldigt olika ut från pedagog till pedagog.

Något vi kunnat skönja i detta arbete är en möjlig tendens att teknik är något som det läggs mera vikt vid i klassisk sång än övriga genrer. Kanske beror detta på att det finns fysiska förutsättningar inom genren som gör att det måste läggas mer tid på tekniken. Sångaren måste till att börja med kunna behärska tekniken så pass bra att han eller hon hörs över orkestern. Att uttrycka sig kommer då ofta i andra hand. Tvärtom upplever vi att det är inom visgenren där det är uttrycket som står över tekniken. Texten och berättandet är det som är det allra viktigaste.

Målet med detta arbete har varit att undersöka hur man kan arbeta med uttryck inom olika genrer. Av det underlag vi fått ta del av genom våra intervjuer och litteraturstudier kan vi se att självklart kan och bör man arbeta med uttryck, oavsett vilken genre man undervisar i. Trots detta så funderar vi nu på hur många pedagoger som verkligen arbetar utifrån detta i sin dagliga undervisning. Vi anser att faktumet att tekniken lätt tar överhand är ett problem som finns hos dagens sångpedagoger.

En sak som vi upplevde under arbetet med denna uppsats var att det som från början var en möjlighet att undersöka hur man som sångpedagog kan arbeta med uttryck och sceniskt uttryck inom sångundervisning, utvecklades till att vi blev allt mer medvetna om vad vi anser saknas i vår utbildning. Som vi beskrivit ovan anser vi att mer arbete med scenisk kommunikation framför en ”provpublik” i masterclassform, är en undervisningsform vi båda tycker skulle vilja se mer av i utbildningen.

Angående utbildningen till musiklärare/sångpedagog vid Högskolan för Scen och Musik, skulle vi önska att det fanns fler möjligheter att utveckla sitt personliga och sceniska uttryck för musiklärarstudenter. Musikhögskolan skulle på så sätt kunna erbjuda studenterna en så fullständig sång/instrumentalundervisning som möjligt. Detta inslag i utbildningen skulle kunna medföra att nyutbildade sångpedagoger med större säkerhet skulle våga sig på arbetet med att utveckla sina elevers uttrycksförmåga. Detta skulle i sin tur kunna utvecklas till att sångpedagoger skulle kunna vara förebilder för sina elever, inte bara röst- och kunskapsmässigt utan även sceniskt. Vi är av den åsikten att det man själv har en säkerhet i är lättare att förmedla till andra.

### **Förslag till fortsatt forskning**

Vi har under vårt arbete med denna uppsats fått många nya intressanta frågor som vi gärna skulle få svar på.

Hur kan man integrera arbete med uttryck med teknik på gymnasiet? Hur kan sångpedagoger vara goda förebilder uttrycksmässigt inför sina sångelever? Hur kan man få arbete med uttryck att inte i så hög grad stå till sidan för arbete med sångteknik i sångundervisning, utan istället bli en naturligt integrerad del?

## Referenser

### Litteratur

Irving, Dorothy (1987). *Yrke: Musiker, Tankar kring musikkommunikation*. Borås: Rikskonserter 1987.

Kayes, Gillyanne (2000). *Singing and The Actor*. New York, USA: Theatre Arst Books.

Lundgren, Åke (1991). *Rampfeber – konsten att uppträda under press*. Gehrmans Musikförlag.

Lyonn Lieberman, Julie (1991). *You are your instrument - The definitive Musician's guide to practice and performance*. New York, USA: Huiksi music

Rönn, Ida-Marie & Jälmsjö, Ulrika (1998). *Sång och uttryck*. Examensarbete musiklärarprogrammet. Göteborgs universitet, Musikhögskolan Göteborg

Sadolin, Catherine (2000). *Complete Vocal Technique*, Köpenhamn: Shout Publishing.

Sundberg, Johan (1998). *Expressivity in singing. A review of some recent investigations*. Departement of speech Music Hearing, KTH, Stockholm

### Elektroniska källor

[www.rhiannonmusic.com](http://www.rhiannonmusic.com)

### Muntliga källor

Intervju med Hanne Juul 2006-10-9

Intervju med Miryam Danielsson 2006-10-16

Intervju med Birgit Louise Frandsen 2006-10-25

Intervju med Anne Södergren 2006-11-3

Intervju med Karin Bengmark 2006-12-19

De inspelade intervjuerna med Juul, Danielsson, Frandsen och Bengmark samt den nedskrivna intervjun med Södergren finns hos författarna.



## INTERVJUFRÅGORNA

1. Utgår du från någon speciell sångpedagogisk metod eller modell i din undervisning, eller har du skapat din egen metod?
2. Är det någon speciell person eller bok som inspirerat dig när det gäller att undervisa?
3. Vi tänker oss att sångundervisningen består av två olika delar och moment: teknik och uttryck. Vilken av dessa delar tycker du är viktigast att fokusera på?
4. Vad innebär sceniskt uttryck för dig? Kan det se ut på olika sätt?
5. Kan du ge exempel på en eller flera sångare som du tycker är speciellt bra på att kommunicera till publiken? Tycker du att deras tekniska kunnande är en viktig del av deras kommunikativa förmåga?
6. Kan du ge exempel på någon som du tycker är mindre bra på att nå ut? Kan du säga vad du specifikt tycker saknas i deras uttryck?
7. Om du måste välja mellan teknik och uttryck, vilket prioriterar du, dvs kan man stå ut med lite sämre uttrycksförmåga om det tekniska utförandet är utmärkt eller tvärtom?
8. Om du tror att uttryck är något man kan lära sig och bli bättre på, hur jobbar du med elever vars svaghet är uttrycksförmågan? Kan du ge några konkreta exempel?
9. Brukar du själv visa hur eleven kan göra, eller använder du dig av metaforer av slaget ”Tänk dig att du befinner dig...” ”känn det som om....”?
10. När i en elevs sångundervisning är det dags att börja jobba med uttrycket? Vad bör man lära sig först? Teknik eller uttryck? Använder man tekniken för att utveckla uttrycket eller uttrycket för att utveckla tekniken?
11. Tycker du att uttrycket är viktigare inom vissa genrer jämfört med andra, och så fall vilka? Var på en skala tycker du att just den genre du undervisar i mest placerar sig i det här avseendet?