

Handledare: Ambjörn Hugardt

Karin Skoog

## **Dokumentation av masterarbete**

"En sångteknisk undersökning av sångidealets  
utveckling genom tiderna".

## Innehåll

1	Introduktion.....	3
2	Syfte och metod.....	3
3	Sångteknisk bakgrund .....	4
3.1	Begrepp inom sångteknik .....	4
3.2	Andning.....	4
3.3	Stödfunktion .....	4
3.4	Inhalare - placering - ansats av tonen.....	4
3.5	Fonation och formanter .....	6
3.6	Artikulation.....	7
3.7	Luftryck .....	7
4	Analys av klangideal .....	8
4.1	Tidig Bel canto 1500 och 1600-talet.....	8
4.2	Senbarock .....	9
4.4	Vägen till klassicismen .....	10
4.5	Romantik - Lieden och operan .....	11
4.6	Romantisk "bel canto" .....	11
4.7	1900 - tal.....	12
4.6	Moderna ideal .....	13
5	Min process.....	14
6	Examenskonsert.....	16
7	Litteraturlista.....	18

# 1 Introduktion

Under min tvååriga utbildning vid Masterprogrammet i sång på Kungliga Musikhögskolan i Stockholm har jag haft möjlighet att studera in ett antal verk från olika tidsperioder. Detta arbete har skett under handledning av lärare med expertis inom olika sångtekniska inriktningar. Att dokumentera processen fram till en konsert medvetandegör musikerns konstnärliga process.

Dokumentationen inleds med en beskrivning av syfte och beskrivning av den hypotes som arbetet utgått ifrån. I detta stycke beskrivs även vilka verktyg och metoder som använts. Därefter följer en genomgång av sångtekniska termer. Uppsatsen avslutas sedan med sångteknisk analys av några av de verk som framförs på examenskonserten. Slutsatsen sammanfattar och knyter samman min hypotes med dessa analyser.

Tack till:

- min ensemble i bearbetandet av noter och framförandet av musiken - Leena Kekäläinen, Konstantinos Prodromou, Agata Kawa, Kyoko Nagazawa, Elise Eyde, Arvid Larsson, Sophie Bretschneider och Kristina Kaufeldt.
- Ambjörn Hugardt för god handledning, motivation och entusiasm.

# 2 Syfte och metod

Denna dokumentation är en analys av olika epokers klangideal, vokalteknik och uttryck. Analysen behandlar tidig barock till modern opera. Mer specifikt är syftet att undersöka hur lufttrycket påverkar vokalklangen. Min hypotes är att lufttrycket är den huvudsakliga skillnaden mellan olika klangideal men att ansats och placering inte skiljer sig nämnvärt. Dokumentationen syftar också till att medvetandegöra den konstnärliga processen.

Under de två år examensarbetet pågått har det kontinuerliga insamlandet av material och reflektioner över utvecklingen varit en viktig del. Det slutgiltiga målet är en examenskonsert med tillhörande audiovisuell dokumentation. De verktyg som använts är sångteknisk litteratur, ljud- och videoinspelningar av lektioner och konserter samt en hemsida med blogginlägg. Blogginläggen har dokumenterat den konstnärliga processen med sångtekniska dagboksanteckningar, inlägg från andra sångare samt läsedagbok. Utvalda delar har sammanställs i en presentation. Denna består i detta skriftliga arbete som sedan sammanfogas med ljudexempel i form av en Audio-cd. I en interaktiv version av arbetet integreras texten med klickbara länkar till ljud - och videoexempel.

## **3 Sångteknisk bakgrund**

### **3.1 Begrepp inom sångteknik**

Som en introduktion bör några sångtekniska termer förklaras. Sångteknik kan uppfattas på lika många olika sätt som det finns sångare, därför är det väldigt svårt att säga vad som är rätt eller fel men vissa termer och fakta kan sångare vila på.

### **3.2 Andning**

Andningsapparaten är den största delen av instrumentet för en sångare. Utan andningsfunktionerna, ingen ton, ingen luft att sätta igång stämbanden med. Andningsmuskulaturen sitter i hela torson och sträcker sig ända ner i ryggen och bäckenet. I klassisk sång är det önskvärt att ha en mycket stadig och kontrollerad luftström. Det finns till och med siffror som säger exakt vilket luftflöde som föredras för maximal sångarinsats. "In most cases, classical singers initiate phrases at approximately 70 % of vital capacity..." (Callaghan, 1999) Detta kan jämföras med countrysångare som använder ca. 55%. Ibland talas det om att sjunga med magen eller bäckenet. I praktiken går det förstås inte, men som klassisk sångare är det ett sätt att träna upp alla nödvändiga muskler. Det leder in på nästa begrepp, stödfunktion.

### **3.3 Stödfunktion**

"Stödet" är egentligen ett påhittat uttryck för att beskriva det perfekta luftflödet och trycket genom andningsmuskulaturen. Lufttrycket under stämläpparna, styrs av andningsapparaten och kallas subglottalt tryck - treakeldrag. Om man använder musklerna väl när man sjunger kommer man uppleva en "stödfunktion" genom sin torso. Vid inandning och vid ansatsen av tonen upplevs vid staccato-sång fysiska "puffar" och vid legatosång ett statiskt stöd i muskulaturen i mag- och höftregionen. När man sjunger har dessutom diafragman en stödjande funktion genom att statiskt spänna upp andningsapparaten vid luftens utpasserande. Än mer tydlig blir diafragmans funktion då man får en rörelse i bröstkorgen som följd av stödet. Det finns två stödstilar, magen ut då man sjunger eller magen in. Båda sångteknikerna fungerar bra, men vanligast är rörelsen ut eftersom luften faktiskt tar plats inuti kroppen. Det finns också vissa skillnader för män och kvinnor då det gäller stöd och olika kroppsformer.

### **3.4 Inhalare - placering - ansats av tonen**

Då luften från lungorna trycks upp av diafragman genom luftstrupen aktiveras stämbanden som börjar vibrera och skapar svängningar i luften. Tonen bildas, ansatsen av tonen har skett. Tonhöjden skapas med hjälp av sträckning eller hopdragning av stämbanden och finjusteras i munhålan med hjälp av placering. Vad är då placering? I huvudet finns olika resonansutrymmen som kan användas med hjälp av munhåle- och käkmuskulatur för att få ut mer resonans det vill säga ett kraftigare ljud. Hur man utnyttjar dessa hålrum för att skapa fler

övertoner kallas placering. D. Gustavsson (2006) skriver om treakeldraget - luftflödet genom munhålan.

Treakeldraget inverkar på stämbandsvibrationerna. När draget är kraftigt, som efter en djup inandning, tenderar stämbanden att svänga med större vibrationer än när draget är svagare. ...Mestadels är trycket för högt för den kommande tonen, och ett allför högt tryck tenderar ge alltför starkt eller pressad ton, botemedlet är aktiveringen av inandningsmusklerna. (s. 37, s. 39)

Detta upplevs av sångaren som "inhalare", en inandningskänsla i musklerna då luften strömmar ut. Exempelvis kan en sångare höja gomseglet eller öppna ögonen en aning så att bihålorna kan "ringa" med.



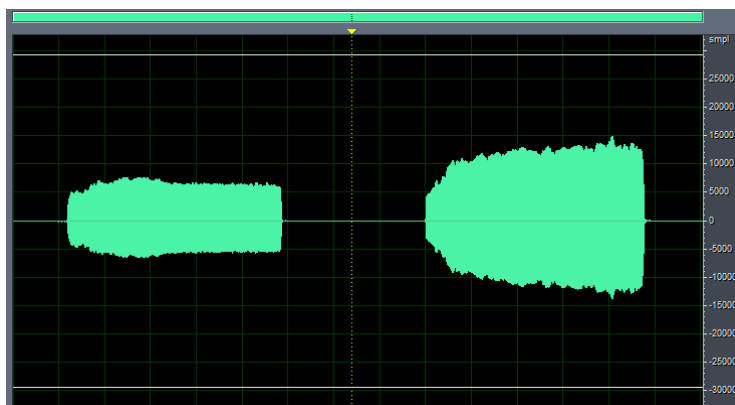
**Figur 1. Utan och med inhalare**

Mediaexempel 1: [Ton utan inhalare](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/InhalareUtan.mp3>

Mediaexempel 2: [Ton med inhalare](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/InhalareMed.mp3>



Figur 2. Utan inhalare till vänster och med inhalare till höger

### 3.5 Fonation och formanter

Fonationen betyder formandet av vokaler i munhålan. De bildas på olika ställen i munnen och har i sig själva klangegenskaper. En ton på vokalen Å, som är en mörk vokal, måste behandlas annorlunda än samma ton på E, som är en ljus vokal. De ljusa vokalerna har nämligen högre frekvens av sig själva. Frekvensen kan även styras av tungans läge. Ett extremt exempel på sådan högfrequenssång är ”overtone singing” som används i mongolisk strupsång.

Mediaexempel 3: [Overtone singing](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/OvertoneSinging.mp3>

Blandningen av vokaler används flitigt för att få mer övertoner i sång, speciellt i de vokaler som är mörkast. Man kan blanda in lite I-vokal i exempelvis en Å-vokal för att få ett övertonsrikt Å-ljud. Men det är viktigt att alltid vara noggrann med hur vokalerna modifieras så att vokalljudet inte ändras. Det är ju just denna klangfärg på vokalerna som utgör olika övertoner. Sundberg skriver:

The timbre of a note, both in regard to vowel quality and voice color, depends on the formant frequencies. The two lowest formants determine vowel quality, while the third, fourth, and fifth are responsible for personal voice characteristics such as voice type and timbre. (Sundberg, 1991)

Formanter kallas dessa övertonerna som gör att en röst låter just på ett speciellt sätt, eller att det inte är en röst alls som hörs, utan en violin. Det Sundberg beskriver är alltså att det är tredje, fjärde och femte formanten som karaktäriserar ljudet. Vidare skriver Sundberg:

Constricting the vocal tract in the glottal region also leads to an increase of the formant frequencies. If the third, fourth, and fifth formants are close in frequency, thus forming a formant cluster, the singers formant peak can be explained as a articulatory phenomenon that can be produced with a normal

voice source. Clustering of formants can be attained if the pharynx is wide in comparison with the entrance to the larynx tube. (Sundberg ,1995)

Detta innebär att om sångformanterna ligger nära varandra i frekvens förstärker de varandra och flera övertoner uppstår utan att behöva öka lufttrycket på stämbanden. Detta gör att exempelvis en operasångare hörs genom andra instrument eller en orkesterfond. Dessutom kan formen av munhålan förändras genom att höja hårda gommen en aning för att ytterligare öka klangrummet och förbättra möjligheten att nå ut.

### **3.6 Artikulation**

Man sjunger med örat - "Audition is to music what thought is to speech" - Anthony Storr. Artikulationen är den sista pusselbiten. Lyssnaren vill i så stor utsträckning som möjligt höra texten, och den formas med läpparna. I klassisk musik är det dock praxis att underställa artikulationen klangen, fonationen och musiken.

### **3.7 Lufttryck**

Ansatsen eller "inledningen" på en ton är densamma i alla typer av klassisk musik. Vad man kan påverka är mängden luft på stämbanden och som tidigare nämnts hur stort "inhalare" som finns i munhålan. Med god kontroll över lufttrycket kan sångaren ekonomisera med stämbanden och rösten och hålla som sångare hela sin karriär.

När man med muskulaturen skapar ett starkare luftflöde och därmed ett högre tryck, kommer en del av resultatet bli ett större vibrato på tonen. Om man samtidigt ökar munhållans klangrum genom att dra upp hårda gommen kommer tonen få en rundare och mer modern klang. Dock kan ett högre lufttryck också betyda att man forcerar en ton - alltför högt lufttryck och öppen munhåla ger ett jättevibrato som i sig tar bort övertoner istället för att tillföra klang.

Med ett litet luftflöde får man en rakare klang och ett mindre vibrato på rösten. Mindre inhalare innebär även en mindre klang, men man kan även sjunga svagt med ett lägre och långsamt lufttryck och då ändå bibehålla ett vibrato. Viktigt är alltså att understryka att vibrato inte endast uppstår av lufttrycket utan även kan komma av medvibration i tung- och käkmuskulaturen.

## 4 Analys av klangideal

I kronologisk ordning behandlas tidsera, praxis, ideal, ansats, vibrato, luftflödet m.m.

### 4.1 Tidig Bel canto 1500 och 1600-talet

"Bel canto", vacker sång, är en sångstil som framträdde på 1500-talet i Italien då monodin växte sig stark, det vill säga sång med enkelt ackompanjemang. Texten blev främsta elementet i en sång. I den tidigaste kända beskrivning av utförandep Praxis inom musik "*Le nuove musiche*" (Caccini, 1602) talas om hur höga, klara stämmor, var att föredra. Inom kyrkan favoriserade man kastratsångare och utanför i den världsliga bruksmusiken hörde man gärna sopraner. Kompositörerna och deras komponerande styrdes av patroner, med andra ord styrdes musikskapandet av de som hade makten, pengarna och ledde landet. I bland annat Italien och Tyskland var den största makten kyrkan och därför finns det mycket sakral, kyrklig musik.

Musiken karakteriseras som sagt av en enklare soliststämma eller flera till en basso continuo-stämma. Andra kännetecken brukar vara en jämn puls och terrassdynamik, det vill säga tvåra skiftningar mellan starkt och svagt. Musikens uppgift var att följa och avbilda textens innehåll och försöka efterlikna de mänskliga uttryck som därmed kom till.

#### **Analys - sekulärt kantat, Lamento av Barbara Strozzi.**

I notbilden märker jag tidens rena ideal. Verket innehåller mycket text, och en dramatisk sådan. Accenterna i musiken finns på få viktiga ord, genom hur sångstämmans tonmaterial ser ut. Melodierna är enkla men vackra, drillar eller utsmyckningar används sparsamt i notbilden och fraserna är förvånansvärt långa.

"The primary aim of voice teaching was to produce 'beautiful' tone and agility, allied to a sensitive ear. Singers cultivated good breath control for the singing of extended phrases..." (s. 3, Callaghan, 1999)

Då jag går igenom notmaterialet ytterligare förstår jag hur mycket som inte står skrivet där. På mina instuderingslektioner för Susanne Rydén, barocksångerska, pratar vi om att i första skedet av instudering av tidig musik även studera originalskriften, faksimilen. Som modern sångare kan detta tillvägagångssätt innebära att man undviker att luras av senare utgivares anmärkningar och tillägg. Då jag efter ett tag bekantat mig med verket och med texten betydelse, ord för ord så anser jag att kantatet bör få behålla sin avskalade karaktär då man framför musiken. "Lamento; Lagrime mie" betyder Mina tårar och speglas väl i melodins första fras. Jag förstår hur jag måste sjunga med klar, rak sång-stämma. Då luftflödet naturligt ger ett vibrato, kan det användas, men endast då texten tillåter.

" A singer must have a pleasantly vibrating voice... he must be able to maintain a steady long tone. (Praetorius 1619) = "fermo" is required on all notes, except where a trillo or ardore is applied. It is regarded as a refinement mainly because



the tremulo is a defect... Elderly singers feature the tremulo, but not as an artifice. rather it creeps in by itself... (Bernhard 1649) (Singing in Style s.14)

Mediaexempel 4: [Mina tårar - Lagrime mie](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/LagrimeMie.mp3>

Eventuella ornament bör placeras efter textens känslouttryck eller då något upprepas i text och musik. Det är musikerns förmåga att följa notbilden och texten som avgör hur utsmyckningar utformas och om eventuella utsvävningar från notbilden eller utförandep Praxis är lämpligt. Det är omstritt om vibrato alls bör användas i denna musik men jag anser att det inte kan bli fel mängd vibrato då man använder ett mjukt luftflöde. Med mjukt luftflöde, utan hårt tryck på stämbanden får man ett litet naturligt vibrato på slutet av tonen, lagom för att matcha texten och tonomfånget av verket. Instrumentationen är minimal och tidens instrument var också mer pregnanta- hade mindre efterklang - än dagens instrument. Därför är det även rimligt att anta att man kan måla och fylla ut musiken med det ackompanjerande instrumentet.

## 4.2 Senbarock

Nästa stycke som analyseras är en motett av Händel. Här används inte fler instrument än nödvändigt men man har lärt sig att använda crescendo och diminuendo istället för terrasdynamik i sina kompositioner. I senbarock handlar musikens struktur i stort sett om sekvensering, upprepning av musikaliska figurer och rörelser i olika tonala lägen.

### Analys - Händel - Silete venti - motett för sopran

Vid instuderingen av detta verk har det varit svårt att hitta korrekta och bra noter att spela efter. Enligt Ann Wallström, lektor i barockviolin vid Collegium Musicum på Kungliga musikhögskolan, är detta både ett problem av vår tid och ett resultat av Händels skapande. I vår tid är inte verket tillräckligt ofta uppfört för att det ska finnas en ny utgåva men det är inte heller helt färdigarbetat av Händel själv. På hans tid fick man nämligen betalt efter hur mycket musik som framställdes. Då han skrev, skrev han därför snabbt och uteslöt sådant som redan var självklart för de musiker som spelade verket.

Den metod som kan användas för att läsa musiken idag är att utgå från tidens kända utförandep Praxis, att undersöka hur notbilden ser ut och läsa den med moderna ögon. Vår ensemble kan anta ett antal saker; Bindebågar och legatobågar som är utsatta i början av en sats gäller också för liknande ställen i samma sats. Dynamik som inte är ditskriven måste infogas och beror av texten. Fraseringen måste även den anpassas till texten som utgångspunkt. Till exempel, hur betonas ordet Silete? Instrumentstämmorna bör imitera betoningarna i orden och i språket. Vad handlar verket om? Hur kan musikerna tillsammans berätta med rytm, tempo, betoningar och dynamik? Detta kräver en kvalificerad gissning!

Då det gäller klangen får man utgå från hur mycket klang man kan lägga på i sina fraser, verket är fullt av koloraturer som är omöjliga att sjunga med hela röstens massa. Där finns svaret på hur klangen ska utformas, för det går inte att höja eller sänka tempot innan eller efter en koloratur, tempot måste fortgå. När det gäller hur mycket vibrato jag kan lägga på sången ges nästa ledtråd från tonsättaren i texten i sångstämman. De tonerna är framlyfta av harmonin och de underliggande orkesterstämmorna. Det är lättare att avgöra i Händels Motett än Strozzi's kantat i vilken utsträckning det kan ske. Ansatsen styrs av vokalen eller konsonanten och luftflödet måste anpassas efter frasens längd. Eftersom fraserna oftast är långa måste sångaren hushålla med luftflödet. Ett lägre lufttryck ger i sig en mer samlad klang med rakare ansats och ton än i exempelvis ett operastycke. Se avsnitt 3.7.

Mediaexempel 5, [ur Silete venti](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/SileteVenti.mp3>

#### 4.4 Vägen till klassicismen

I och med Händels död, dör i princip barockens era och fråga-svar-strukturen i kompositionsstilen växer fram. Tonsättaren blir mer medveten om olika instruments akustik och möjligheter, och instrumenterar mer medvetet till sångstämman. Nya strukturella musikformer som sonaten används, och man kan säga att komponerandet följer två olika stilar. En är galant, den överensstämmer med hur överklassen uttrycker sig och leder sitt liv. Den andra är en mer naturtrogen stil som stämmer bättre överrens med hur "vanliga" människor lever och deras växande behov att musicera. Barockens teman om kungar och antika myter frångås till stor del och ger plats för historier och teman närmre den vanliga människan. Detta gäller främst inom opera men även i annan musik. Musiken gick från att tidigare ha använts först och främst under ceremonier, middagar eller dans till att mer och mer bli en konstform.

#### **Analys av parti ur W.A Mozarts C-moll mässan: "Est incarnatus est" med kadens för sopran, flöjt, oboe och fagott.**

Mozart räknas till de wienklassicistiska tonsättarna men har helt klart en egen stil i jämförelse med andra tonsättare i samma genre.

I detta parti ur C-moll mässan, Grosse Messe, finns mer modern tonskrift att jobba efter med sparsamma dynamiska beteckningar. Det kan då antas att notskriften är mycket nära originalskrift. Istället för sekvenserna i barockmusiken möter vi här starkare melodier för alla instrument och i sångstämman. Komponeringstekniken "fråga-svar" i melodierna är uppenbar, instrumenten är flera och instrumenteringen mer utvecklad.

I sångstämman finns längre musikaliska fraser, med partier som inbjuder till crescendo både för sångstämman och instrumentalstämmorna. Vibratot kan användas för att lyfta fram en fras. Luftflödet måste vara extremt långsamt så att det matchar de väldigt långa fraserna. I musiken passar en teknik mer lik dagens - ett större klangrum i munhålan kan utnyttjas. Instrumentering är också betydligt tätare och orkestern långt större än barockorkestern. Det

krävs helt enkelt lite mer stämbandsmassa och inhalare för att nå fram som solist över orkestern.

I nästa mediaexempel repeterar vi i kammarensemblemen hur vi ska lyfta fram de bedrägliga kadenserna med hjälp av dynamiken och "timing". Alla i ensemblemen är medvetna om exakt var de kommer i musiken kommer därför kunna "hänga" lite på taktstreckets precis innan ackordet för att markera dem ännu tydligare.

Mediaexempel 6 - [Et incarnatus est - bedräglig kadenser](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/RepEtIncarnatusEstBedragligaKadenser.mp3>

## 4.5 Romantik - Lieden och operan

Romantiken växte fram ur det ekonomiska uppsving som följde efter franska revolutionen. Den nya stora publiken var borgarna. De var nyrika och kunde betala för konsten och musiken. Den fria konstnären, tonsättaren fick därmed en plats i samhället och kunde skaffa sig en stark position där han kunde spegla sig själv som konstnär. Folk i allmänhet blev själva mer utbildade inom musik och kunde också kritisera musikutbudet. Konstmusik blev musik för fler, för allmänheten.

Romantisk musik är ofta präglad av tidens ideal, längtan efter det exotiska. Man lånar influenser från andra länder och vill spegla naturen i musiken - något stort och otämjbart. Lied-sången, även kallad Mélodie eller Romans, uppstår i många olika länder främst genom att man komponerar i ett litet format som passar musikkännare och andra konstnärer som vill intellektualisera musiken och själva musicera. Fenomenet, eller den konstnärliga umgängesformen, musikalisk salong var vanligt.

## 4.6 Romantisk "bel canto"

Den romantiska eran var även höjdpunkten för bel canto - vacker sång, och operatekniken. Det komponerades opera i mängd och många av operaverken lever kvar på vår standardkanon vid operascenerna världen över. En speciell sångteknik utvecklades för att höras över de växande orkestrarna. Publikens fokus flyttades till sångarna på scenen och på musikdramatiken de framförde. Ytterligare en frontfigur blev viktig nämligen dirigenten som såg till att den stora orkestern kunde följa musikdramatiken för det var inte längre alltid tonsättaren själv som dirigerade sina verk. Vid konserter kunde en dirigents tolkning även bli en del av framförandet.

**Analys: Ou va la jeune Indoue, ur operan Lakmé av L. Delibes.**

Då man använder koloraturteknik när man sjunger innebär det att man kan blandar sina olika högre register. Rösten består i bröstklang - huvudklang - randregistret. Det man vill komma åt i ett sångstycke eller aria med koloraturer, är att kunna kolorera, färga, på höjden och komma åt sina högsta toner. Detta var en effekt som lockade publiken mycket i den romantiska operan, och fortsätter att göra det än idag. Ett fint exempel är rollen Lakmé ur operan med

samma namn. Här möter vi en ung kvinna i Indien som berättar en Hinduisk legend. I legenden får vi höra hur en enkel flicka räddade guden Vischnou, Brahmans son, ur vilddjurens ursinne. Hon rusar till undsättning med sina magiska klockor. Klockorna imiteras i arian med höga stackattotoner som huvudsakligen ligger i sångarens randregister.

Alla röster har inte tillgång till randregister, det brukar mestadels vara högre sopraner som har och det beror på att stämbanden hos sopraner ofta naturligt är korta. Man lär sig att använda de högsta tonerna genom att sjunga med ett mycket svagt lufttryck på kortade stämband och göra glissando-, glidövningar uppifrån och ner i rösten. Då får man till en början en slags *flascholett-ton*, detta är randregistret, som går att använda för att nå de högsta tonerna. Använder man i detta läge för mycket lufttryck på stämbanden, kommer inget ljud. För att egalisera denna högsta rösten med den övriga rösten gör man det med fördel i pianissimo, mycket svagt, det gör de höga tonerna mer lättkontrollerade och jämna. När man övar kan man dessutom ju högre ton man tar dra fördel av att höja gomseglet - använda inhalare. Men man får se till att man inte ökar lufttrycket då man ökar inhalare och heller inte öva höjden för ofta. Då sjunger man sig lätt hes.

Mediaexempel 7 - [Où va la jeune Indoue? - koloraturteknik](#)

<http://www.karinskoog.se/media/mastermedia/KoloraturTeknik.mp3>

#### 4.7 1900 - tal

Kring sekelskiftet och under 1900-talet har orkestrering och vokal teknik varit starkt sammanlänkade. Kompositörer som Wagner, Strauss och Ravel använde sig av avancerade tekniker när de instrumenterade. Nu kunde man också utöka orkesterns roll i handlingen genom att inkludera dem som kommentatorer. Detta kallas ledmotiv innebär att olika korta melodier eller små teman kan användas för att förknippas med en viss person i handlingen eller en känsla. Man talar om en orkesterväv som hela tiden kan förstärka vad som sägs i sångstämman, eller skapa en stämning som för handlingen framåt.

Richard Strauss är en tonsättare som lyckas väldigt bra att instrumentera så att sångaren alltid kan höras även om orkestern är väldigt stor. I en operaföreställning av Strauss kan man ha en 120-mannaorkester och en sångare. Sångaren hörs ändå igenom. Denna komponeringsteknik kräver att man har stor kunskap om de olika instrumentens frekvenser så att man förstärker sångstämman.

The acoustic effect may be reinforced by the fact that the frequencies in the 3 kHz range are those most perceived by the human ear. The center frequency of the singer's formant is around 2,2 kHz for basses, around 2,7 for baritones, around 2,8 for tenors, and around 3,2 for altos. (Sundberg 1991)

Sundberg fortsätter även att berätta om hur sopranrösten, vid god sångteknik, ligger perfekt i frekvens för vad det mänskliga örat kan höra och kan därför skapa en "ringande" effekt. Det är detta som har använts och används idag även om tonsättare kring sekelskiftet inte kände till orsaken.

Nyckeln till en god orkestrering ligger i faktumet att man känner till röstens olika klangfördelar i olika register. Det innebär att man kan instrumentera ner till en svagare dynamik vid behov. Eller så kan orkestern släppas fram till ett fortissimo då sångaren ligger i ett fördelaktigt och starkt sångligt läge.

#### **4.6 Moderna ideal**

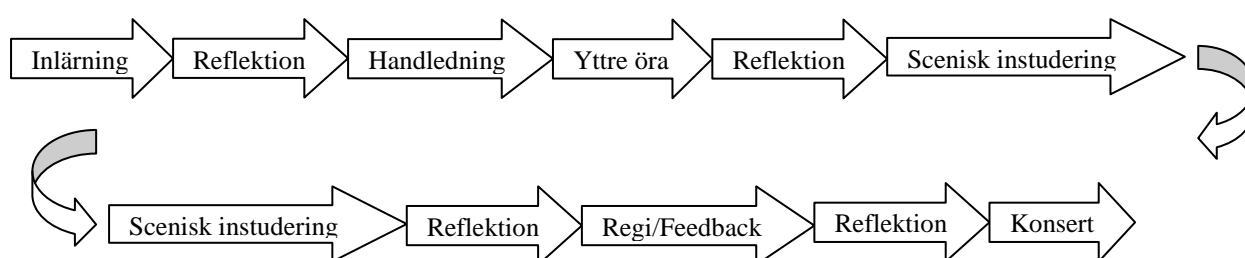
Tekniken får aldrig följa med in på scenen då rollen väl är inlärd. Den får heller inte höras då man exempelvis sjunger en mjuk och känslig romans. Det är som om en autopilot måste finnas då man väl står på scenen framför publiken. Vid framförandet måste all fokus och energi ligga i att förmedla olika saker till publiken, det kan vara känslor eller en handling, något som man måste berätta. Ibland kan dock en regi bli omöjlig att sjunga till, exempelvis om man får röra sig alldeles för kraftigt så att man blir flåsig. Då kommer sången och framförandet att störas för att andningsapparaten inte kan fungera som den ska. Det finns gränser för hur rörlig man kan vara och den är väldigt individuell bland olika sångare. För alla gäller dock att tekniken är väl inlärd i början av en process, först efter det kan man släppa fram det som verkligen ger publiken något. En helautomatiserad teknik ger en stor frihet som musiker då man helt kan koncentrera sig på sin rollkaraktär. Då kommer publiken märka att artisten är väl förankrad i rollfiguren och kunna njuta av föreställningen på ett annat plan. Operasångaren ska försvinna in i rollen för åskådaren så att handlingen och musiken kommer fram ännu bättre.

## 5 Min process

Som tidigare nämnts är syftet med denna dokumentation delvis att medvetandegöra den konstnärliga processen. I praktiken uppstår denna process under ett projekt eller inför en konsert. Ett sätt för mig att kontinuerligt beskriva mina tankar kring själva arbetet inför examenskonserten har varit att använda en blogg:

<http://www.karinskoog.se/master.php>

Jag har efter många års studier och arbete fått en viss rutin och försöker nedan sammanfatta hur jag arbetar. Processen kan delas upp i olika faser som bildar en naturlig cykel.



**Inlärnin** - den fas då man noggrant bekantar sig med ett nytt musikstycke. Denna fas innefattar bland annat bakgrundsresearch, textinlärnin, översättning och notinlärnin. Om inspelningar finns tillgängliga så går man igenom och lyssnar på hur andra artister har tolkat verket. Mellan två faser följer en naturlig period av **reflektion**. Efter inlärnin är kan viktiga reflektioner vara att ta till sig känslan i texten eller precis som en skådespelare lära känna sin roll.

Nästa steg är arbeta fram en egen tolkning av musiken, lägga fokus på sångteknik och få **handledning**. Handledningen kan vara språklig eller teknisk och ges av en sångpedagog eller en vocal coach som inriktar sig mer mot det musikaliska. Sedan återkommer en period av reflektion.

Ett viktigt verktyg under denna fas är inspelningar från handledningen. Som tidigare beskrivits skiljer sig ljudet inuti och utanför örat. En inspelning ljuger inte och medvetandegör hur den egna sången verkligen låter, sångaren får **"yttre öra"**. Detta ger återigen möjlighet till reflektion och är ytterligare ett steg för att nå det resultat som eftersträvas.

Oavsett om målet är en konsert eller en föreställning krävs **scenisk instudering** som är nästa fas. Då det gäller en konsert blir de sceniska förberedelserna mer av en presentationskaraktär, vid en föreställning då en roll ska framföras krävs instudering av rollens karaktär. Ett användbart hjälpmedel är exempelvis ramsan som brukar kallas "De sju frågornas metod"; Vad? Vem? Varför? När? Var? Hur? Med hjälp av vad? Först när dessa är besvarade kan man ägna sig åt regi. Här kommer nästa person in, det yttre ögat för det sceniska, en regissör. Efter att ha fått instruktioner återkommer en tids reflektion då rollen omvandlas till något eget då

det gäller röstklang och personlighet. Slutligen måste alla dessa bitar formas till en helhet för att kunna ge publiken något extra på **konserten** eller föreställningen. Denna cykel innebär på sätt och vis att jag blir min egen bästa lärare men det kräver kontinuerlig handledning.

## 6 Examenskonsert

Examenskonserten på Confidencen i Stockholm innehåller kammarmusikaliska verk från olika tidsperioder, från barock till modern tid. Nedan följer programmet för konserten.

G.F. Händel	Silete venti, Motett
R. Strauss	Die Fiakermilli ur Arabella
E. Dell Aquia	Villanelle
H. Heiss	Galgenlieder no.1, no.2, no.4, no.5 och no.7
G. Puccini	Crisantemi
M. Ravel	Arriere! ur les Enfant et les Sortileges
O. Messiaen	La mort du nombre
C. Debussy	Syrinx
L. Delibes	Ou va la jeune Indoue? ur Lakmé
F. Chopin	Nocturne
W.A. Mozart	Et incarnatus est ur Grosse Messe
G.F. Händel	Tornami a vagheggiar ur Alcina



## 6 Slutsats

Som beskrivet så leder min konstnärliga process till att jag själv blir min bästa lärare, under förutsättning att jag fått tillgång till god handledning. Denna cykel pågår ständigt i varje musikers liv och måste alltid fortgå så länge man är aktiv musiker. Detta tror jag är nyckeln till en lång och hållbar karriär.

Då det gäller sångteknik och olika klangideal hävdar jag att en stor del av koloraturtekniken som jag själv använder idag kan kopplas till den teknik man kan förmoda användes i tidig barocksång. Den stora skillnaden är luftflödestekniken. I tidig musik har man lågt lufttryck och i mer modern musik högre lufttryck. Jag menar att det inte är hela sanningen. Klangen bestäms också av motståndet från muskulaturen i munhålan, och vad som är mer intressant; Lufttrycket i modern teknik är dynamiskt och ändras hela tiden i en sångfras till skillnad från tekniken som används i tidig musik där luftflödet är mer statiskt.

## 7 Litteraturlista

J. Callaghan, *Singing and Voice Science*, 200 pages, Singular; 1 edition (November 12, 1999)

D. Gustavsson, "*Det finns inget som är nästan rätt*", ett porträtt av D. Gustafson sångteknik, utg. KMA (2006)

M. Elliott, *Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices*, Yale University Press (July 1, 2008)

D. Björling, "*Hur man skall sjunga*", Eriks, Stockholm (1978)



Kungl. Musikhögskolan  
i Stockholm  
Royal College of Music  
Valhallavägen 105  
Box 27711  
SE-115 91 Stockholm  
Sweden

+46 8 16 18 00 Tel  
+46 8 664 14 24 Fax  
info@kmh.se  
www.kmh.se