



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

Att gå från sångteknik till gestaltning.
I huvudet på en sångteknisk musikalartist.

Therese Erch

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musikal

Vårterminen 2019

Examensarbete inom konstnärligt kandidatprogram i musikal

15 högskolepoäng

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Vårterminen 2019

Författare: Therese Erch

Arbetets titel: Att gå från sångteknik till gestaltning. *I huvudet på en sångteknisk musikalartist.*

Handledare: Tina Glenvik

Examinator: *Förnamn efternamn*

Nyckelord: sångteknik, interpretation, Estill Vocal Training, Complete Vocal Technique, aktion och aktivitet, Uta Hagen, scenisk gestaltning,

Sammanfattning

Syftet med mitt arbete är att hitta en väg i mitt konstnärskap som inte leds av en sångteknik. Eftersom musikalprogrammet på Högskolan för scen och musik fokuserar på sångteknik på elevernas sånglektioner så har jag märkt att man tappar sin gestaltning och kommunikationen utåt. Målet med en sånglektion är att få en sund och stark röst med hjälp av sångteknik och de resterande arbetet får man göra själv. Men hur skulle det vara om vi sammanflätade sångtekniken med gestaltningen? Därför kommer ni att få läsa en undersökning där jag jämför två olika sångtekniker och se vad dem kan ge mig som konstnär och tillföra till mitt konstnärskap. Ni kommer även att få läsa om vad andra människor kan höra i min röst beroende på de olika versionerna som jag undersökte i.

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	3
1.2 Bakgrund	3
1.3 Syfte.....	4
1.4 Frågeställningar.....	4
1.5 Metod.....	4
2. DE FÖRBEREDANDE ARBETET.....	6
2.1 Aktion och aktivitet och Uta Hagens A challenge for the actor.....	6
2.2 Estill Voice Training.....	7
2.3 Complete Vocal Technique.....	8
3. DE PRAKTISKA ARBETET DEL 1.....	11
3.1 Estill vocal technique med Annika Zajac.....	11
3.2 Complete vocal technique med Nina Norblad.....	13
4. DE PRAKTISKA ARBETET DEL 2.....	15
4.1 Get out and stay out med aktion och aktivitet med Uta Hagens sex steg.....	15
4.2 Get out and stay out med Estill Vocal technique.....	18
4.3 Get out and stay out med Complete Vocal technique.....	19
5. RESULTAT.....	20
5.1 Tankar och analys av utövaren.....	20
5.2 Tankar och analys av åhöraren.....	22
6. SLUTDISKUSSION.....	27
7. KÄLLFÖRTECKNING.....	29

1. INLEDNING

1.2 Bakgrund

Min kärlek för musikal kom i en tidig ålder och jag har alltid varit det barnet som hellre lyssnar på The Phantom of the Opera än Justin Bieber. Mitt största intresse inom musikal har alltid varit sång och speciellt sångteknik då jag har fått jobba mycket med det för att få den röst jag är stolt över idag. Under mina år på Östra Grevie Folkhögskola där jag studerade musikteater 2015-2016 så väcktes ett nytt intresse i mig som heter interpretation, även kallat gestaltning med sång. Jag upptäckte en ny värld där man skulle hitta sin inre kärna och beröra sina lyssnare. Äntligen förstod jag vad det var som gjorde att jag hellre lyssnade på musikal än på någon annan genre, att de som sjöng berörde mig. Detta gav ett nytt intresse för mig som redan älskar att nörda ner sig i olika sångtekniker att hitta tekniker för vad jag vill med min sång och vilken känsla jag vill att åskådaren ska lämna rummet med när den går hem.

Under min tid på Högskolan för scen och musik har jag träffat många som går Balettakademien och Performing arts school och diskuterat de olika utbildningarna, oftast vad den ena skolan erbjuder som inte de andra utbildningarna gör. Det jag upplevde när jag började min utbildning var att det fanns mycket fokus på sångteknik under mina sånglektioner och att gestaltningen fick komma i efterhand. Gestaltning inom sång var något som jag skulle arbeta med själv innan lektionen för att visa upp för min sångpedagog, Nina Norblad, som därefter hjälpte mig vidare till nästa steg. Även om det är bra att man ska testa själv och att man ska lära sig att skapa själv så har jag aldrig riktigt känt att jag kan gå helhjärtat in i min gestaltning när jag sjunger. Man fokuserar alltid på om det lät bra eller om man hade kunnat göra det bättre. Det handlar aldrig om huruvida jag nådde mitt mål eller om jag tappade min aktivitet vilket är där fokuset borde vara eftersom det är det som berör. När jag sen har pratat med elever på andra musikalutbildningar i Göteborg så är gestaltning med sång någonting som deras utbildningar inte heller lägger sitt fokus på. Varför är det så undrar jag då? Varför läggs inte fokuset på gestaltning med sång när det är där fokuset bör ligga under ett framförande? Varför är det så stort fokus på sångteknik när det är gestaltningen som berör oss lyssnare? Går det att sammanföra sångteknik med gestaltning och underlätta för sångaren och skingra dennes tankar?

Dessa frågor är grunden för mina frågeställningar i min undersökning om att gå från sångteknik till gestaltning.

1.3 Syfte

Syftet med mitt självständiga arbete är att underlätta för mitt egna konstnärskap och även att hjälpa andra som sitter i samma sits som jag. Oftast när jag sjunger låser jag mig själv och fastnar i tankar om sångteknik, sen blir jag frustrerad för att inte gestaltningen blev som jag hade planerat. Som student har jag inte hittat en fungerande väg för mig där min sångteknik och min gestaltningsteknik flätas samman. Därför ska jag undersöka två sångtekniker och en gestaltningsteknik för att se om det finns en skillnad i rösten och om man på något sätt kan sammanföra sin sångteknik med sin gestaltning.

1.4 Frågeställningar

I min undersökning har jag valt att ha tre frågeställningar:

- Kan man sammanföra gestaltning och sångteknik eller måste sångteknik vara ledande i ämnet?
- Vilka av de två ledande sångteknikerna Complete Vocal Technique och Estill Voice Training ger min röst en naturlig gestaltning och i så fall varför?
- Kan en åhörare höra skillnad på de tre teknikerna som jag använder mig av, förutsatt att sångmaterialet är de samma men teknikerna olika?

1.5 Metod

I min undersökning har jag alltså valt att arbeta med två sångtekniker och en gestaltningsteknik som har varit ledande för mig under min utbildning på Högskolan för scen och musik. Under mitt första år på utbildningen arbetade jag mycket med Complete Vocal Technique och under mitt andra år fick jag arbeta med Estill Voice Training. Jag har valt dessa två tekniker i min undersökning eftersom de är tekniker som jag är bekant med och som jag redan förstår. Som gestaltningsteknik har jag valt att arbeta med Aktion och Aktivitet som har varit en teknik under utbildningen som jag trivs att arbeta med.

För att kunna göra min undersökning behövde jag en låt som jag kunde arbeta med. En låt som hade en bredd i sig så att jag skulle kunna arbeta med hela mitt register och som samtidigt skulle gå att gestalta. Innan jag började med mitt arbete så försökte jag hitta den rätta låten för min undersökning men eftersom jag ville ha en låt som jag aldrig hade arbetat med förr så blev det väldigt svårt. De flesta låtar som når hela mitt register har jag redan arbetat med och valt en gestaltning till. Det var inte

förrän under ett handledarsamtal som en av mina kurskamrater, Oskar Roslund, sa att han hade en låt som han tror skulle passa bra för mig och min röst. Låten som han gav som förslag var Get out and Stay out från musikalen 9 to 5 skriven av Dolly Parton. När jag lyssnade på låten så var det tydligt att det var den låten jag skulle använda mig av i min undersökning. Musiken och sångerskan berörde mig vilket gav mig hopp om att den skulle gå att göra en kraftfull gestaltning på. Dessutom ligger den högt upp i mitt sångregister och det gör det lättare att kunna arbeta med de olika sångteknikerna.

Därefter letade jag fäktat om de tre teknikerna som jag hade valt i min undersökning för att få en tydligare teoretisk förståelse. Detta följdes av två sånglektioner med två olika sångpedagoger som jag har haft under min utbildning i de respektive teknikerna. Jag arbetade efter det på egen hand med låten och med att dela in den i tre olika versioner och förgreningarna inom de tre olika teknikerna. När jag själv hade sjungit och analyserat versionerna ville jag se vad andra människor kunde uppleva i de olika versionerna och om de kunde höra vad jag var ute efter och vilken teknik jag arbetade i. Därför valde jag att slutligen spela upp de olika versionerna för ett antal personer som jag sedan förde samtal med kring gestaltningssval och sångteknik.

2. DET FÖRBEREDANDE ARBETET

2.1 Aktion och aktivitet och Uta Hagens *A challenge for an actor*

För att kunna göra detta arbetet så var jag tvungen att välja en gestaltningsteknik eftersom det finns väldigt många inom vår bransch. Jag valde att använda den som vi får i vår utbildning, nämligen Aktion och Aktivitet och övningar av Uta Hagen. Under våra år på Högskolan för scen och musik så får vi lära oss en teaterteknik av Uta Hagen som är att man ska ha en aktion och en aktivitet. Det innebär att man ska ha en ledande aktion, en vilja och ett mål, genom sin låt eller scen. För att nå det så tar man hjälp av sina aktiviteter, sina handlingar och vad man gör för att i slutet antingen nå sitt mål eller inte.

I den första delen hänvisar jag till ett papper om Aktion och Aktivitet och transitiva verb skrivet av Per Nordin som ligger i mina bifogade filer. Nordin hade jag i min träning inom aktion och aktivitet och han beskriver aktion som ett aktivt ingripande och en aktivitet som en verksamhet som kräver aktivt deltagande.

“ Att välja ett transitivt verb för en aktivitet hjälper till att göra aktiviteten mer specifik ”

Detta är hur vår teaterlärare Nordin förklarade hur man kan använda aktiviteter och hitta verktyg för att göra sina aktiviteter mer specifika. Han skriver även att aktiviteter är handlingar som jag gör för att försöka förändra den andras inställning och/eller sinnestillstånd. Allt som allt så är aktiviteterna riktade mot den du spelar mot eller den du sjunger till. Det kan man göra med både fysiska eller fysiska/verbala handlingar. Genom mina aktiviteter så ska jag få den andra att känna sig t.ex ratad, glad, ledsen eller dylikt. Därför använder man sig av transitiva verb för att göra sina handlingar eller aktiviteter mer specifika så att du som skådespelerska vet vad det är du försöker göra med den andra. Transitiva verb är det som beskriver dina handlingar. Ett transitivt verb kan t.ex vara att glädja eller att håna. Nordin förklarade också att det inte är verbet som är det viktiga utan det är energin från verbet som ska hjälpa mitt agerande. Så om jag har valt att anklaga som min aktivitet så är det energin från det verbet som ska få mitt agerande åt rätt håll. Hur känns det att anklaga någon och vad gör jag fysiskt med min kropp när jag anklagar?¹

Denna metod kommer från Uta Hagen (1919-2004) som var en amerikansk skådespelerska och teaterlärare på HB Studios i New York (1947). Hagen har skrivit två böcker om skådespelarteknik: *Respect for acting* (1973) och *A challenge for the actor* (1991).

¹ Per Nordin, *Transitiva verb*, 2007, 1

I den senare boken förklarar hon sex frågor som skådespelaren kan använda som förberedelse inför sitt sceniska arbete.²

1. Vem är jag? (Vilket tillstånd befinner jag mig i? Hur uppfattar jag mig själv?)
2. Vilka är omständigheterna? (Vilket år är det? Vilken årstid, dag och tid på dygnet? Vilken plats, stad, hus, rum? Vilka är de omedelbara omständigheterna, vad förväntar jag mig ska hända de kommande sekunderna, vad har precis hänt?)
3. Hur relaterar jag till allt? (Omständigheterna, platserna, personerna i min omgivning?)
4. Vad vill jag? (Vilken är min huvudaktion? Vilken är min omedelbara aktion eller mitt mål?)
5. Vad är mitt hinder? (Vad ligger i vägen för att jag ska få det jag vill och nå mitt mål, min aktion? Hur kan jag röja hindret?)
6. Vad gör jag för att nå min aktion, mitt mål? (Hur ska jag nå mitt mål? Hur betar jag mig? Vad blir min aktivitet?)

2.2 Estill Voice Training

“Everyone has a beautiful voice, you just have to know how to use it!”

- Jo Estill

Jo Estill är en lärare, sångare, forskare och grundare till Estill Voice Training (1988). Hon har arbetat som en klassisk sångare men är idag mest känd för sitt arbete med *belting* som ofta hörs i pop och musikalerna. Estill Voice Training ska hjälpa dig att förstå din sångröst och för att göra det så måste du förstå anatomin i halsen och kunna kontrollera varje del för att kontrollera din röst. Syftet med Estill Voice Training är att man ska utgå från sin talröst för att hitta sin kraft eftersom vi kommer från olika kulturer och har olika erfarenheter som gör att vi använder rösten på olika sätt. Tekniken ska hjälpa en sångare att bli medveten om sin röst och sin kropp för att underlätta slitningar i stämbandena, att kunna använda sig av hela sitt register och att kunna färga sin röst beroende på vilken genre du sjunger i. Därför delade Estill upp tekniken i tre olika delar: kraft, konstnärlighet och prestationsförmåga.

Estill menar att kraften du använder dig av i din röst ska komma från hur du talar med dina medmänniskor, talrösten är grunden till din sångröst. När man sedan bemästrar sin talröst lägger man på den andra delen vilket är i vilka sammanhang och miljöer du använder din röst. Om det är i lektion, i vanlig talröst eller när du sjunger. Sista delen är hur du blir ett med din publik, ögonblicket då du

² Uta Hagen, *A challenge for the actor*, Scribner publishing, 1991, 134.

sammankopplar din teknik med publiken och där du blir förstådd med hjälp av den.³

Sångtekniken utgår även från olika funktioner som ska hjälpa dig att få fram rätt ljud. I de olika funktionerna så använder du dig av de olika anatomiska bitarna i din hals.

Funktioner:

- *Speech*
- *Falsetto*
- *Sob*
- *Twang*
- *Opera*
- *Belting*⁴

2.3 Complete Vocal Technique

Cathrine Sadolin forskar i röst och har genom sina egna erfarenheter som sångerska tagit fram en teknik för att snabbt kunna rädda rösten i ett kritiskt läge. Självt har hon alltid tyckt om att sjunga men det har inte kommit naturligt. Andningssvårigheter har varit en stor del till att hon inte har kunnat uppfylla sin kärlek till musik. Hon utvecklade därför en teknik som skulle ge de ljud som hon önskade att göra. Sadolin skriver att med denna tekniken så ska alla som har energi och intresse för att sjunga kunna lyckas få fram de ljud som en sångare gör.⁵

Sadolin mötte många sångare under sin forskning och skapade sig en erfarenhet med dessa sångarna att det inte alltid handlar om att vara bäst tränad inom sin sångteknik utan att kunna vara tekniskt bra på ljud för att ha en hållbarhet i sin röst. Därför hittade Sadolin de fyra olika funktionerna som är det Complete Vocal Technique handlar om. Den icke-metalliska funktionen *neutral*, en halv-metallisk funktion *curbing* och de två hel-metalliska funktionerna *overdrive* och *belting*.⁶

Neutral är den funktionen som Sadolin kallar för icke-metallisk, det är den som inte har någon metall i ljudet eller en kant på ljudet. Karaktären för *neutral* är mjuk och är den enda funktionen som man kan lägga luft mellan stämbanden utan att skada sin röst. Det finns två förgreningar inom *neutral*, *neutral med mjuk tillslutning av stämbanden* för att skapa en luftig klang eller en *komprimerad neutral med en*

³ <https://www.estillvoice.com/about/>

⁴ <https://www.ramseyvoice.com/sls-estill-cvt/>

⁵ Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 5

⁶ Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 6

tät tillslutning för att täta klangen.⁷

Curbing är den halv-metalliska funktionen inom Complete Vocal Technique och har därför en viss mängd av metall och kant i ljudet. Denna funktionen är den mildaste inom de metalliska funktionerna och har en återhållsam klang. Man skapar ett hold som betyder att man tyglar sin röst och stoppar den från att komma ut i full kraft.

De sista funktionerna *overdrive* och *belting* är de två funktionerna som är hel-metalliska och därför har en metallisk klang och kant på tonerna. De som skiljer de olika funktionerna åt är att *overdrive* har en ropande, direkt och kraftig karaktär medans *belting* har en skarp, skrikig och ljus karaktär. Men de båda innehåller lika mycket metall i rösten men du skapar två olika karaktärer beroende på vilken du använder dig av.⁸

Cathrine Sadolin skriver även om de tre grundprinciperna som utgör det fundament som sång bygger på. Dessa tre grundprinciper är det som man måste behärska innan man börjar arbeta med sin sångröst inom någon teknik. De tre grundprinciperna är:

- Öppet svalg
- Stöd
- Undvik framskjuten käke och spänningar i läpparna

Att ha ett öppet svalg innebär att man inte ska skapa några spänningar kring sina stämband. De ska finnas plats för dina stämband att sträckas ut när du sjunger höga toner och att slappna av när du sjunger låga toner. Men för att kunna ha ett öppet svalg så menar Sadolin att man måste ha koll på sitt stöd och ha rätt stöd för att inte lägga spänningarna på stämbanden. Stöd innebär att kontrollera sitt luftflöde när man sjunger. Man arbetar med sin diafragma och försöker kontrollera dess naturliga utsläpp av luften som du har andats in. När man sjunger så trycks solarplexus, musklerna vid midjan, utåt och muskulaturen runt naveln jobbar sig sakta inåt. Du aktiverar ryggmuskulaturen som vill få din ländrygg att svanka vilket gör att mag- och ländryggsmuskulaturen motarbetar varandra och skapar en viktig del av ditt stöd. När du sjunger så ska stödet fortsätta i en seg och kontinuerlig rörelse, jobba med ett motstånd när du sjunger.⁹ Sadolin skriver sedan att om man inte längre känner denna sega rörelsen så har man tappat sitt stöd och därför är det viktigt att hushålla med sitt stödarbete för att inte göra sig själv trött direkt. Användningen av stödet ska ske när det verkligen behövs, t.ex när man tar en hög ton eller när man är i slutet av en fras.

Den sista grundprincipen är att undvika en framskjuten käken och spänningar i läpparna. Om man skulle göra detta så finns det en risk att man lägger stora spänningar vid sina stämband vilket sliter på

⁷ Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 14

⁸ Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 15

⁹ Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 13.

din röst. Sadolins övningar för en avslappnad käke och avslappnade läppar är att man kan böja huvudet bakåt och placera ett finger mellan över- och underkäken vilket ska göra käken mer avslappnad och behålla sin position medans du sjunger. För avslappnade läppar skriver Sadolin att man kan lära sig att skapa vokaler med tungan och inte artikulera så mycket med läpparna.¹⁰

För att sedan kunna skapa olika ljud inom funktionerna finns det något inom Complete Vocal Technique som Sadolin kallar för klangfärg och effekter. Klangfärger innebär att varje klang kan färgas mörk eller ljus. Detta skapas i munhålan som är området för stämbanden till mun- och näsöppningen. Detta är personligt hos varje sångare eftersom alla har olika former på sin munhåla och alla låter olika. Om man gör sin munhåla stor kommer klangen bli mörkare och gör man den mindre blir klangen ljusare. Effekter är också någonting som du kan addera på din utvalda funktion. Det är ljud som ska hjälpa dig att skapa ett uttryck och stil. Många av dessa effekterna skapas i munhålan precis som klangfärgen gör. De effekter som finns är:

- Distorsion
- Rassel
- Grownl
- Skarvar
- Luft i stämman
- Skrik
- Knarr
- Vibrato
- Ornamentering (snabba utsmyckningar)

Även här skriver Sadolin att eftersom munhålan är olika sångare till sångare så kan effekterna behöva designas för just dig beroende på vilken effekt du vill använda dig av och hur du anatomiskt ser ut i din munhåla.¹¹

¹⁰ Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 14

¹¹ Cathrine Sadolin, *Komplett Sångteknik*, CVI Publications, 2006, 16.

3. DET PRAKTISKA ARBETET DEL ETT

I den första praktiska delen valde jag att ha sånglektion med två sånglärare inom de två teknikerna som jag har valt att arbeta med. Jag valde att ha Annika Zajac som är sångpedagog på Högskolan för scen och musik i Estill Voice Training och Nina Norblad, programansvarig på musikalprogrammet och sångpedagog på Högskolan för scen och musik även utbildad musikalartist, i Complete Vocal Technique. Det ni kommer få läsa i mitt praktiska arbete del ett är de sånglektionerna som jag hade med respektive lärare inom de olika teknikerna. Dessa lektionerna finns inspelade och jag har valt att göra en sammanfattande beskrivning av lektionerna i det skriftliga arbetet. Inspelningarna av lektionerna finns i mina bifogade filer.

3.1 Estill Voice Training med Annika Zajac.

Jag tog en sånglektion med Annika Zajac för att få hjälp med de olika funktionerna som ingår i Estill Voice Training. Vi gick igenom varje funktion för sig så att jag skulle kunna känna i min röst hur de olika funktionerna används. Det vi kom fram till är att jag som sångare och i Estill Voice Training har närmast till funktionen *speech* vilket är den funktionen där man använder sig av sin talröst som grund och botten.

Zajac börjar med den första funktionen som är *speech* och som är vad det låter, tal. Det är en funktion som kommer från talet och som kan låta som att man talar sina toner. Man använder sig av det tjocka stämbanden för att skapa en grundad och fyllig klang, Zajac pratar om en massa som man ska ta med sig upp i sitt register inom *speech* vilket är hur mycket av stämbanden som används i funktionen. Det ska vara en fri och grundad klangfärg från min talröst och ett generöst luftflöde. Denna funktionen går inte att använda i sitt fulla register eftersom det kan skapa ett tryck på stämbanden när man arbetar sig uppåt vilket är ohälsosamt för rösten. När man använder sig av *speech* kan man testa att luta huvudet en aning bakåt och öppna bröstkorgen vilket gör att det är svårt att ta med sig massan hela vägen upp och det skapar en förankring i kroppen som ska hjälpa dig. Zajac säger att jag ska tänka att jag har två apelsiner under armhålorna som inte får klämmas, detta är för att hjälpa mig att få igång min ryggmuskulatur. Hon kommer senare fram och sätter sina händer under revbenen på mig för att jag ska trycka ut luften och tonen mot hennes händer, detta för att aktivera mitt stöd. Estill Voice Training metoden nämner aldrig arbetet med stödet men Zajac har därför utvecklat metoden med att inkludera stödarbetet.

Speech är en funktion man kan blanda med andra funktioner. Den första sammanföringen av funktioner som Zajac förklarar är *speech* och *cry* vilket innebär att man stannar i *speech* men stretchar ut stämbanden för att hitta en lätthet i rösten. Detta kallas även att man färgar en funktion. *Speech* med *cry* skapar en lättare klang och man använder sig inte av lika mycket massa som förut. Struphuvudet

ligger i mitten då tonen inte får bli för tung utan ska vara en lätt klang och något som man kastar ut. Det ska vara ett öppet svalg vilket Zajac förklarar att man kan testa om man låter som en apa eller som om någon nyper en och man skulle säga "aow". För att enklare hitta klangen kan man även tänka att ansiktet ska vara avslappnat och avlångt. Vi testar att lägga på *twang* men personligen så har jag svårt för att frammana *twang* om det inte kommer naturligt i min röst.

Belting är nästa funktion som vi går igenom och jag får sjunga på ordet hej. Klangfärgen ska vara mörk och en rundare klang. För att sjunga i *belting* får man inte glömma att aktivera kroppen och arbeta med muskulaturen eftersom det hjälper dig när du arbetar uppåt i registret och att inte sjunka ihop på tonerna utan att hålla dem långa och pigga. Zajac förklarar att man kan känna en längd i kroppen som ska hjälpa en att inte sjunka ihop på sina toner vilket är väldigt lätt eftersom *belting* är en rund och mörk klang. Det är enkelt att hamna under tonens pitch eftersom att man tar med massan upp och kommer underifrån.

Vi börjar prata om funktionen *cry* som är en funktion som används högre upp i registret och skapar en ledsam ton. Zajac säger att man ska vara mild och mjuk i stämbanden, man kan tänka att man ska gny som en hund för att hitta funktionen. Struphuvudet sitter ganska högt upp eftersom det är en smalare klangfärg och ett mindre ljud. Zajac förklarar att man ska känna en vibration i pannan och bihålorna, om man känner det är placeringen av tonen rätt. I denna funktionen arbetar man i huvudklang med de tunna stämbanden.

En annan klassisk funktion som finns i Estill Voice Training är *sob*. Skillnaden mellan *sob* och *cry* är att *sob* ligger i det lägre registret medan *cry* används i de högre registret. *Sob* har en tyngre och fylligare klangfärg, det finns en rund ton eftersom man använder sig av tjocka stämband och ett lågt struphuvud.

Opera som är den sista klassiska funktionen inom Estill Voice Training har en rund och mörk klangfärg. Zajac förklarar att denna funktionen har fått sitt namn efter ljudet vilket är en operasångerska som sjunger. Funktionen *opera* är att sjunga i huvudklang och skapa ett dramatiskt ljud.

Den sista funktionen som Zajac visar är *twang*. Funktionen skapar en ton som låter nasalt men tonen får inte vara nasal. Detta skapar en täthet i rösten och en stark volym. Zajac förklarar att man kan sjunga på ett ng för att hitta *twang* i sin röst. Klangen ska ligga långt fram i munhålan vilket skapar ett vasst och skarpt ljud, Zajac sa att om man låter som en häxa som skrattar har man hittat rätt. *Twang* har ett högt struphuvud och är en bra funktion att använda med *speech* om man ska ta sig högre upp i registret då de två funktionerna kompletterar varandra.

Vi hade inte tid att gå igenom den sista funktionen som är *falsett* på grund av att Zajac skulle ha en

annan student efter mig. Men jag sa att det inte var nödvändigt då jag inte har en låt som kommer använda den funktionen.¹²

3.2 Complete vocal technique med Nina Norblad

För att få reda på mer om Complete Vocal Technique valde jag att ha en sånglektion med Nina Norblad då hon är den på skolan som under min utbildning har pratat om Complete Vocal Technique och använt det på en del av mina lektioner. Eftersom jag har arbetat med tekniken förut valde jag att ha en sånglektion med Norblad där hon pratar om de olika funktionerna och visar det med hennes röst för att försöka höra hur de olika funktionerna låter. Jag fick även ställa olika frågor som jag tycker är relevanta för mitt arbete.

Den första funktionen vi gick igenom var *neutral* som är en icke metallisk funktion inom Complete Vocal Technique. *Neutral* ska skapa en varm och rund klangfärg, ett ljud som känns tryggt. Funktionen finns i alla dynamiker beroende på hur man vill att det ska låta och hur man använder den. När man sjunger i *neutral* är struphuvudet oftast sänkt men kan höjas till mitten men aldrig högre eftersom du förlorar den varma klangen när struphuvudet höjs för mycket. Man kan även tänka att man ska ha en avslappnad käke och en generös luftström. Funktionen använder sig båda av de tjocka stämbanden och de tunna stämbanden. När vi har gått igenom det grundläggande i funktionen börjar vi prata om hur *neutral* kan formas för att få fram en annan kvalité eller ett annat ljud. Man kan även sjunga *neutral* med att tippa sköldbrösket framåt om man vill ändra klangfärgen. *Neutral* hörs oftast hos klassiska sångerskor och kan även låta som en falsett, men om man sjunger med falsett måste sköldbrösket hållas rakt. Inom funktionen finns också två förgreningar utöver det tippade sköldbrösket vilket är en *luftig neutral* eller en *komprimerad neutral*. Den första förgreningen som är en *luftig neutral* innebär att man är generös med sitt luftflöde för att få ut tonen och skapar en luftig klangfärg. En tät *neutral*, även kallad *komprimerad neutral*, innebär att man använder sig av mindre luft för att skapa en tät ton och en skarp klangfärg. Först förevisar Norblad en *luftig neutral* där hon är generös med luften och ger ett ljud som låter blåsigt och som att man viskar fram tonerna, en tunnare ton. Efter det förevisar hon en *komprimerad neutral* som är en varm och rund klang men tonerna är fylligare än om man skulle sjunga en *luftig neutral*. Norblad förklarar också att twang går att använda i denna funktionen om man vill få till ett skarpare ljud samtidigt som man behåller en varm och rund klangfärg. Hon förevisar därefter hur detta kan låta i de olika delarna av hennes sångregister för att jag ska kunna höra skillnaden. Sist berättar Norblad att denna funktionen används inom opera, pop, folkmusik, musikal och jazz. Den genren som inte använder sig av *neutral* är rock och country.

Nästa funktion som vi går igenom är *curbing* som är en halv-metallisk funktion. Denna funktionen är den som jag har lättast för och använt mig mest av i min sångröst utan att jag har vetat om det. Man använder mindre luft än i *neutral* och man använder de tjocka stämband. Man säger inom Complete Vocal Technique att *curbing* ska innehålla något som de kallar för hold. Norblad förklarar det som att man kontraherar luftstrupen för att göra den mindre. Det hon på senare tiden har upptäckt efter att ha

¹² Inspelning, *Estill Voice Training med Annika Zajac*, 2018-09-11

testat olika saker är att man använder sig av sina falska stämband för att skapa ett hold. Struphuvudet ska aldrig vara lågt utan borde ligga mellanläge eller i ett förhöjt läge, det kan hjälpa en när man tar sig uppåt i sitt register. Stödet jobbar mer eftersom man använder mindre luft, man skapar ett tryck i lungorna eftersom luften inte släpps ut lika mycket som i *neutral*. Norblad säger att man kan beskriva det som att man gör en situp, det ska kännas att man arbetar när man använder sig av *curbing*. Inom *neutral* var twang något som man kunde välja att lägga på eller att utesluta men inom *curbing* så är twang inblandat eftersom det är en halv-metallisk funktion. Denna funktionen går endast att använda i en starkare dynamik som mezzoforte. Norblad förevisar först en *curbing* med väldigt mycket hold och inte mycket twang som skapar ett ganska starkt ljud som låter kvävd. När hon sen förevisar med mindre hold så tar tonerna mer plats och låter inte så pressad, ett friare ljud. De genrer som använder sig mest av *curbing* är soul, pop, musikal och ibland jazz men aldrig folkmusik.

Tredje funktionen som vi pratar om är *overdrive* som är en hel-metallisk funktion. *Overdrive* är ett skarpt och hårt ljud som kan låta som ett rop eller en hejklack. Många förknippar *overdrive* med rövarsången från Ronja Rövardotter. När man sjunger i *overdrive* använder man sina tjocka stämband och ett struphuvud som ligger i mellanläget eftersom klangfärgen ska vara stor och mörkt. *Overdrive* går inte att använda utan twang eftersom det är en hel-metallisk funktion och har en begränsad användning inom dynamik. Norblad säger att *overdrive* funkar bäst i forte eftersom det är ett stort och högt ljud som skapas. Denna funktionen kräver en kroppslig förankring för att inte lägga tryck på stämbanden och då skada din röst.

Den sista funktionen vi går igenom är *edge*, (vilket kallas *belting* i boken *Komplett sångteknik*), som också är en hel-metallisk funktion och som används i de högre registret. Klangen som skapas i denna funktionen är ett skrikigt ljud. Det är en liten luftåtgång och mycket twang, mer än i de andra funktionerna. Man använder sig av ett högt placerat struphuvud eftersom man sjunger i sitt högre register och man ska skapa ett kraftfullt men smalt och vasst ljud. För att lättare kunna placera sitt struphuvud säger Norblad att man kan göra en glottis ansats och en inandning precis innan man ska sjunga för att flytta struphuvudet till ett högt läge. Denna funktionen är begränsad i dynamik och används i mezzoforte och forte. Är vanligt att använda i musikal, afrikansk sångkultur, pop, rock, vissa countrysångare men aldrig i jazz eller visor.

När vi har gått igenom alla funktioner förevisar Norblad hur man kan övergå mellan de olika funktionerna utan att det ska finnas en skarv i rösten. Hon förklarar efter förevisningen att alla funktioner inom Complete Vocal Technique passar för olika vokaler, ibland måste man därför ändra ljudet på en vokal beroende på vilken funktion man ska använda.

- Inom *neutral* funkar alla vokaler
- Inom *curbing* funkar a, å och eh
- Inom *overdrive* funkar ey och oh
- Inom *edge* funkar e, ä och ö

Norblad berättar mot slutet av lektionen att det finns en risk för slitning i stämbanden om man använder sig av tekniker som Complete Vocal Technique och Estill Voice Training innan man har lärt sig hantera sitt egna instrument. Man måste veta hur det känns när det inte är rätt när man sjunger, det ska inte klia eller skorra i halsen.¹³

¹³ Inspelning, *Complete Vocal Technique med Nina Norblad*, 2019-01-10

4. DET PRAKTISKA ARBETET DEL TVÅ

I mitt praktiska arbete del två har jag suttit med noterna och delat upp dem i gestaltningsteknik eller sångteknik beroende på vilken version jag arbetade med. Jag har spelat in alla versioner och inspelningarna finns i mina bifogade bilagor. I slutet av varje genomgång av den aktuella versionen har jag inte valt att skriva vad jag upplevde utan det kommer senare i min undersökning.

4.1 *Get out and stay out* med aktion och aktivitet och Uta Hagens sex frågor

I den första versionen valde jag att sjunga låten utan att ha fokus på någon sångteknik utan använda mig av den kunskapen som jag sitter på och fokusera på min gestaltning med hjälp av Aktion och Aktivitet. Jag tog hjälp av listan med transitiva verb av Per Nordin när jag valde aktiviteter och dessa papper ligger i mina bifogade filer.¹⁴

Det första jag började göra innan jag kunde bestämma mig för en aktion var att läsa igenom texten och ta reda på var min vilja ligger och var min vändpunkt ligger. När jag läste texten så valde jag att läsa den som mig själv och därför är karaktären i låten en kvinna och min motspelare är en man eftersom det är något som jag kan relatera till i en relation. Jag förstår av textens början att karaktären pratar med någon som hon har varit kär i och att hon berättar för sin motspelare att hon mår bra och att hon lever ett liv utan honom. Man förstår även att motspelaren alltid har kunnat lita på att ha henne i sin närhet medans hon inte har kunnat lita på hans känslor. När jag hade gjort den analysen insåg jag att aktionen var att släppa taget om sin motspelare. Målet är att kunna gå ifrån sin motspelare och leva ett eget liv. Därefter valde jag att sätta ut transitiva verb som skulle vara mina aktiviteter mot min aktion.

Noterna är tagna från Copyright 2008 Velvet Apple Music men kan av upphovsrättsliga skäl inte bifogas som bilaga. Det första verbet jag väljer att arbeta med är att förminska honom eftersom texten som ska sjungas är väldigt stark och hon säger ifrån på ett sätt som att hon sätter honom på plats (**takt 2-10**). Efter halva delen av vers ett så ville jag byta verb eftersom hon ändrar riktning från att rikta all energi åt att sätta honom ner i stolen till att berätta vad som har hänt med henne under tiden som han struntade i henne. Verbet jag valde var att förebrå vilket är en synonym till att tillrättavisa (**takt 10-19**). Det fortsätter på samma spår med att karaktären berättar va hon brukade känna men vad som har hänt under tiden och jag satte in ett nytt verb för att karaktärens resa skulle fortsätta i samma riktning men ändå förändras. Därför valde jag att avfärda min motspelare (**takt 23-37**). Första

¹⁴ Per Nordin, *Transitiva Verb*, 2007, 2-7

refrängen kommer och karaktären yttrar orden om att han ska försvinna hur hennes liv för första gången, därför valde jag att betvinga honom vilket betyder att bekämpa ner motståndet hos sin motspelare (**takt 38-56**). I vers två blir texten kaxig då hon sjunger att hon undrar vad han ska göra när hon försvinner. Vem ska ta hand om honom och trösta honom när han har fått sitt hjärta krossat? Här bestämde jag för att förödmjuka honom eftersom det ger en kaxig ton på min röst och jag bryr mig egentligen inte om vad han ska göra (**takt 58-74**). Därefter kommer refrängen igen men texten ändras en aning. Hon ber honom fortfarande att försvinna ur hennes liv men hon säger också att hon aldrig trodde att hon skulle vara den som sa åt honom att försvinna. Jag valde ändå att behålla verbet att betvinga då jag inte ville ha en stor förändring innan vändpunkten (**takt 74-92**). När sticket kommer vilket även är min vändpunkt i låten valde jag att ha två verb. Jag började med att arbeta med verbet tysta, för att det finns inget han kan säga som kan få mig att ändra min åsikt (**takt 93-98**). Därefter ändrade jag till att frigöra honom från mig. Eftersom jag frigör mig från honom så frigör jag även honom från mig. Jag väljer att satsa på något eget så att jag aldrig behöver träffa honom igen och han kan aldrig lita på att jag ska finnas där för honom (**takt 98-104**). När sista refrängen börjar vill jag göra en stor skillnad och få honom att lämna låten med en känsla av att han ska skämmas för det han har gjort och att jag inte ska känna någon skuld eller skam för det som har hänt i vår relation. Därför tyckte jag att verbet att göra skamsen passade bra in. Med det verbet lämnar jag låten och är fri från honom (**takt 105-128**).¹⁵

För att sen djupdyka ännu mer i min karaktär svarade jag på de sex frågorna ur Uta Hagens bok *A Challenge for the Actor* (1991). När jag svarade på dessa frågorna så utgick jag endast från texten i låten och valde att inte leta efter facit och söka genom musikalens manus för att se exakta händelser och repliker.

1. *Vem är jag? (Vilket tillstånd befinner jag mig i? Hur uppfattar jag mig själv?)*

Mitt namn är Judy och är runt 27 år gammal. Jag befinner mig i ett tillstånd där jag har fått nog och tänker för första gången säga ifrån vad jag känner och tycker. Därför uppfattar jag mig själv som stark.

2. *Vilka är omständigheterna? (Vilket år är det? Vilken årstid, dag och tid på dygnet? Vilken plats, stad, hus, rum? Vilka är de omedelbara omständigheterna, vad förväntar jag mig ska hända de kommande sekunderna, vad har precis hänt?)*

Mannen som jag sjunger låten till har precis bett mig att följa med honom och stanna med honom men eftersom detta inte är första gången så vet jag att om jag skulle lyssna på honom så skulle

¹⁵ Copyright, Velvet Apple Music, 2008

allt bli som förut. Jag skulle ge hela mitt hjärta till honom och han skulle flytta mig åt sidan så fort något eller någon annan kom in i hans liv. Detta är anledningen till att jag ber honom att försvinna ur mitt liv och att aldrig komma tillbaka. På noten står det 2008 längst ner på pappret som fick vara en inspiration till mitt årtal. 2008 på en eftermiddag eller tidig kväll på min motspelares kontor. Denna personen är min chef så jag antar att jag säger upp mig från mitt jobb under tiden jag sjunger denna låten.

3. *Hur relaterar jag till allt? (Omständigheterna, platserna, personerna i min omgivning?)*

På ett sätt tror jag att jag kommer tycka att det är skönt när jag får honom ur mitt liv men att det på ett sätt gör mig nervös att ha samtalet med honom. Att våga säga ifrån sin manliga chef och att våga släppa taget av det som är ens dröm och det man älskar och tycker om. Sen har relationen mellan mig och honom varit på hans villkor och den kämparglöden man har för en kärlek och dessutom en otillräcklig kärlek tar slut och vänds till en styrka av att man verkligen säger ifrån.

4. *Vad vill jag? (Vilken är min huvudaktion? Vilken är min omedelbara aktion eller mitt mål?)*

Min huvudaktion är att bli av med honom och att det nu ska vara på mina villkor, ingen ska manipulera mig längre. min omedelbara aktion är att stå upp för mig själv då ingen annan kommer göra det. Ta tag i mitt liv och att jag är den som bestämmer över det, ingen annan.

5. *Vad är mitt hinder? (Vad ligger i vägen för att jag ska få det jag vill och nå mitt mål, min aktion? Hur kan jag röja hindret?)*

Mitt hinder är att jag faktiskt tycker om honom och att mina känslor är på riktigt. Jag vet om att detta inte kommer såra honom känslomässigt utan att jag kanske kommer såra mig själv mer. Jag kan även förlora jobbet vilket inte är så lätt då jag är kvinna i ett samhälle av män. Enda sättet jag kan röja mitt hinder är att se det positiva i det. Jag får äntligen övertaget om mitt egna liv och jag kan må bättre utan honom även om det gör ont just nu.

6. *Vad gör jag för att nå min aktion, mitt mål? (Hur ska jag nå mitt mål? Hur beter jag mig? Vad blir min aktivitet?)*

Jag förminskar honom genom att berätta exakt hur det ligger till och att han inte kan lita på att ha mig vid sin sida längre. Jag kommer inte vara där när han behöver stöd eller en axel att gråta ut på. Därför säger jag ifrån och berättar exakt vad jag tycker och känner för honom så att han inte har några frågor efteråt och kan försvinna med vetskapen om anledningen varför jag väljer det. Jag säger även ifrån för

att stärka mig själv och sätta min status över honom. Han är min chef och den som bestämt över vår relation men nu är det min tur och därför höjer jag mig själv genom att förminska och förlöjliga honom.

Inspelningen och resultatet av denna versionen har jag valt att prata mer om senare i min undersökning.

4.2 *Get out and stay out* med Estill Voice Training

I den andra versionen valde jag att ha fokus på Estill Voice Training för att se vad den tillför.

Jag delade upp låten i de olika funktionerna som finns i Estill Voice Training och detta gjorde jag efter vad min sånglärare Annika Zajac gav för råd om mitt register och vilket ljud jag tyckte passade in beroende på var i låten jag befann mig.

Eftersom den första delen av låten ligger i samma register som min talröst så valde jag att använda mig av funktionen *speech* (**takt 2-19**). Vidare i låten ligger den fortfarande i min *speech* kvalite men eftersom jag vill ha ett annat uttryck i min röst första gången hon gör uppbyggnaden till refrängen och vad jag tolkar det som, första gången hon säger dessa orden högt. Därför valde jag *cry* eftersom den har ett smalt ljud men samtidigt ligger nära mitt tal och ger en känsla av sårad (**takt 23-37**). I den första refrängen ville jag ha ett starkare ljud och valde att arbeta med *belting* då det är ett stort ljud men som inte behöver vara i full volym (**takt 38-56**). Hoppade tillbaka till *speech* för vers 2 (**takt 58-74**) och återvände till *belting* i andra refrängen med mer volym för att ändå göra en skillnad från första gången hon yttrade dessa orden till honom. Hon är enligt mig mer självsäker denna gången och behövde mer kraft (**takt 74-92**). Sen kommer hennes vändpunkt och den ville jag göra lugn men stark och känslös eftersom det är i detta tillfället hon verkligen tar steget ur deras relation. Därför valde jag att använda mig av *cry* (**takt 93-98**) och övergå till *sob* efter halva för att få en uppbyggnad till sista refrängen (**takt 98-102**). För att inte få ett för stort funktionsbyte innan sista refrängen smyger jag in på *belting* men i en låg volym för att få en full volym när refrängen börjar (**takt 103-104**). Därefter fortsätter jag att arbeta i *belting* (**takt 105-108**) och fick sen byta funktion till *twang* eftersom tonläget blir högre och *twang* kan hjälpa mig att ta de tonerna utan att det ska bli för tungt att sjunga och skapa slitning på stämbandena (**takt 108-110**). För att sen kunna gå ner i ett lägre tonläge byter jag tillbaka till *belting* (**takt 110-120**) för att sedan avsluta låten i *twang* som återigen gör det lättare för mig att ta de höga tonerna som står i noterna (**takt 120-128**).¹⁶

Inspelningen och resultatet av denna versionen har jag valt att prata mer om senare i min

¹⁶ Copyright, Velvet Apple Music, 2008

undersökning.

4.3 *Get out and stay out* med Complete Vocal Technique

I den tredje versionen valde jag att fokusera på Complete Vocal Technique för att se vad den tillför.

Jag gick igenom låten takt för takt för att se vilken funktion som passar bäst in beroende på noterna som står och beroende på vad jag vill försöka nå för uttryck med rösten. Även om jag har skrivit om effekter och klangfärger inom Complete Vocal Technique så har jag valt att hålla mig till de fyra funktionerna med undantag för *neutral* eftersom jag märkte att det är den funktionen som används mest och jag behövde några förändringar i mitt uttryck. Därför använder jag mig av en *luftig neutral* och en *komprimerad neutral*.

I starten av låten valde jag att börja mjukt och med en mild klang, därför valde jag en *luftig neutral* (**takt 2-11**) för att sedan övergå till en tätare klang och ändra funktionen till en *komprimerad neutral* då jag ville få en ändring i uttryckt och skärpa i rösten men samtidigt behålla den mjuka klangen (**takt 12-22**). I takt 23 behåller jag samma funktion och förgrening inom *neutral* men valde att göra det som Nina Norblad pratade om, att tilta på mitt sköldbrosk. Bara för att få en sårbarhet i rösten och en förändring i min röst, detta ger en gnälligare ton men behåller det mjuka. (**takt 23- 37**). I den första refrängen kände jag att det var lätt att trycka på i klangen och ljudvolymen men eftersom jag ser den som en start till vad hon verkligen vill säga och med tanke på att det är första gången hon säger det högt till honom och kanske sig själv så ville jag testa att behålla den ganska mjuk men ändå skarp. Därför valde jag att använda mig av en *komprimerad neutral* (**takt 38-56**). Jag valde att behålla samma funktion och förgrening genom vers två (**takt 58-65**) men att övergå i mitten till en *curbing* för att få en förändring i uttryck och en uppbyggnad till andra refrängen (**takt 66 - 92**). När vändpunkten kommer i låten så ville jag gå tillbaka till det mjuka ljudet och skapa en stor kontrast så att man som lyssnare förstår att en förändring sker. Jag valde att gå tillbaka till en *komprimerad neutral* med en svag volym för att skapa en uppbyggnad i vändpunkten och in till sista refrängen (**takt 93- 104**). När det stora uppbrottet i låten kommer ville jag göra det kraftfullt och därför använda mig av det två hel-metalliska funktionerna *overdrive* och *edge*. Jag började med *overdrive* (**takt 105- 108**) för att övergå till en *edge* i de partiet där man kastar upp sig på höga toner, detta var för att göra det enklare för mig att ta dem (**takt 108 - 110**). När tonerna blir lägre gick jag tillbaka till *overdrive* för att behålla den starka känslan och uttrycket och jag valde att behålla denna funktionen hela vägen till låtens slut (**takt 111 - 128**).¹⁷

¹⁷ Copyright, Velvet Apple Music, 2008

Inspelningen och resultatet av denna versionen har jag valt att prata mer om senare i min undersökning.

5. RESULTAT

5.1 Tankar och analys av utövaren

När jag hade spelat in alla tre versioner av låten så satt jag ner och lyssnade och analyserade vad jag kunde höra i de olika versionerna och om det fanns något som var nytt för mitt öra. Jag skriver även vad jag upplevde när jag sjöng de olika versionerna eftersom det är en viktig del av min undersökning. Under denna rubriken så hänvisar jag till inspelningarna av låten *Get out and stay out*.

I den första versionen som var med *Aktion och Aktivitet* kände jag ingen press på min röst eller att jag analyserade hur jag tog de olika tonerna och hur min klang lät. Jag kände att min röst fick vara ifred och följa min gestaltning. Jag upplevde aldrig någon spänning i min röst eller några svårigheter när jag sjöng högt i mitt register. När jag tänkte på gestaltningen så upplevde jag att det var svårt att hitta bra aktiviteter för det jag vill få sagt med min sång och med texten vilket var den svåraste delen. Att rikta sin energi mot de verben som jag hade valt var enklare eftersom jag kunde känna känslan som förknippas med orden. Jag kände dock att jag inte var helt i det och kunde leka med min gestaltning men samtidigt så tror jag att om jag hade gett det mer tid och jobbat med det mer så att det kom naturligt i kroppen så skulle min upplevelse av *Aktion och Aktivitet* vara bättre. Tyvärr fanns det ingen tid för det och därför kände jag att jag inte kunde gå helhjärtat in i min gestaltning. Men min upplevelse av inspelningen var väldigt positiv. Jag tänker inte alls på hur min röst låter vilket jag tycker är positivt och släpper min prestationsångest. Min upplevelse var även att min röst får en betydelse under låtens gång. Det finns en medvetenhet i min röst och en dynamik som jag inte styrde med några funktionsval. Denna versionen var för mig väldigt bra både när jag spelade in den och när jag lyssnade på den efteråt. Den gav mig en kärna i rösten och det jag sjöng betydde något.¹⁸

I min andra version arbetade jag med *Estill Voice Training* och kände bara positivitet av det när jag arbetade med den och när jag lyssnade på inspelningen i efterhand. När jag valde funktioner för låten så gick jag på vilken funktion som passar i de olika röstlägena och på hur jag ville bygga upp låtens dynamik. När jag senare arbetade med låten inom *Estill Voice Training* så upplevde jag det aldrig som något svårt eller något jobbigt, att fastna i huvudet fanns där i början men när funktionerna började landa så släppte det. Min upplevelse av *Estill Voice Training* var att funktionerna förklarade känslor. Om jag tar ett exempel som är i början av låten där jag hade valt *speech* som funktion så fick jag en upplevelse av att jag hade frihet i varje fras. Jag skulle tala min sång vilket fick mig att känna som att jag pratade med en människa i en vanlig situation. Under tiden jag arbetade så upplevde jag att jag

¹⁸ Inspelning, *Get out and stay out Aktion och Aktivitet*, 2019-01-29

fick en gestaltning och en mening med min sångröst. När jag senare har lyssnat på inspelningen så fortsätter min upplevelse av gestaltning. Jag blev först tveksam om jag hade skrivit rätt namn på inspelningen men hörde senare mot låtens mitt att det inte var så min röst skulle falla naturligt. Estill Voice Training gav min röst en dynamik och en känsla som jag inte tyckte att Aktion och Aktivitet gav. Jag antar att det är för att funktionerna inom Estill Voice Training betyder olika känslor, det finns känslor som är anknutna till funktionerna. Ett exempel är funktionen cry som betyder att gråta och när man använder sig av den funktionen så ska det kännas som att man är ledsen och som att man gnyr.¹⁹

Den sista versionen som var Complete Vocal Technique gav mig en helt annan upplevelse än de två första. När jag arbetade med den så upplevde jag det där med att vara låst i huvudet och i mina tankar. Jag fokuserade väldigt mycket på att hitta funktionen och att ta rätt funktion för att få fram rätt ljud. Att slappna av och bara sjunga i funktionen som jag hade valt fanns inte och jag tror att det är för att tekniken handlar mycket om att ta rätt ljud och att skapa ett ljud. Inte av att framhäva din sångröst eller göra din sångröst medveten om vilka toner du tar eller vad det är du sjunger. Jag upplevde att det inte fanns något utrymme för att tänka på min röst och dess vilja eftersom att mitt fokus låg mycket på om jag tog tonen på rätt sätt eller om jag borde ändra placeringen i munhålan. När jag senare lyssnade på inspelningen så upplevde jag inte lika mycket av tekniken som jag gjorde när jag arbetade med den. Jag kunde höra att jag arbetade med Complete Vocal Technique och att det lät tekniskt men att jag ändå kunde höra en dynamik i rösten och en vilja i rösten. Jag skulle inte säga att det fanns någon gestaltning i min röst men att jag kunde höra skillnader. Min röst upplevs inte som gestaltande utan mer som tekniskt och det tyckte jag inte om att höra. Det finns även en skärpa i min röst som slår åhöraren hårt när jag övergår från en icke-metallisk funktion till en hel-metallisk funktion, jag antar att det är för att det är en tydlig gräns mellan de olika funktionerna och att det är svårt att göra en smidig övergång från en icke-metallisk till en hel-metallisk funktion. Även om Cathrine Sadolin förklarade i sin bok att det är någonting man får lära sig så upplever inte jag under mina år av att ha arbetet med Complete Vocal Technique att det fungerar eftersom det är en stor skillnad mellan ljuden som man skapar i de olika funktionerna. Det borde enligt mig finnas fler funktioner som täcker för de som finns mellan de nuvarande funktionerna. Dels för att ge en smidigare övergång men också för att ge sångaren fler val av ljud utan att behöva gå in på effekterna som finns. Nu i efterhand så funderar jag på om jag skulle ha tagit med några effekter i min undersökning av Complete Vocal Technique och se vad det hade gjort för skillnad.²⁰

Som mitt resultat så säger jag att det går att sjunga en låt utan att ha sångteknik i fokus men att en sångteknik som omfattar både teknik och gestaltning ger mer. Den tekniken som jag upplevde som bäst var Estill Voice Training eftersom jag både fick en kärna i min röst men att det också fanns en vilja och ett driv i den. Det uppkom känslor fast att jag inte hade bestämt att de skulle finnas där.

¹⁹ Inspelning, *Get out and stay out Estill Voice Training*, 2019-01-29

²⁰ Inspelning, *Get out and Stay out Complete Vocal Technique*, 2019-01-29

5.2 Tankar och analys av åhörare

Efter att jag själv hade analyserat vad jag upplevde i de tre olika versionerna av min låt så ville jag veta om andra kunde höra det jag hörde och vad de tyckte om sångteknik och gestaltning. Därför valde jag att göra tre intervjuer med personer som för tillfället jobbar i ensemblen i Something Rotten på Wermland opera i Karlstad. Jag ville intervjua människor som jobbar inom musikal eftersom de använder sig av sångteknik och scenisk gestaltning och för att de lyssnar mycket på hur folk sjunger och hur de agerar. Dessa intervjuer finns inspelade och ligger i mina bifogade bilagor. Jag har valt att sammanfatta det som de har sagt och tagit bort onödigheter som inte för min undersökning framåt.

Det första jag gjorde var att förklara vad de olika metoderna är för någonting så att de skulle förstå vad de letar efter, sen fick de lyssna på de olika tre versionerna och gissa vilken som bara hade fokus på Aktion och Aktivitet, vilken version som hade fokus på Estill Voice Training och vilken version som hade fokus på Complete Vocal Technique. De fick även förklara varför de trodde att det var den versionen och hur de analyserar versionen. Till sist intervjuade jag dem med frågor om deras upplevelse med gestaltning och sångteknik. Frågor jag ställde var t.ex:

1. Vad är viktigt med sångteknik och gestaltning?
2. Vad lyssnar de efter när de hör en sångare?
3. Har de upplevt något som är jobbigt när man arbetar med sångteknik?
4. Vad har de själva upplevt under sin utbildning av gestaltning genom sång?

Den första personen som jag intervjuade var Sienna Sebek som är 25 år gammal och tog examen från Arts Educational Schools in London 2015. Under hennes utbildning så pratade de mycket om gestaltningen genom sång och att två lektioner varje vecka ägnades åt att jobba med just det vilket dem kallade för *Acting through song*. Även under sånglektionerna var det viktigt eftersom Sebek och hennes sånglärare upplevde att det finns en mening med att ta en hög ton och inte bara för att det ska låta snyggt, det finns ett medvetet val med tonen i gestaltningen. Sebek fick lyssna på de tre olika versionerna i följande ordning: Complete Vocal Technique, Aktion och aktivitet och slutligen Estill Voice Training. Hon började med att tro att den första versionen var Estill Voice Training men ändrade sig när hon fick höra den sista versionen, eftersom hon själv är skolad i Estill Voice Training så kunde hon höra de olika funktionerna och att det flöt på och fanns en helhet i låten. När jag visade versionen av Aktion och Aktivitet så sa hon direkt att det måste vara versionen med gestaltning eftersom det kändes enkelt och organiskt. Rösten kändes fri och det lät som att jag kunde leva ut min röst. Sist när Sebek fick höra Estill Voice Training ändrade hon till att första versionen var Complete

Vocal Technique för att hon upplevde att det första versionen lät mer tekniskt jämfört med de andra och som. Hon upplevde att i Estill Voice Training fanns det mer plats för min röst och blev mer levande vilket Complete Vocal Technique inte gav intrycket av. Efter att hon hade gissat rätt på de olika versionerna så frågade jag henne vad hon tyckte att skillnaden mellan gestaltning och sångteknik var. Hon sa att sångteknik kan klara sig utan gestaltning, man kan ta en ton helt rak och det kan vara sångteknik medans gestaltning är det som får sången att leva. Gestaltningen är det som får sången att betyda något och beröra den som lyssnar och tittar. Det som hon upplevde vara jobbigt med enbart sångteknik och att jobba med sångteknik utan gestaltning var att om hennes sångteknik inte räcker så kommer hon inte kunna gestalta det hon vill. Det kan vara jobbigt att fastna i endast sångteknik då man låser sig själv och inte är med i stunden. Man är inte medveten om vad man gestaltar och man är inte med sin partner eller sig själv i stunden som man befinner sig i, utan man tänker bara på hur det låter och om man är bra eller dålig. Då har Sebek upplevt under sin tid i branschen att om man fokuserar på att vara i stunden och gestalta det man hade tänkt så släpper man tänkandet på sångtekniken och låter sin röst få göra det den är tränad till och leva ut med din fantasi. Men hon tror även att sångteknik kan hjälpa en sångares gestaltning i alla aspekter. Hon menar att sångteknik är verktyget för att kunna gestalta och veta hur man ska gestalta det med sin röst. Min sista fråga var vilken av de två sångteknikerna som jag har arbetat med som hon tyckte var den som gav mig mest i min gestaltning. Hennes svar var Estill Voice Training för att hon upplevde att den sångtekniken och versionen levde mest av de två versionerna, hon upplevde att Estill Voice Training var närmast Aktion och Aktivitet. Estill Voice Training gav mig en bra sångteknik och känslor som blev en gestaltning. I versionen med Aktion och Aktivitet så tänkte hon inte alls på någon sångteknik och lyssnade inte efter det heller. Hon upplevde att det lät äkta, autentiskt och enkelt. Det fanns inget ställe där hon undrade om rösten skulle räcka hela vägen upp eller om den skulle brista utan den flöt på och upplevdes som fri.²¹

Den andra personen jag valde att intervjua var Jenny Holmgren som är 36 år och tog examen 2008 från Balettakademien i Göteborg. Under hennes tid på utbildningen pratade de väldigt lite om gestaltning i sång. För att stilla min nyfikenhet frågade jag hur hon har lärt sig att bli så bra på att gestalta i sång, då jag personligen tycker att hon är en av de bästa på att kunna beröra med sin gestaltning. Holmgren svarar att det nog alltid har funnits hos henne och att det har varit tur eftersom skolan inte gav så mycket utbildning inom just det ämnet. Hon har även fått lära sig under sin tid i branschen och hur andra jobbar med det. Holmgren säger också att för henne så är det lättare att sjunga på svenska än något annat språk när hon ska gestalta eftersom hon upplever att gestaltning är att gå in i något och hitta det som relaterar till sig själv och om hon verkligen tror på det hon känner och sjunger så kommer åskådaren också göra det. Hon fick därefter lyssna på de tre olika versionerna som kom i följande ordning: Aktion och Aktivitet, Complete Vocal Technique och Estill Voice Training. Holmgren hade svårt att bestämma sig för vilken version som tillhörde vilken metod men efter att hon

²¹ Inspelning, *Intervju med Sienna Sebek*, 2019-01-30

hade hört alla versionerna så var hon stensäker på att den sista versionen var Aktion och Aktivitet för hon upplevde att någonting hände i den versionen. Rösten gav ett uttryck och beröringen fanns där. Holmgren upplevde alltså att Estill Voice Training var den versionen som berörde henne mest. Hon sa även att den första versionen som var Aktion och Aktivitet berörde henne men att den med Estill Voice Training gick rakt in i hennes hjärta. När jag frågade om den andra versionen som var Complete Vocal Technique så sa hon att den upplevdes som en teknisk version. Holmgren sa att hon tycker att Complete Vocal Technique oftast låter tekniskt när man använder sig av den och att min version med tekniken inte var ett undantag. Efter att hon hade fått lyssna på alla versioner och berätta sin upplevelse så intervjuade jag Holmgren och frågade vad hon tyckte var skillnad mellan sångteknik och gestaltning är och vad de kan få av varandra. Hennes svar var att de ska ge en lika mycket och att det är viktigt att veta hur man ska använda sin sångteknik för att hjälpa sin gestaltning och att man ska veta hur man kan använda sin gestaltning för att hjälpa sin sångteknik. Hon menar att om man ska vara förbannad så måste man veta hur det känns i kroppen och hur man jobbar med andningen och stödet när man är förbannad för att sen kunna föra över det till rösten. Man ska lägga över det till talrösten och veta hur det känns. Holmgren säger att det är viktigt för henne när sångteknik och gestaltning får gå hand i hand för om man fokuserar för mycket på sin sångteknik så berör man inte den som sitter i publiken och lyssnar. Hon ser hellre en människa som inte sjunger helt perfekt men ger allt i sin gestaltning än en människa som sjunger perfekt men inte ger något uttryck alls och som inte berör henne som åskådare. Holmgren tänker aldrig på sångteknik när hon uppträder på scen om hon inte är sjuk och behöver göra det för att hennes röst ska hålla och hon vill inte göra det heller för då känner hon sig låst. I slutet av intervjun säger Holmgren att hon tror att hennes sånglärare på balettakademin lärde henne Estill Voice Training då han ofta pratade om att sången ska komma från talet och att man ska lyfta tonen och massan vilket hon är glad över eftersom hon senare har testat Complete Vocal Technique och kände att det går emot allt som är sång för henne. Holmgren avslutar med att säga att om hon inte kan ta en ton så behöver hon oftast känna mer för att kunna ta den.²²

De sista personerna som jag intervjuar är en grupp om tre. Hani Arrabi, Elin Månsson och Fredrik Sjöstedt. Hani Arrabi är utbildad på musikalprogrammet på Högskolan för scen och musik 2014-2017, Elin Månsson på Balettakademin i Göteborg 2012-2015 och Fredrik Sjöstedt på Performing arts school 2010-2011 och Balettakademin i Göteborg 2011-2014. Eftersom dessa tre har gått olika utbildningar så tänkte jag att det skulle vara intressant att se vad de har att säga. Jag visade mina tre versioner i ordningen Aktion och Aktivitet, Complete Vocal Technique och Estill Voice Training. Efter att de hade lyssnat på den första versionen så kände de att de behövde lyssna på alla tre versionerna innan de kunde gissa, de behövde något att jämföra med. När alla tre versionerna var uppspelade så kände Månsson och Arrabi att det fortfarande var lite svårt att bestämma vilken som var vilken men Sjöstedt var först ut med att gissa. Han sa att den första versionen var Complete Vocal Technique vilket även Arrabi höll med om efter ett tag då han upplevde sig höra funktionen *overdrive*

²² Inspelning, *Intervju med Jenny Holmgren*, 2019-01-30

i slutet. Månsson tänkte att den första versionen var Aktion och Aktivitet då hon upplevde att det fanns mycket av berättande i början men att det blev svårare att höra mot slutet. Den andra versionen trodde Månsson och Arrabi var Estill Voice Training för att de upplevde att det kändes som att det fanns en teknik som jag förhöll mig till medan Sjöstedt tyckte att det var Aktion och Aktivitet. Den sista versionen var Sjöstedt tvärsäker på att det var Estill Voice Training då han jobbade mycket med det under sin tid på Performing arts school och kunde höra funktionerna tydligt medans de andra två upplevde att det var Aktion och Aktivitet då det var fritt och berättande. När jag berättade den rätta ordningen sa de att det var svårt att höra vilken version som tillhörde vilken metod. Att den tredje versionen var Estill Voice Training chockade Månsson och Arrabi och då förklarar jag vilken funktion jag använde mig av i början vilket var *speech* och är en berättande funktion vilket fick dem att förstå hur nära *speech* ligger i det som är mina val av gestaltning. Efter att de hade gissat så började jag intervjua dem och frågade om de hade upplevt under deras utbildning på de olika skolorna att de hade fått hjälp med att gestalta genom sång. Arrabi svarade direkt ett ja och sa att de pratades mycket om det under hans sånglektioner då hans sångteknik byggde mycket på hans gestaltning. Under hans utbildning hade han och hans lärare kommit fram till att gestaltning är det som får hans röst att bära och släpper den låsta känsla i tankarna som han fick när han arbetade med endast sångteknik. Min andra fråga var om de tyckte att sångteknik var viktigare än gestaltning, vad det är som berör dem när de lyssnar på en sångare? Sjöstedt säger att det är både en bra gestaltning och en bra sångteknik som berör men att gestaltningen är viktigare än sångtekniken, det berör mer om någon sjunger falskt på en ton och ger allt i sin gestaltning. Arrabi tillägger då något som jag tycker är väldigt intressant: att det tyvärr finns väldigt många som sjunger helt fantastiskt men att gestaltningen faller platt och att det är synd. Månsson tillägger också att hon hellre tycker att någon ska satsa och spricka i rösten men att känslan ska finnas där till hundra procent. Jag berättar för dem vad jag upplever i min låt och vad jag tror att min sista ton i låten betyder och varför jag tar en hög ton, eftersom jag tror att det finns en anledning till varför kompositören har skrivit en hög ton i slutet när karaktären äntligen tar tillbaka sitt liv och vänder på klacken för att aldrig se honom igen, det är helt enkelt ett starkt slut och ett avslutande. Då frågar jag dem om de tror att en sångare som sjunger perfekt tänker på sångtekniken under den höga tonen eller om det är gestaltning som tar sångaren upp till tonen. Sjöstedt svarar att det är snyggast om man tror att det endast är karaktärens vilja och känsla som hjälper upp till tonen men att det ligger en säker sångteknik bakom tonen men att man som åskådare inte ska tänka att det är sångtekniken som ligger bakom. Min nästa fråga är vad de tycker är jobbigt när de bara jobbar med sångteknik och svaren jag får är att det blir låst och spänt. Arrabi säger att när han tänker att han ska ta ett a så går det aldrig eftersom han låser sig i tanken men om han däremot inte själv vet om att han tar ett a så går det hur bra som helst. Sjöstedt säger att man strävar alltid som musikalartist att drivas av känslan och viljan men att när man står på en sånglektion under sin utbildning så tappar man känslan och att det då inte hjälper en framåt. Ingen av dem upplever samma spänning eller att de blir låsta när de fokuserar på att arbeta med gestaltning utan endast att det frigör och hjälper dem. Min sista fråga till gruppen är om de tycker att man borde införa fler klasser i utbildningarna där man jobbar med

gestaltning och sångteknik tillsammans eller om man ska hålla dem separata. Sjöstedt svarar att under hans tid på balettkademin så kunde man jobba med en låt under sin sånglektion och att de därefter kunde jobba med samma låt i en annan lektion där man skulle gestalta låten och fick göra en helt annan version. Detta gav inte honom något kontinuerligt arbete med gestaltning med sång eftersom när man tog in gestaltningen så skulle man plötsligt sjunga den på ett annat sätt än vad man hade tränat på under sin sånglektion och det krockade. Arrabi tillägger att han upplevde under sin utbildning att gestaltning hjälpte honom i hans sångteknik och att det därför borde finnas fler lektioner där man gestaltar med sång.²³

²³ Inspelning, *Intervju med Hani Arrabi, Elin Månsson och Fredrik Sjöstedt*, 2019-01-30

6. SLUTDISKUSSION

- *Kan man sammanföra gestaltning och sångteknik eller måste sångteknik vara ledande i ämnet?*

Svaret på min första frågeställning tror jag är en blandning av ett ja och ett nej. Det finns sångare som använder sig av gestaltning och använder det som sin sångteknik men vissa tycker att det är viktigt att ha sin sångteknik för att gestaltningen ska vara bra. Mitt egna svar på frågan är ja, man kan sammanföra gestaltning och sångteknik. Estill Voice Training har under min undersökning visat sig vara särskilt givande för mig som sångerska och för de som har lyssnat på mig. Skulle jag i framtiden få problem i någon sång och behöver använda mig av sångteknik som även hjälper min gestaltning så kommer jag använda mig av Estill Voice Training.

- *Vilka av de två ledande sångteknikerna Complete Vocal Technique och Estill Voice Training ger min röst mer gestaltning och i så fall varför?*

Under min undersökning så är mitt svar på denna frågeställning att Estill Voice Training är det som ger min röst en naturlig gestaltning. Den har visat sig vara givande för både mig som sångare och för de som har lyssnat på mig. Det var den versionen som berörde många samtidigt som deras upplevelse av min röst var att den var kontrollerad men ändå fri. Det fanns en vilja i min röst och ett naturligt flyt. Anledningen till att jag skulle säga nej till Complete Vocal Technique är för att som sångerska och publik upplevs den väldigt teknisk och det finns inget naturligt uttryck. Självklart kan effekterna ge uttryck men det känns som att om man ska kunna använda sig av effekterna måste man arbeta med tekniken under en väldigt lång tid.

- *Kan en åhörare höra skillnad på de tre teknikerna som jag använder mig av, förutsatt att sångmaterialet är desamma men teknikerna olika?*

Svaret på denna frågeställning är enkelt, ja. De som lyssnade på mina tre versioner kunde höra skillnad på varje version. Alla kunde inte säga exakt vad det var för teknik jag använde mig av men de kunde urskilja de skillnader som fanns i min röst och min gestaltning.

Sammanfattningsvis så tycker jag att min undersökning har lyckats och är något som vi borde ta

vidare både under utbildning och efter utbildning. För alla som finns i vår bransch är det viktigt med gestaltning. Självklart är sångrösten viktigare för vissa men om man verkligen ska beröra sin publik så är det viktigt att ta vara på sin gestaltning och veta hur man kan använda den både fysiskt och i rösten. Jag tror att skolor borde fokusera mer på gestaltning och se vad det ger deras elever och studenter och vill hävda att sångtekniken man då borde lära ut är Estill Voice Training eftersom den tekniken tar oss närmre gestaltningen. Om jag skulle ha fortsatt min undersökning så hade jag velat använda mig av de effekter som finns i Complete Vocal Technique och inte bara funktionerna för att se om det ger någon skillnad hos mig och mina åhörare. Mest för att se om det kan finnas en naturlig gestaltning med dem eller om de skulle fortsätta vara mycket arbete med teknik och att låsa sig själv i huvudet och anatomin.

7. KÄLLFÖRTECKNING

- Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 5
- Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 6
- Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 13
- Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 14
- Cathrine Sadolin, *Komplett sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 15
- Cathrine Sadolin, *Komplett Sångteknik*, CVI Publications Aps, 2006, 16
- Copyright, Velvet Apple Music, 2008
- <https://www.estillvoice.com/about/>
- <https://www.ramseyvoice.com/sls-estill-cvt/>
- Inspelning, *Complete Vocal Technique med Nina Norblad*, 2019-01-10
- Inspelning, *Estill Voice Training med Annika Zajac*, 2018-09-11
- Inspelning, *Get out and stay out Aktion och Aktivitet*, 2019-01-29
- Inspelning, *Get out and stay out Estill Voice Training*, 2019-01-29
- Inspelning, *Get out and Stay out Complete Vocal Technique*, 2019-01-29
- Inspelning, *Intervju med Hani Arrabi, Elin Månsson och Fredrik Sjöstedt*, 2019-01-30
- Inspelning, *Intervju med Jenny Holmgren*, 2019-01-30
- Inspelning, *Intervju med Sienna Sebek*, 2019-01-30
- Per Nordin, *Transitiva verb*, 2007, 1
- Per Nordin, *Transitiva Verb*, 2007, 2-7
- Uta Hagen, *A challenge for the actor*, Scribner publishing, 1991, 134

