

Examensarbete 15 hp

Lärarexamen

2008

Anne Widegren

Gör sångpedagogen någon skillnad?

Min process med teknik och uttryck
genom en musikalsång

Handledare: Viveka Hellström



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

Sammanfattning

Bakgrunden till denna uppsats var att jag har studerat klassisk sång på KMH men kände en längtan till musikalgenren. Detta ledde till att jag kontaktade sångpedagogen Gunnel Assarsson som jag hade haft kontakt med under min sångmetodikpraktik. Detta ledde till tankar på ett examensarbete där jag åkte till London för att ta lektioner med röstforskaren och sångpedagogen Gillyanne Kayes. Mitt syfte var att undersöka min process med arbetet i en musikalsång men även att se hur de valda pedagogerna, Gunnel och Gillyanne, arbetade med mig och min utvalda sång. Sången som jag jobbade med heter *Maybe I like it this way* och är från musikalen *The Wild Party*.

Jag tog tre sånglektioner för Gunnel och två sånglektioner för Gillyanne. För att ta reda på om det skedde någon förändring med min teknik och känsla spelade jag in sången *Maybe I like it this way* under fyra tillfällen. Jag gjorde ett frågeformulär som jag skickade ut till tre respondenter om var införstådda med teater eller sång på något sätt. Jag var medveten om att jag spelades in och jag förväntade mig en positiv utveckling. Detta gjorde, tror jag, att två av de tillfrågade som fick enkäten tyckte bättre om lyssningsexemplet som var före alla lektionerna då jag var avspänd och inte kände att jag var tvungen att prestera något. Det kan vara svårt för andra att uppfatta enbart ljudinspelningar när de ska bedöma en process. Sammanfattningsvis tycker jag mig se att det är svårt att mäta kunskap och utveckling eftersom utveckling är en process som oftast inte händer så fort som man skulle önska. Jag har trots allt lärt mig oerhört mycket. Jag vågar äntligen ge mig hän i uttrycket och jag litar på att tekniken befästs med tiden.

SÖKORD: Sångpedagogik, Sångteknik och känsla, Självförståelse, Assarsson Gunnel, Kayes Gillyanne.

Förord	4
1. INLEDNING	5
2. BAKGRUND	5
2.1. Vad är modern sångteknik/pedagogik?	8
2.2. Vad är musikal?	9
2.3. Vad är kunskap?	10
3. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	11
4. METOD OCH GENOMFÖRANDE	12
4.1. Studera sig själv	12
4.2. Sångpedagogerna som jag har valt att arbeta med	12
4.3. Därför har jag valt dem	13
5. Dokumentation	13
5.1. Var, hur och varför spelades det in?	13
5.2. Lyssningsexempel	14
5.3. Urval	14
6. RESULTAT	15
6.1. Beskrivning av Gunnel Assarssons lektioner	15
6.2. Beskrivning av Gillyanne Kayes lektioner	18
7. Redovisning av enkätsvaren	20
8. DISKUSSION	24
11. REFERENSER	28
12. Bilagor	30

Förord

Tack till Viveka Hellström för utmärkt handledning med mycket hjälp och goda råd.

Tack till Gunnel Assarsson för den värme, kunskap och uppmuntran som hon har visat inför mig, min sångutveckling och examensarbetet.

Tack till Kungl. Musikhögskolan för stipendiet på 10 000 kr som verkligen underlättade mina lektionskostnader samt resan till London inför detta examensarbete

1. Inledning

Jag går fjärde och sista året på Kungl. Musikhögskolan (KMH) och studerar till sång- och musikpedagog. Innan jag började på KMH hade jag inte mycket kunskap i hur sångrösten fungerade. När jag började på skolan så blev jag otroligt intresserad av klassisk sång och dess totala kontroll över rösten. En ny värld öppnade sig för mig, jag blev helt fascinerad av röstidealet och hur min sånglärare sjöng. Det lät helt fantastiskt om henne. Så ville jag låta och jag bestämde mig för klassisk sångmetodik som jag sedan studerade under två år. Jag lärde mig mycket av mina sånglärare och jag kände verkligen att jag fick en grundteknik som håller. Innan jag började på KMH brukade jag bli hes och känna mig ansträngd i rösten när jag sjungit ett tag, något som aldrig händer nu.

Trots det började jag längta efter att sjunga musikalsånger igen, något som jag ofta gjorde innan KMH. Vi läste en bok på metodiken av engelska röstforskaren Gillyanne Kayes som heter *Singing and the Actor* (2002). Det hon skrev om verkade så relevant för mig. Därför valde jag hösten 2007 bort klassisk sång för att utforska min afrosida (musikgenre så som jazz, soul, pop, musikal) och då främst musikal. Där har jag märkt att jag haft svårt för att uttrycka äkta känslor i sången. Detta har oftast berott på att jag inte känt mig nöjd med hur min sångröst har låtit. I detta växte tanken fram att jag skulle jobba med två olika sångpedagoger som jag ser upp till utanför skolan, Gunnel Assarsson, Stockholm och Gillyanne Kayes, London. Mitt mål är att se ifall andra och jag själv kan höra en utveckling under bara några veckors jobb med dem. Jag kommer att ta tre lektioner för Gunnel och resa till London för att ta 2 sånglektioner med Gillyanne. Detta dokumenterar jag genom ljudinspelningar samt anteckningar.

2. Bakgrund

Mot bakgrund av min egen förförståelse som sångpedagog inleder jag med att beskriva några sångtekniska begrepp som är allmänt vedertagna inom sångtekniken.

Sångtekniska begrepp

(Genomgången av begreppen bygger på Viveka Hellström, 2004; Johan Sundberg, 2001; Daniel Zangger Borch, 2005; Gillyanne Kayes, 2004; Cathrine Sadolin, 2000)

Klassisk sång: kan allmänt betecknas som skolade röster som tränats i att framföra västerländsk konstmusik. Tekniskt söker man ofta göra tonen tät och bärig genom att förstärka röstens övertoner. Klangen upplevs då i huvudets håligheter. Man söker utjämna klangen och göra den likformig i olika register.

Register: betecknar den grupp av toner som låter på ett likartat vis och alstras på samma vis.

Afrosång: betecknar ett ämne på musikhögskolorna, där Afro är en vedertagen förkortning för afrikanska/amerikanska musikgenrer så som jazz, soul, pop och gospel och till viss del musikal.

Sångtekniskt brukar gengren beskrivas som att använda en talnära röst.

Då man inom dessa genrer ofta använder mikrofon behöver rösten inte alltid vara så stark och bärig som i klassisk sång för att höras.

Interpretation: Tolkning av musikstycke eller text.

Egalisering: Utjämning av skillnader i röstkvalitet mellan tonhöjdsområden, vokaler eller register.

Speech: Naturligt och direkt ljud. Som namnet antyder ligger det nära talrösten. T ex i: *The American dream* från *Miss Saigon* med Jonathan Pryce.

Sob/cry: ofta i ballader där rösten ska låta varm men även i situationer där rösten ska låta känslös eller kärleksfull.

Falsett: Kan användas både av män och kvinnor där rösten uttrycker intimitet, osäkerhet eller sårbarhet.

Twang: Används ofta i roller med komiska inslag. Lite nasalt ljud ungefär som en ”bräkig” amerikan pratar eller kraxa som en glad häxa för att få fram ljudet.

Larynx/struphuvud: tonalstrande organ, bestående av ett rörligt broskskelett.

Huvudklang och bröstklang: kan räknas som gamla termer som refererar till det kroppliga sinnesintrycket. Det kan ibland leda till att människor tror att det är två olika röster som måste förenas. Dessa kroppsliga sinnesintryck att ljudet görs eller placeras i huvudet och bröstet uppstår från vibrationer, från benens ledningsförmåga och ibland även musklernas ansträngning.

Huvudregister och bröstregister: borde vara de mer exakta termerna istället för bröstklang och huvudklang. Dessa är vanligtvis annorlunda i ljud kvalitet och kanske associeras med olika delar av ditt omfång. Därför talar man om registerändringar och ”skarvar”.

Mixröst: Mix mellan huvudregister och bröstregister.

Belting: är vass och gapig till dess karaktär och kan användas i alla register. Volymen är oftast hög och används till exempel när du skriker. Celine Dion är ett exempel på en sångerska som beltar på starka toner men även Edina Mentzel i musikalen *Wicked* använder sig av mycket belting.

Vad sa man förr om sångteknik/pedagogik?

(Hämtat från: Boken om pedagogerna, 1998; Sohlmans musiklexikon, 1979)

Förr i tiden pratade man inte så mycket om vad som egentligen hände i larynx, med förr i tiden menar jag bara 20 år tillbaka, för man visste faktiskt inte vad som egentligen hände när man sjöng. Man brukar prata om ett blomstersspråk som kan förklaras med att man utgår från känslan och gör en bild av det. T ex kan man säga: tänk att din tunga ligger på en luftkudde. Pedagoger använder sig fortfarande av det i sin undervisning eftersom det är bra med flera ingångar till sitt lärande. Howard Gardner resonerar i *The unschooled mind* (1991) att lärare bör ha flera ingångar till ett ämnesområde: den berättande, den logiskt-kvantitativa, den filosofiska, den estetiska och den erfarenhetsbaserade.

Sångpedagoger inom afrogenren var inte vanligt alls utan man utgick från den klassiska sångstilen. I Sohlmans musiklexikon beskrivs sången så här:

Eftersträvande idealet kan sägas vara en sång med en egaliserad, fyllig röst som är fri från biljud och en tonbildning som inte medför sådana spänningar hos sångaren, att de i värsta fall ger upphov till röståtkommar ... Dagens vokalmusik ställer aldrig tidigare resta krav på sångröstens frigjordhet. Klangrikedomen och de för den traditionella sången nya effekterna kräver en gedigen och delvis utvidgad teknik. Större krav ställs också på sångarens medvetenhet om olika genre. Någon ny sångpedagogik kan dock ej sägas ha uppstått, då sångaren måste ha gedigen traditionell sångteknik utarbetad. (Sohlmans musiklexikon, 1979, band 5, "Sångpedagogik", sid 559-560.)

Man pratade inte om någon ny teknik utan trodde att det räckte med den klassiska träningen. Mycket av dagens klassiska sångteknik utvecklades under 1800-talet när orkestrarna blev större och sångrösten var tvungen att bära genom den. I musikal används mikrofon vilket gör att rösten inte måste innehålla samma styrka.

Förr var en sångpedagog någon som jobbade med människor som redan hade en bra sångröst för att utveckla den. Många av dagens pedagoger jobbar bredare med till exempel människor som vill lära sig sjunga men inte gjort det så mycket eller som kanske inte har en klar talang från början. I Sohlmans musiklexikon beskrivs sångpedagogens funktion:

förmedling av kunskap om röstorganets funktion, vägledning av sångaren till en medveten interpretation inom en sångtradition. Träningen utförs på musikhögskolor och liknande institutioner i Norden. Det finns skillnader på hur pedagoger lär ut. Den grundläggande skillnaden bottenar i synen på om aktiveringen av röstorganen ska ske medvetet eller omedvetet. (Sohlmans musiklexikon, 1979, band 5, "Sångpedagogik", sid 559-560.)

Madeleine Uggla

Madeleine Uggla gick musiklejarutbildningen på musikhögskolan där hon bröt mot de traditionella sångundervisningarna och startade Stockholms musikpedagogiska institut (SMI) 1960. Hon introducerade gruppundervisning med fokus på det pedagogiska och metodiska. (Hellström, 2001.)

Nilla Johansson är frilandsjournalist och har intervjuat den nu 80 åriga Madeleine Uggla som säger:

SMI växte helt enkelt fram som en protest över den utbildning som jag fått på musikhögskolan...den saknade verklighetsförankring och jag stod utanför de viktiga verktygen och pedagogiken när jag skulle undervisa. (www.nillafrilans.se.)

Mycket har hänt sedan Madeleine Ugglas tid på KMH där nu musiklejarstudenten undervisas i många ämnen i pedagogik, metodik och gruppundervisning. När hon började på KMH fanns inte någon annan sånggenre än den klassiska. Att undervisa med enbart den tekniken ute i skolorna kunde kännas lång från verkligheten.

2.1. Vad är modern sångteknik/pedagogik?

På senare år har man med hjälp av ny teknik faktiskt kunnat filma i larynx och på så sätt vet man mer exakt vad som händer när man sjunger. Jag väljer att nämna några sångpedagoger och röstforskare som är betydande i den forskning som nu pågår. De har gjort att undervisningen i sång ter sig annorlunda ut nu än för några årtionden sedan.

Johan Sundberg

Professor i musikakustik vid Kungl. Tekniska Högskolan i Stockholm och har ägnat mer än 30 år åt forskning av rösten i tal och sång. Han är även sångare i Adolf Fredriks Bachkör. I boken *Röstlära* (2001) berättar han om andra och sin egen forskning som på senare tid gått framåt tack vare utvecklingen av datorer, fiberoptik och andra tekniska hjälpmedel som kan användas när man studerar hur vi använder rösten. Han har forskat på hur röstorganet är byggt, hur det fungerar och vad det är som bestämmer röstens egenskaper. Studierna har gjorts på den klassiska sångaren. Han har t ex mätt flöde och lufttryck och filmat vad som händer med stämläpparna under sång. I t ex falsettrösten så är stämläpparna tunna medan de i bröströsten är tjockare. *Röstlära* är inte en bok som lär ut hur man sjunger utan istället svarar den på frågor som: Hur fungerar stämläpparna? Vilken betydelse har lungvolymen? Vad är det som gör att en röst låter glad, arg eller ledsen? Hur kan en klassisk sångare höras genom en stark orkester? Mycket av hans forskning ligger till grund för sångmetodikerna vid KMH.

Daniel Zangger Borch

Han är den första svenska sångpedagogen som vetenskapligt har forskat i rock-, pop-, och soulröstens funktion. Han driver företaget Voicecentre där fler sångpedagoger jobbar. De är utbildade i Zangger Borch-metoden (UVV- Ultimate Vocal Voyage) Flera kända sångare och sångerskor i Sverige anlitar honom. I boken *Stora Sångguiden* (2005) belyser Zangger Borch vikten av avspänning och kroppsmedvetenhet i kombination med mental träning för att prestera på topp. Sångteknik beskrivs så här:

Sångteknik ska praktiseras vid instudering; vid framförandet skall tekniken sitta i ryggmärgen och all uppmärksamhet riktas på uttrycket. Att vara sångtekniskt driven syftar endast till att öka förmågan att uttrycka sig rikare och så ofta du önskar. (Zanger Borch, 2005, sid 9)

I boken får man t ex lära sig hur stämbanden fungerar och hur ett vibrato uppstår. Han skiljer mellan två stycken, det naturliga vibratot och popvibratot. Det naturliga vibrator förklarar han som en avspänd röst och bra sångteknik. Popvibratot är däremot inte ett resultat av avspänning, skapas istället av olika lufttryck som ger tonen ett pulserande som uppfattas om vibrato. Boken behandlar även ämnen som att sjunga upp, omfång, wail, stöd. Den har med ett uppskov av sångövningar samtidigt som den också förklarar struphuvudets funktion. Mycket av Zangger Borchs tekniska information kommer från Sundberg.

Jo Estill och Estill voice training system (EVTS)

Everyone has a beautiful voice. You just have to know how to use it. Jo Estill är en amerikansk sångerska och lärare som i medelåldern började intressera sig för röstforskning. EVTS grundades 1988. Estill identifierade sex olika röstkvaliteter: speech, falsett, cry/sob, twang, opera/klassisk och belt. Alla dessa i ren eller mixad form finns att hitta i musikalsången. Hon menar att det är viktigt att medvetandegöra vad som händer när man

sjunger, t ex att tala om för eleven när struphuvudet höjs eller lutar. Hon var från början klassiskt skolad själv. (trainmyvoice.com) Estill ligger till grund för många moderna sångpedagoger och forskare inom musikalgengren idag. Både Gillyanne Kayes och Gunnel Assarsson har en examen i EVTS.

Gillyanne Kayes och Vocal Process

Engelsk röstforskare och sångpedagog bosatt i London. Hon har koncentrerat sig på musikalgengen men även pop. I boken *Singing and the actor* (2004) tar hon upp ämnen som register, andning och ”pitch”. Hur man kommunicerar text i en sång och hur man lär sig twang, belt och speech. Boken gör läsaren uppmärksam på hur musikalstilen utvecklats annorlunda från den klassiska genren och att man behöver ett annorlunda ingångssätt till musikalsången. Hon uppmanar läsaren att ta kontroll över sin egen röst genom att lyssna, känna och visualisera snarare än att lita helt till sin sångpedagog. I bokens förord skriver hon: “The teacher can only provide an environment for change by offering feedback and pointing out choices. You do the rest.” (sid 7)

Befästa kunskap

Gillyanne Kayes och Jeremy Fisher har även skrivit *Successful Singing Auditions* (2002) om hur man lär sig något nytt och vilka stadier man går igenom för att befästa kunskapen i en ny sång. På sidan 128 skriver de att när vi lär oss något nytt går vi igenom en period av förändring som kan delas in i fyra nivåer som kan översättas ungefär så här:

- Nivå 1. Omedveten okunnighet (du har svårt för något men vet inte om det.)
- Nivå 2. Medveten okunnighet (du har svårt för något och vet om det)
- Nivå 3. Medveten kunnighet (du kan klara av det men behöver koncentrera dig)
- Nivå 4. Omedveten kunnighet (du klarar nu av det och du tänker inte på det)

De förklarar vidare:

Getting from Stage 3 to Stage 4 takes practice, although often you do not notice your arrival at Stage 4 until long after it has occurred. Understanding these stages of competence can be very liberating: you realise that you are at one of the middle stages of learning, rather than thinking, ‘I’ll never be able to get a hang of this’, or ‘I must be stupid’. (Kayes & Fisher, 2002, sid 129)

Det kan ta tid att befästa ny kunskap och man kanske inte ser på vilken nivå man befinner sig under tiden man lär sig en ny sång.

Patent på sångtekniker

Zangger Borch, Estill och Kayes är några av de sångpedagoger idag som tar patent på sina metoder och forskningsresultat. Sångpedagogen har blivit kommersiell. Man kan ställa sig frågande till om man kan hitta något nytt eller om det är en och samma röst som man hittar olika benämningar till.

2.2. Vad är musikal?

(Följande bygger på; Sohlmans musiklexikon, 1979; The New Grove Dictionary of American Music, 1986; The Oxford Companion to popular music, 1991; Dictionary of Music and Musicians, 2001; <http://theatrehistory.com>, <http://nodanw.com> och <http://about.com/theatre>.)

Konsten att berätta historier genom eller med hjälp av sånger har funnits länge. Forntida greker använde sång och dans i sina komedier och tragedier så tidigt som 500-talet före Kristus i öppna amfiteatrar. Romarna kopierade och utvecklade grekernas konstformer och inkluderade orkester till dans och sångnumren. Man satte även fast metallbitar på dansarnas skor och den första steppen var uppfunnen. Musikalen har ofta gjort sig rolig över operor men den är närmre besläktad med andra former. Vaudeville och burlesque t ex ligger närmre den moderna musikalen – inte operan. Populära operamelodier var däremot ofta en del av den musikaliska kulturen under slutet av 1800 talet och tidigt 1900 tal och därför hade den en stor effekt på musikalteaterns melodier under den tiden.

Nutida musikaler kan göras på många sätt med stor budget som på West End i London och på Broadway i New York eller i mindre teatrar runt om i världen. I den tidiga musikalen var låtarna viktigast. Man ville ha en melodi som lätt fastnade och blev populär eller skrev man för dansarna och komikerna. På 1930 talet ändrades det i samband med att Oscar Hammarstein och Jerome Kern skrev *Teaterbåten*. Nu följde sångerna en handling och karaktärer istället för tvärt om. Musikaler blev inflytelserika i kulturen och konsten. Musikaler har även gjorts som film bland andra kan nämnas *Chicago* (2002) som skrevs på 1970-talet av duon John Kander och Fred Ebb och *Sweeny Todd* (2008) skriven av Sondheim. Andrew Lloyd Webber är också värd att nämnas. Han har bland annat skrivit *Fantomen på operan* och *Evita*. Han musikaler ledde till begreppet ”Mega Musical” som syftar på dess stora produktion och höga kommersiella intresse. Alain Boudil och Claude-Michel Schönberg är mest kända för sina kompositioner *Les Misérables* och *Miss Saigon*.

Sångstilarna har ändrats under åren. I och med *Les Misérables* fick belting ett stort genombrott men även sångteknikerna som t ex twang och speech, I *Fantomen på Operan* sjunger man med klassisk teknik och i *Chicago* är tekniken mer besläktad med jazz-rock och ragtime. *Rent* (1996) var ovanlig med samtida musikstil med modern infallsvinkel. Man hade huvud mikrofon med en känsla av rockkonsert samtidigt som dramat utspelade sig med en ”fjärde vägg” som är en term som beskriver den osynliga väggen mellan publik och skådespelare på scen. När skådespelare vänder sig direkt till publiken kallas det att bryta den fjärde väggen. (about.com:theatre)

På 1960- talet ändrade showerna sitt traditionella sound (benämning på klangfärg) som var baserat på traditionen av stråkar, träblås - och bleckblåsinstrument till något som liknade storband med trummor och ofta elektrisk bas. Det typiska Broadwaysoundet hade nu skapats. Man blev mer medveten om orkesterns viktiga roll i musikalen. Olika sorters mikrofoner användes och det var upp till ljudteknikern att skapa rätt balans och sound. Till exempel *Jesus Christ Superstar* av Lloyd Webber. Det gjorde att sångaren kunde experimentera mer med den luftiga och innerliga sångrösten. Det blev vanligt med extra sångare i avskärmat bås som publiken inte kunde se för att förstärka sångaren när den till exempel utförde ett dansnummer.

Sången som jag har valt att ta med i denna undersökning heter *Maybe I like it this way* från *The Wild Party* text och musik skriven av Andrew Lippa och sattes upp år 2000 i New York. Den är baserad på Joseph Moncure Marchs berättande dikt *The Wild Party*.

2.3. Vad är kunskap?

När man söker kunskap kan det vara lätt att fokusera på resultatet istället för processen som händer under resans gång. Jag har valt att jobba med en sång och förväntar eller önskar mig

ett resultat efter några lektioner med en låt. Ibland kommer inte resultatet förrän lång tid efteråt, man kan vara inne i en process som inte är färdig.

Följande citat är hämtat från Bernt Gustavsson:

Pedagogiskt sett är problemet centralt, huruvida man ska lägga tonvikten vid processen eller det färdiga resultatet och hur man ska se på förhållandet mellan dem... Med ett tolkande synsätt på kunskap kan vi säga att fakta och färdig kunskap alltid tolkas utifrån det som redan är bekant och därför innehåller ett moment av process. (Gustavsson, 2002, sid 44.)

Vidare skriver Gustavsson om läroprocessen:

Läroprocesser tar alltid sin utgångspunkt i det subjektiva, i våra tidigare tolkningar och sätt att förstå tillvaron. Men det är i mötet med ny kunskap, med det som är främmande och annorlunda som en utveckling sker /... /Det nya står alltid i relation till något vi tidigare vet /.../ (a a sid. 45)

Kunskap kan alltså ses som ett förhållande mellan en ständigt pågående process och ett färdigt resultat. (a a sid. 47)

Julia Cameron citerar i *The Artist way* Claude Bernard om att gå ut i det okända:

Man can learn nothing except by going from the known to the unknown.
(Cameron, 2002, sid 134.)

När ny information ges försöker man ofta att sortera detta utifrån det man redan vet. Det gäller att inte blockera sig själv då utan att våga vara i det okända för att efteråt kunna blicka tillbaka och se vart det förde en.

3. SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Att undersöka om det blivit någon märkbar förändring av min sångröst och mitt uttryck genom sånglektioner för två pedagoger.

Mer övergripande vill jag undersöka min läroprocess i arbetet med en musikalsång.

Frågeställningar

1. Hur ser min process ut i arbetet med en musikalsång?
2. Hur arbetar de valda pedagogerna med mig och min sång?
3. Kan andra uppfatta att någonting hänt med mitt framförande av sången genom dessa lektioner?

4. METOD OCH GENOMFÖRANDE

Jag kommer att ta lektioner för två sångpedagoger, Gunnel Assarsson och Gillyanne Kayes. Vi jobbar huvudsakligen med en musikalsång. Vissa delar av Gunnels lektioner dokumenteras genom anteckningar efter lektionerna. Jag spelar in lektionerna och tar sedan själv ut 4 lyssningsexempel. Tre vänner med olika bakgrund och ingång till musikal lyssnar sedan till exemplen samt svara på ett frågeformulär.

4.1. Studera sig själv

Att studera sig själv som jag till viss del har valt att göra kan vara ganska komplicerat. Det är svårt att se objektivt på det man gör eftersom man ofta styrs till stor del av vad jag lyssnar efter samt min förförståelse.

I examensuppsatsen *Hur blir jag expert på mitt eget lärande* skriver Ismahni Björkman följande:

När man väljer att på detta sätt studera och kategorisera ett material kan det till en början tendera till att endast återspegla ens egen förförståelse. Genom att man tittar på materialet med sig själv menar somliga att det är svårt att se något nytt. Denna kritik är berättigad och kvaliteten på studien är till stor del beroende av forskarens förmåga att öppna sig för nya insikter, se och tänka på ett nytt sätt. (Björkman, 2007, sid 11.)

Jag hoppas så klart att jag ska kunna tänka på ett nytt sätt. Jag arbetar genomgående i uppsatsen med frågeställningar och sammanfattar dem.

4.2. Sångpedagogerna som jag har valt att arbeta med

Gunnel Assarsson

Hon bor och jobbar på Söder i Stockholm. Som 19-åring studerade hon klassisk sång vid Musikkonversatoriet i Hamburg och senare vid Morzarteum i Salzburg, Bayreuth och London. Efter många års sångstudier kom hon i kontakt med Vicky Hall från Berlin vilket gjorde att hon utvecklade sin egen sångteknik –Voice Extension. Gunnel har även en international examen i ”Certificate of Figure Proficiency” inom EVTS-Estill voice training system. Hon var en av grundarna till musikallinjen på Kulturama och har även jobbat som sångpedagog inför den svenska uppsättningen av Miss Saigon. Förutom musikalgenren är hon flitigt anlitad av artister och skivbolag i Sverige och utomlands.

Gillyanne Kayes

Frilandskribent, lärare och röstexpert/forskare som har jobbat med professionella West End musikalartister och sångare i 21 år. Gillyanne är licensierad som Estillpedagog, den första i England. Hon har bland annat skrivit boken *Singing and the Actor* som koncentrerar sig på hur musikalsångaren sjunger. Hon är rådgivare vid Scottish Academy of Music and Drama.

Gift med medarbetaren och pianisten Jeremy Fisher som hon håller föredrag och workshops tillsammans med.

4.3. Därför har jag valt dem

Jag känner Gunnel sedan ett år tillbaka och har tagit några lektioner för henne under hösten utanför examensarbetet. Jag kom i kontakt med henne genom min slutpraktik med den klassiska sångmetodiken. Hon är kunnig i musikalgenren och en fantastisk person och hon väckte mitt intresse för musikalsången igen

Gillyanne har stor kunskap och erfarenhet inom musikalgenren. Jag har aldrig träffat henne innan mitt möte i London. Jag är nyfiken på hennes forskning och har läst *Singing and the Actor* på sångmetodiken på KMH. Jag medverkar även på en tredagarskurs i modern musikalsångteknik där hon går igenom boken tillsammans med Jeremy Fisher. Jag tar tre lektioner för Gunnel á 1 ½ h och två lektioner för Gillyanne á 1 ½ h.

5. Dokumentation

Mina lyssningsexempel av *Maybe I like it this way* spelades in under 4 tillfällen. Det första är före alla lektioner, det andra under en lektion hos Gunnel, det tredje under en lektion hos Gillyanne och det fjärde en vecka efter min hemkomst från London. Sångstilsmässigt är *Maybe I like it this way* modern. Jag har inte med hela sången utan endast de sista ca 2 minuterna i lyssningsexperimentet. Detta eftersom jag i övningsexemplen med lärarna ofta avbröts under sången med kommentarer. Men också för att de sista minuterarna innehåller olika tempon och styrkegrader samt tekniken som jag har valt att fokusera på. Låten har sitt kulmen i slutet. Jag har inte klippt ihop versionerna eller mixat på något sätt. Sången kräver annorlunda teknik än den klassiska för att låta genreenlig.

Jag spelar in genom att använda inspelningsapparaten Zoom 2000 som jag sedan kan överföra till MP3 för att skicka till mina respondenter.

5.1. Var, hur och varför spelades det in?

Ex. A

Den 6/3 2008 kl. 14.30 i ett övningsrum med flygel på KMH. Rummet har bra akustik och är ganska stort med hög takhöjd. Jag spelar själv och har noterna framför mig och behöver därför inte tänka på att komma ihåg texten. Jag har satt inspelningsapparaten framför mig på flygeln.

Eftersom jag inte tänker så mycket utan mest sjunger så undrar jag vad andra kommer att svara. Jag känner mig fokuserad och avslappnad utan att någon kommer att avbryta mig och jag har inga prestationskrav. Jag undrar om det hörs ut. Kommer jag att låta uttråkad?

Ex. B

Den 28/3 2008 kl. 13.30 hos Gunnel. Exemplet är från när jag precis har krälat på golvet efter en övning i ett försök av Gunnel att få ut mer känslor och dragningar i texten från mig. Jag har satt Zoom på en stol jämte mig och pianot. Rummet är ganska litet och akustiken blir inte lika bra som i t ex musikhögskolans rum i exempel A.

Jag är ganska nöjd över dragningar på ord i början av exemplet men annars har jag svårt att höra någon direkt skillnad i rösten. Kanske att min röst låter starkare men jag är inte säker.

Ex. C

Den 1/4 2008 kl. 11.00 lektion hos Gillyanne. Rummet är ganska så litet och på väggarna hänger stora gröna gardiner för att dämpa akustiken. Trägolv och en svart flygel med en matta på, åter för att dämpa ljudet. Det påverkar nog ljudet och gör att min sångröst kanske låter lite dovre klangmässigt.

Detta är exemplet som jag är mest nöjd med eftersom jag vågar kasta mig ut i känslan och faktiskt gråter på slutet av sången. Jag tror att andra kommer att gilla detta exempel bäst.

Ex. D

Efter lektionerna den 16/4 2004 spelar jag in exempel D vid 12-tiden på dagen åter igen i ett av KMH:s övningsrum.

Jag känner mig inte helt nöjd med hur min röst låter och jag känner en liten press över att det borde ha hänt saker med min röst och att det borde höras i exemplet eftersom jag snart ska redovisa detta. Jag tror att det gör att jag blir lite spänd. Jag glömmer det inre leendet i larynx och de höga tonerna blir lite spända.

5.2. Lyssningsexempel

För att se om respondenterna märker någon skillnad på min utveckling så har jag inte lagt sångerna i ordningen som de spelades in. Istället har jag kastat om så att det första lyssningsexemplet är det som jag spelade in sist, alltså efter lektionerna. Därefter kommer exemplet med Gunnel följt av det första inspelade exemplet och till slut exemplet från Gillyannes lektion. Jag har gjort den ordningen för att se om någon kommer att lyssna med den förutfattade meningen att jag är bäst i deras sista lyssningsexempel. Jag har gjort en enkät där de får svara på frågor. De får bara lyssna på det inspelade exemplet en gång och i samma ordning. Detta för att jag vill få ett första intryck. Jag vill inte att de sätter sig ned och analyserar i timmar utan att de istället går på sin första känsla över vad det är de hör. Jag skickar lyssningsexemplen via e-post omgjorda till MP3 för att ta mindre plats när jag skickar dem. Jag har även gjort ett frågeformulär med instruktioner om vad de ska lyssna på först. (Se bilaga.)

5.3. Urval

Jag har valt tre personer ur min bekantskapskrets som jag har bett lyssna till exemplen. De är alla införstådda med musikal fast de har olika ingångar. Jag tycker att det är intressant att veta vad dessa personer som kommer ur olika genre kommer att tycka om sången. Jag kommer nedan att presentera dem och berätta vad jag tror att de kommer att fokusera på när de lyssnar på lyssningsexemplen.

Vilka personer lyssnar på exemplen och vad tror jag att de svarar

Daniel Ralphsson går andra året av tre på musikerlinjen vid KMH samtidigt som han läser till sångpedagog inom den klassiska genren.

Daniel Ralphsson har jag valt eftersom han är klassiskt skolad på musikhögskolan. Jag tycker att han har en bra sångröst och jag vet att han är insatt i teknik eftersom han snart är färdig pedagog. Eftersom jag har nämnt att tekniken har ändrat sig från förr och nu vill jag höra vad han har för åsikter om hur jag sjunger. Jag tror att Daniel kommer att gilla exemplet jag spelat in innan lektionerna bäst eftersom jag tycker mig ha en jämnare klang där genom sången. Han kommer nog inte att kommentera dragningen på orden i exemplet med Gunnel.

Sandra Westwood. Holländska som bor i New York. Har bland annat jobbat som teaterlärare och med att producera pjäser. Sandra Westwood har jag valt just därför att hon inte alls är sångare men har jobbat en del med teater. Hon är också någon som har känt mig väldigt länge och jag undrar hur det kommer att färga hennes svar. Jag undrar om hennes svar kommer att skilja sig från de andra eftersom hon inte har någon sångbakgrund. Därför tror jag att hon kommer att gilla exemplet hos Gillyanne bäst eftersom jag har äkta känsla där. Tror inte att hon kommer att kommentera teknik alls eftersom hon inte är skolad i detta, så det ska bli intressant att se vad hon svarar just därför.

Ryan Chotto från USA jobbar som musikalartist i New York och är just nu med i uppsättningen av Hairspray på Broadway. Jag tycker att Ryan Chotto är intressant eftersom han jobbar i den branschen som jag så småningom vill in i. Jag tror att hans lyssnande kommer att skilja sig från de andras på så sätt att han kommer att tänka på vad som fungerar för en publik. Jag tror att han också kommer att gilla exemplet med Gillyanne bäst.

6. RESULTAT

Då jag själv är utbildad inom klassisk sångmetodik på KMH gör det att jag har en viss förståelse för ämnet. Utifrån min vinkel som pedagog och elev tittar jag på hur lärarna undervisar samtidigt som jag försöker undersöka hur jag uppfattar lektionerna. Jag beskriver sånglektionerna utifrån nedanstående frågor:

- A. Hur jobbar Gunnel Assarsson respektive Gillyanne Kayes med mig på sånglektionen?
- B. Hur upplever jag det?
- C. Hur känns det efteråt?

6.1. Beskrivning av Gunnel Assarssons lektioner

Lektion 1. Hur jobbar Gunnel med mig?

Den 7 mars 2008. Hon börjar med att prata om vad som hänt sedan sist vi träffades och undrar vad jag vill sjunga och ger förslag på vilken repertoar som passar mig. Hon föreslår bland

annat *Maybe I like it this way*. Vi pratar om examensarbetet och gör sedan röstuppvärmningar för att hitta en tät ton, mixar mellan mix- och bröstöst. Gunnel säger att jag har en klassisk neutral röst. Vi försöker hitta kontakt med musklerna för att kunna sjunga belt. Nu går vi över till mixen, kan Gunnel säga. Hon sjunger före, jag härmar. Vi gör övningar på Ey. Placeringen ska vara långt fram säger Gunnel. Jag får sjunga många övningar på engelska, meningar i olika register med mix-, klassiskneutral- eller beltröst. Hon pratar mycket teknik, om vad som händer med stämbanden när jag sjunger de olika övningarna för att t ex försöka belta. Hon säger att jag är trygg i mixrösten. Gunnel visar också övningarna genom gester och kroppsrörelse. T ex tar hon upp händer och armar vid högre toner och visar nedåt vid lägre. Hon tar fram en låt som jag aldrig har sjungit förut. Hon vill att jag härmar exakt vad hon gör och hon sjunger en fras i taget för mig som jag får härma. Hon förklarar noga om jag inte förstår något, tar om övningen när jag inte får den rätt. Hon berättar t ex att nu ”tiltar” struphuvudet och visar hur med handen. Vi står mittemot varandra och hon använder inte blomsterspråk.

Lektion 1. Hur upplever jag det?

Jag är glad att se Gunnel igen, det var ett tag sedan vi sågs. Jag tänker på att Gunnel känner av via ögonkontakt när hon gör övningarna med mig och vi står mitt emot varandra och jag ska härma. Under låten som jag inte har hört förut slås jag av hur svårt jag har för att släppa taget. Allt som inte är kontrollerad ”klassisk” röst har jag svårt för. Jag tänker hela tiden på att nu borde det vara vibrato eller nu borde jag sjunga lite starkare men jag gör det inte utan håller mig till det jag redan kan, den klassiska neutrala rösten. Sista gången vi sjunger sången som jag inte riktigt kan får jag till vissa ”flippar” från vad jag kallar bröstregister till huvudregister.

Lektion 1. Hur känns det efteråt?

Det känns som vanligt i halsen dagen efter. Jag försöker sjunga lite och tänka på det Gunnel har sagt men jag minns inte riktig vad hon sa. Jag tänker på saker vi pratade om under lektionen, vilka låtar jag ska jobba med till examensarbetet.

Lektion 2. Hur jobbar Gunnel med mig?

Den 18 mars 2008. Hon pratar mycket i början av lektionen och säger bland annat att sång inte är noter utan vad som är intressant är förmedlingen och tolkningen. Det ska inte höras att artisen jobbat med teknik. Det spelar ingen roll om man sjunger på japanska, man ska förstå handlingen och känslan ändå. Gestaltning och inre energi är viktigt för att nå dit. Gunnel vill att man gör något sceniskt med sången också. Hon förklarar att ju mer man jobbar sig in i ett material desto mer når man kärnan i sångstycket. Det är bra att tänka sig scenen för att få fram en teatralisk tolkning, då blir det intressant för åhörare. Hon berättar ett exempel: Om en balettdansör vill nå det känslomässiga uttrycket ”flyktig” i en piruett måste det föregås av mycket teknik och hantverk. Har man inte tränat tillräckligt ser piruetten stel och klumpig ut och den blir aldrig flyktig. Tekniken bromsar då istället. Ju tryggare man är i sin teknik desto bättre kan man ge sig hän i sin känsla. Ett annat exempel som Gunnel berättar är om en elev som hade svårt att sjunga en hög ton och därför fick lyfta en lätt tjej. Han fick då kontakt och stöd och sjöng snyggt. All kontakt människor emellan ger känslor och när man själv ger sig hän får man tillbaka, säger Gunnel. Kroppsspråk och ansiktsuttryck är också viktigt. Man kan även använda andningen som uttryckssätt säger Gunnel som flämtar och ”gråter” för att demonstrera detta.

Vi gör sedan tai chiövningar där jag följer henne med andningen och spegelrörelser mot varandra. Vi gör ljud på tsss och explosivt på K, T, P, S. Det sistnämnda för att raka och sneda bukmuskeln ska få jobba, säger Gunnel. Vi gör även andra sångövningar där jag får härma henne när hon går från mix- till huvudröst, från cry till belting, svagt till starkt. Sedan

sjunger jag igenom *Maybe I like it this way* och vi börjar jobba på den. Jag sjunger den samtidigt som jag får göra armhävningar och Gunnel ropar ibland kommentarer som: "What the hell is wrong?" när jag inte sjunger "I know he's wrong" tillräckligt övertygande. Eller så avbryter hon mig och sjunger en mening med t ex cry- eller beltingröst som jag härmar. Hon stannar på orden som jag har problem med. Efter det visar Gunnel ett klipp från när Lea Salonga i huvudrollen på *Les Misérables* sjunger *On my own* alldeles i början på sin karriär. Lea rör väldigt mycket på läpparna i den versionen och Gunnel undrar vad jag tror att det kan bero på. Vi pratar om Salongas uttryck, utstrålning och röstkvalitet. Det är viktigt att hitta rätt stuk i sångrösten, säger Gunnel.

Lektion 2. Hur upplever jag det?

Jag tycker om att Gunnel pratar och berättar historier. Det känns som en bra ingång till min låt. Jag tycker om härmövningarna. Jag hör vad hon sjunger och förstår direkt vad mitt mål är med övningen. Jag koncentrerar mig mest på hur hon låter men tycker om att jag får det jag gör förklarar tekniskt samtidigt eftersom jag inte bara vill gå på känsla. Det var svårt däremot att härma, ibland får jag till det men vågar inte sjunga ut ordentligt när jag får tag i beltingen men tycker ändå att det känns som att något händer i struphuvudet hos mig. Fast ibland känns det som det fastnar?! Jag tycker att det är fruktansvärt jobbigt med armhävningarna och börjar fundera på allt möjligt under sången. Hur röd är jag i ansiktet och vad kostar ett gymkort är frågor som snurrar i huvudet samtidigt som Gunnel ropar "What the hell is wrong!" Jag känner mig obekvämt och lite fnissig. När jag har fnissat färdigt tar vi det en gång till och nu vågar jag ge mig in i armhävningarna och då händer något! Jag känner jag mig faktiskt friare i rösten, det känns som att det kommer ut mer ljud från mig och att de höga tonerna känns bättre. Jag börjar använda en annan röstkvalitet kanske? Jag tänker att jag borde göra denna övning oftare hemma.

Lektion 2. Hur känns det efteråt?

Dagen efter känner jag mig lite trött i rösten. Det känns att jag har jobbat på ett nytt sätt. Jag önskar att jag kunde lära mig sakerna lite fortare.

Lektion 3. Hur jobbar Gunnel med mig?

Den 28 mars 2008. Jag vill att du ska lyssna på någon, säger Gunnel. Men jag får inte veta vad jag ska få höra. Lyssna och ta in, säger Gunnel. Det är viktigt att hitta inspiration från något helt annat genremässigt, ta in många influenser, vidga vyerna och hitta andra ingångar. Hon frågar mig vad han gör med rösten för att få känsla. Det är en mansröst jag får lyssna till. Han använder t ex. cry för att få fram värme i rösten eller uttrycka längtan eller ångslan, förklarar Gunnel. Exemplet jag fått höra är *Undertow* med Daniel Gildenlöw från bandet *Pain of Salvation*. Vi jobbar sedan med *Maybe I like it this way* som egentligen är tonsatt text, säger Gunnel. Jag får läsa igenom den som en skådespelare och ta ut så mycket känslor som jag kan. Sedan får jag sjunga sången kräländes på marken med scenariot att jag har blivit blåslagen av mannen jag är tillsammans med. Hon säger åt mig att överdriva och fejka känslan om den inte kommer t ex med hjälp av andningen. Jag får sjunga sången utan text på waa waa, på vokalerna. Gunnel säger till mig att ta ut svängarna mera och strunta i hur jag låter. Att ta ut aggressioner på en kudde eller en stol kan hjälpa, säger Gunnel och att prata högt till stolen, kudden eller vad det nu är jag har framför mig. Jag provar med kudden. Hon säger även att bilder kan starta en känslprocess och ger som exempel musikalen *Miss Saigon* som startades på grund av en stark bild på en vietnamesisk mamma som skiljs från sin son vid flygplatsen i Ho Chi Minh, Vietnam. Jag får se bilden.

Lektion 3. Hur upplever jag det?

Det var roligt att lyssna på sångaren Daniel Gildenlöw från bandet Pain of Salvation som framförde Undertow. Han använder mycket cry när han sjunger ”let me die” i sången. Det ger mycket känsla i det han sjunger. Jag gillar att härma Gunnel i sångövningarna, det gör mig lugn och fokuserad. Kuddövningen känns besvärlig. Jag skäms lite och känner mig obekvämen försöker ändå göra den. Jag tyckte att det var jobbigt att kräla på marken. Jag kände mig obekvämen och full i skratt men försökte släppa hjärnan och sluta tänka så mycket och bara göra. Jag vet ju att Gunnel vill det bästa för mig och att det inte spelar någon roll om det blir fel. Jag är ju här för att lära. Trots det har jag svårt att ge mig hän men jag hör ändå en skillnad i min röst.

Att titta på bilden som gjorde att Miss Saigonmusikalen skrevs gör verkligen ett stort intryck på mig. Känslorna hos mamman som skiljs från sin son och aldrig mer kommer att få se honom är mycket starka och samtidigt omöjliga för mig att förstå.

Lektion 3. Hur känns det efteråt?

Jag funderar en hel del på varför det ska vara så svårt att släppa kontrollen. Jag är ändå glad att jag tagit ett litet steg framåt. Gunnel är otroligt positiv och varm som person. Jag tänker på att hon sa att det är så roligt att jobba med mig och att det är på en hög nivå. Under lektionen kan jag inte ta in det hon säger men efteråt känns det bra att hon sa det eftersom jag känner mig osäker på min röst just då.

6.2. Beskrivning av Gillyanne Kayes lektioner

Här beskriver jag två sånglektioner med Gillyanne på samma sätt som med Gunnel.

Lektion 1. Hur jobbar Gillyanne med mig?

Den 1 april 2008. På första mötet frågar hon vem jag är och vad jag har gjort innan och vad jag vill göra. Vilka svårigheter tycker jag att jag har? Jag får ett glas vatten. Vi gör några enkla ljudövningar på Vv, Ss, Jj för att få igång magmusklerna och VV, hey på skala. NG-ljud, gny som en hundvalp på oktav fram och tillbaka. Hon undrar om jag oroar mig för andningen eftersom jag håller på magen hela tiden. Hon säger att det inre leendet i larynx är viktigt. Fnissa säger hon åt mig. Larynx höjer sig på högre noter. Hon pratar mycket om teknik och säger att hon kan höra att jag har blivit tränad i klassisk sång och undrar om jag kan sjunga något från den repertoaren. Jag väljer *O mio Babbino* av Puccini och hon hämtar noter och lägger dem på pianot. Gillyanne undrar vad jag börjar med så jag säger *Maybe I like it this way* och jag får sjunga igenom den. Efteråt undrar hon vad jag tycker gick bra och mindre bra i sången. Jag säger att det känns svagt och att rösten känns som att den är på och av och att jag inte har någon styrka i rösten. Hon säger att hon förstår vad jag menar och att hon kommer att lära mig vad jag ska göra åt det ganska snart. Sägar även att jag har en del twang i min röst. Hon säger åt mig att jag ska tänka bort all teknik för en stund och bara gå in i känslan. Hon målar upp detta scenario för mig: att jag jobbar som strippa och befinner mig just nu i ett omklädningsrum med mina vänner. De undrar alla varför jag inte lämnar denna man som inte behandlar mig bra alls. Jag håller med dem, men vet inte hur jag ska ta mig från relationen för visst har vi det bra ibland. Jag sjunger sången igen. Hon är nöjd, känslan fanns, det var allt hon behövde veta. Gillyanne säger att hon kan lära mig att sjunga starka toner men intensionen måste komma från mig. Sedan går vi tillbaka till teknik och hon pratar om tunna och tjocka stämband. Jag sjunger oftast med tunna och det är därför jag låter svagare, säger Gillyanne. Vi gör några Hey och Oh Oh övningar som gör att rösten låter

starkare. Hon säger att för mig är det viktigt att jag känner mig trygg i tekniken för då vågar jag släppa fram känslan. Vi går aldrig igenom *O mio babbino*.

Lektion 1. Hur uppfattar jag det?

Känner mig lugn med henne, hon är närvarande och direkt. Det är så skönt med någon som pratar engelska och som är i musikernas förlovade stad, London. Jag känner mig koncentrerad, det är verkligen roligt att vara här. Jag har oroat mig för andningen och att jag inte har någon support men Gillyanne har inte precis sagt något om stöd eller muskler direkt. Jag är jättenöjd över att jag vågade gå in i sången med en äkta känsla och jag förstår att hon förstår vilken lättnad det är för mig. Hon undrade om det kändes skönt att veta att jag faktiskt kan och det gör det verkligen.

Lektion 1. Hur känns det efteråt?

Efteråt är jag helt slut. Jag orkar knappt inte prata med väninnan jag bor hos. Hur det än går med resten av veckan så har det varit värt att komma hit, tänker jag. Det börjar också klarna lite om hur och varför min röst låter som den gör och jag är nöjd över att jag vågade ge mig hän i känslan. Jag är förvånad över detta själv men känner mig lycklig. Jag undrar om hon hade jobbat annorlunda med mig ifall jag inte hade haft den där intentionen i låten som hon sa var viktigt.

Lektion 2. Hur jobbar Gillyanne med mig?

Den 2 april 2008. Vi jobbar vidare med tekniken. Hon ger tips på sånger som skulle passa mig från bland annat Jekyll and Hyde. Gillyanne ber mig att känna på mitt struphuvud och skratta. Hon undrar om jag känner att det vidgar sig vid skratt och drar ihop sig när jag viskar. Jag får sjunga på Hey och Yeah. Hon visar på ett gummiband hur stämläpparna ser ut vid högre ton, de blir alltså längre. Tänk alltid på inre leendet i larynx säger hon. Hon pratar om min tungas placering på vissa ord, vilket gör att toner blir svagare för mig. Hon undrar hur jag tänker om det hon förklarar, hon vill att jag återberättar. Jag säger att jag ser bilder i huvudet på allt. Hon säger att jag visualiserar och processar med öronen. Hon går igenom twang med mig och jag får mjäua som en liten katt och sedan som stor katt i samma tonläge fast med stor volymskillnad. Jag får sjunga *Now that I've seen her* från Miss Saigon. Jag ska inte röra käken så mycket säger hon. Ett fingers öppning räcker. På högre toner för att få starkare ton ska nackmuskeln aktiveras, tänk triangel från nacken och ned till axlarna. Hon säger att jag ska tänka att jag åker skidor för att få förankring i kroppen men även låtsas att jag sätter på mig en hatt som är ganska trång. Hon säger även att det jag inte förstår ordentligt nu kommer att fastna efter tredagarworkshopen som jag har framför mig om några dagar. Jag får sjunga *Maybe I like it this way* igen.

Lektion 2. Hur uppfattar jag det?

Rösten känns bra på morgonen innan lektionen, jag sjöng upp lite med Oh Oh övningen. Jag tycker att hennes förklaring med tjocka och tunna stämband känns logisk. Tror att hon kan säga vad som helst och jag skulle tro henne, så överväldigad är jag av att vara där. Det känns som att hon väldigt snabbt förstår vem jag är och hur jag lär mig och anpassar lektionen efter det. Det kändes skönt att jag fick återberätta det hon förklarade och på så sätt befästa det mer. Hon får saker att kännas enkla. Hattövningen fungerade verkligen på mig. Vi gör det till en annan låt *Now that I've seen her* från Miss Saigon. Rösten känns friare nu och det känns verkligen som att det finns ett inre leende eller att larynx blir mer öppen vid skrattövningarna. Det känns roligt att hon bekräftar att jag är en person som gillar att härma övningar. Jag

härmar henne exakt i tonläge och uttryck i t ex ropövningar, sa hon. Något som jag inte hört någon sätt ord på förut men jag vet att jag tycker om de lärare där jag får härma.

Lektion 2. Hur känns det efteråt?

Jag känner mig inte lika trött som dagen innan men nöjd. Jag låter rösten och hjärnan vila från alla intryck och sjunger inte mer den dagen.

Teknik eller känsla? Vad skiljer sångpedagogerna?

Gillyanne pratar mer om teknik än vad Gunnel gör. Det kan bero på att jag vågade sjunga ut ganska snart hos Gillyanne och att vi därför faktiskt inte behövde ägna mer tid åt känslan. Gunnel hade gjort förarbetet tror jag där jag fick kräla på marken, släng kudde och läsa högt t ex. Trots det hade jag väntat mig att Gillyanne skulle prata ännu mera teknik. Jag slås av att de undervisar på liknande sätt. Det kan bero på att de båda har en Jo Estill-grund. Det känns skönt att Gunnel har samma tankar kring sången som Gillyanne. Jag hade nog förväntat mig att det skulle vara större olikheter mellan dem. De har lite olika benämningar på rösten. Gillyanne pratar mest om tjocka och tunna stämband medan Gunnel pratar om bröstöst och mix t ex. Kärt barn har många namn helt enkelt. De har även samma tankar kring vilken repertoar jag borde lära mig som passar för min typ av röst. Gillyanne nämner sånger från Jekyll and Hyde plus att hon tycker att jag ska lära mig en ganska okänd sång från *Häxorna i Eastwick*. Just de sångerna har Gunnel påpekat och bara någon vecka tidigare gett mig just *Häxorna från Eastwick*. De gör båda härmövningar men Gillyanne startar med en övning och sedan får jag fortsätta själv uppåt eller nedåt i tonhöjden medan Gunnel nästan alltid härmar före. Jag tycker att de jobbar liknande med att måla upp en bild, t ex säger Gunnel att jag har blivit slagen och Gillyanne att jag är en strippa i sången. Båda säger att tekniken måste sitta i ryggmärgen för att jag ska våga kasta mig ut i känslan. Både Gunnel och Gillyanne är väldigt uppmuntrande och de berättar ofta vad jag är bra på också samtidigt som de påpekar vad jag kan förbättra.

Jag har lärt mig av dem att känslan kommer när jag vågar släppa tekniken. För att våga släppa tekniken måste jag känna mig trygg i den. Tekniken får inte störa framträdandet vilket det ofta har gjort för mig. Lärarna har påpekat att jag inte ska tänka mycket utan ge mig hän.

7. Redovisning av enkätsvaren

Jag har valt att lägga redovisningen i den ordning som musikexemplen lyssnades och svarades på i enkäten.

Lyssningsexempel 1, efter alla lektionerna

A)

Daniel: En mix mellan bröst och huvudklang används, en aning läckigt i dom svaga nyanserna.

Ryan: Your voice has a very angelic quality to it. Even without physically seeing you sing the song, you can here that you sing with passion.

Sandra: a little pitchy and strained.

B)

Daniel: Jag gillar dynamiken från viskande till utbrott, själva tolkningen och närvaron i texten. Snygg röstbehandling i mellan och lågt register i mezzo-forte! Snyggt vibrato!

Ryan: In this example, I enjoyed your overall quality of your voice. Your voice is very appealing to the ear and easy to listen to. I enjoyed your approach to the song and your use of dynamics. It was nice to hear you begin the song softly and gradually work your way up to the climax and in the end, finish softly.

Sandra: vulnerable

C)

Daniel: Jag upplever ett för högt lungtryck i dom starka partierna, låter lite "halsigt"

Ryan: I think a few notes could be supported a little more and perhaps your soft pallet could be up a little more a few notes to give it more of an open full sound.

Sandra: pitch

D)

Daniel: En fin tolkning på det hela taget, man hålls intresserad under hela sången!

Ryan: Overall, I think this is example was very nice. I look forward to the next three.

Sandra: Inte skrivit något.

Lyssningsexempel 2, med Gunnel**A)**

Daniel: Jag upplevde en tätare röstbehandling i detta exempel.

Ryan: So this example was much shorter than the previous one. I am guessing that it was intended to be this way. However, it is nice to have one small section to focus on. I can be a little more specific. Again, as I said in the first example, you have a very nice voice and is very appealing to listen to. It is evident here as it is in the first example.

Sandra: better breathing /fuller

B)

Daniel: En närvaro i rösten och snygga linjer – legato.

Ryan: I love the way you started this example off. You sung the word "Maybe" and then took a breath or it might of just been a pause. In any case, it was very affective and added drama and more passion to the song.

Sandra: sounds more melodic

C)

Daniel: Kändes som närvaron i texten och i tolkningen inte var lika bra i detta exempel, men svårt att säga någonting om tolkningen p g a kompet.

Ryan: The only thing that I could suggest for improvement here deals with what I mentioned in the first example, breath support. The one place in this example that could use a little more support is on the word "there." Other than that, I have no other critiques

Sandra: more emotion

D)

Daniel: Fin klang

Ryan: Inte skrivit något.

Sandra: piano playing sounds slower

Lyssningsexempel 3, före alla lektionerna

A)

Daniel: Även här lite tätare än ex 1, och lite bättre botten.

Ryan: So I am realizing that each example is a little different as far as not being the exact same section of the song. It is nice to hear how your voice sits in other parts of this Song. I think this is a great song that suits your voice very nicely.

Sandra: smoother & more convincing

B)

Daniel: Snygga uttunningar på långa toner! Lite mer samlad röst i dom starkare delarna.

Ryan: On all the places that I thought you needed more support on, in this example, that does not apply. I thought your breath support was strong, especially in the fist and mid section.

Sandra: confident and relaxed

C)

Daniel: I min smak kan rösten vara ännu mer samlad på dom starkare delarna.

Ryan: There is one small section of this example that you did not seem to certain of the notes. It sounded like you got off pitch slightly. I do not know the song, so I could be wrong. It was on "but look who is sitting here today."

Sandra: less head voice, brings back vulnerability

D)

Daniel: Fin närvaro i sången, man gillar att lyssna på din röst, den är intressant!

Ryan: Inte skrivit något.

Sandra: Inte skrivit något.

Lyssningsexempel 4, med Gillyanne**A)**

Daniel: Den tätaste versionen i din röst, bra behandling av rösten i dom höga och starka partierna.

Ryan: As I said in all the previous examples, I really like your vocal quality. It is evident in all the examples that you have a very nice voice. It has been interesting to see the difference between each example.

Sandra: beginning brash/ staccato

B)

Daniel: Bra tolkning och fin röstbehandling genomgående. Dom snyggaste höjdtönen av alla versionerna! Även här snygga uttunningar från attack på tonen ut till ingenting – mycket läckert!

Ryan: I really enjoyed the beginning of this example. I thought it was vocally very strong and as in all the other examples, very passionate.

Sandra: liked the end part a lot, emotion there was good

C)

Daniel: Fortfarande lite att jobba på med höjdtönen för att känna att det blir en riktig höjdpunkt. Man skulle vilja ha känslan från ex 1, men denna versions röstbehandling, men det är ju just det som är det svåra!

Ryan: There were a few notes that I thought could be supported a little more. It sounded at times that you were strong and supported and then released to soon before the note had ended.

Sandra: smoother transitions

D)

Daniel: Den röstmässigt bästa versionen!

Ryan: I just want to say that I have tried to be very specific and picky. Keep in mind that I am not a voice teacher! I am only telling you things that I hear from the recording, and a lot of the things that I have mentioned are things I am trying to

work on myself. Overall, I think you have done a great job, and I have noticed improvement.

Sandra: Inte skrivit något.

Vilket exempel tyckte de bäst om?

Daniel: Den röstmässigt bästa versionen är nummer 4!

Ryan: Overall, I enjoyed example three. I felt that most of all your big notes were supported, and you were very strong. I think there are certain parts of various examples that are better than others, but that is only natural. You were recording your self live and not piecing together the sections that you like best. We all have on and off days. As I mentioned previously, I definitely see improvement and felt that there was difference in all the examples.

Sandra: liked #3 best.

Sammanställning av enkätsvaren

Det var svårt att sammanställa svaren och dra långtgående slutsatser eftersom de tillfrågade utgår från olika preferensramar. Som exempel kan ges svaren i fråga 1A där Daniel pratar om teknik, Ryan att jag har passion i rösten och Sandra att det låter falskt och ansträngt. Alla tre respondenterna pratar om känsla och teknik men Ryan lägger störst vikt vid känslan som förmedlas.

8. Diskussion

Enkätsvaren och lyssningsexemplen

Jag börjar med enkätsvaren där jag förväntat mig utförligare svar. Jag trodde att Sandra förutom att svara mer än ett ord på varje fråga inte skulle fokusera till stor del på enstaka toner här och där och ifall de lät rena eller inte. Jag inser att akustiken i rummen kan ha haft stor betydelse för hur det lät. Både Gunnels och Gillyannes rum innehåller mer saker på väggarna vilket gör att akustiken bli sämre. Jag kanske borde ha tänkt på det när jag spelade in mina andra lyssningsexperiment. Jag kunde t ex ha valt ett mindre rum eller valt ett rum som var mer dekorerat med blommor, gardiner och tavlor på KMH för att göra akustiken mindre eller likvärdig de andra exemplen. Samtidigt visste jag inte hur rummet hos Gillyanne såg ut innan jag kom dit.

Jag blev förvånad över att exemplet före jag hade tagit lektioner var det som Ryan och Sandra gillade bäst. Jag hade förväntat mig att där jag hade äkta känsla och verkligen var inne i sången var det som de skulle föredra. Jag tror till stor del att de gillade det exemplet bäst eftersom jag var avslappnad och inte kände att jag behövde prestera någonting. Där kanske jag också lät som de var vana vid att höra mig. Jag inser att det kan ha varit en nackdel att

enkäten skickades till människor som kände mig eftersom de redan hade en anknytning till mig och då inte var objektiva. Istället för att vara kritisk blev Ryan mest uppmuntrade.

Lyssningsexemplen kunde jag ha gjort på ett annat sätt. Istället för ett tvåminutersexempel av samma sång kunde det ha varit intressant med korta fraser och känslouttryck från olika musikallåtar. Det kanske även hade hjälpt att filma materialet. Jag känner att svaren jag fick tillbaka från enkäten var ganska korta, jag borde ha gjort frågorna mer specifika. Enkäten lämnade istället utrymme för spontana kommentarer vilka istället uteblev eftersom jag inte styrde mina frågor. Jag trodde med det att jag skulle få ett bredare svar men istället blev de ganska tunna. Det hade kanske hjälpt om jag hade ställt olika sorters frågor till musikexemplen. Då hade jag kanske fått veta svaret mer exakt på vad det var som jag ville undersöka.

Det är också svårt att urskilja vad det är som respondenterna lyssnade på. Det var det olika personer som ackompanjerade mig och det kan ha gjort att lyssningen blev annorlunda. Eftersom jag är van vid att spela till mig själv när jag sjunger blev det kanske ett mer följsamt pianospel än i de andra exemplen. Jag visste ju exakt var jag skulle spela långsammare eller svagare till exempel. Sandra kommenterar till och med pianospellet och säger att det verkar som att pianisten spelar långsammare i exemplet hos Gunnel. Jag kanske skulle kunna ha gjort det på ett annat sätt? Hur skulle svaren ha blivit annorlunda ifall pianospellet uteblivit och jag enbart koncentrerat mig på rösten? Det kanske skulle ha gjort att den som lyssnade haft lättare att följa med i exemplen. Ryan säger att det är olika exempel på låtarna vilket det egentligen inte är. Jag har bara gjort en kortare version av ena lyssningsexemplet plus att det är lite olika tempon. Han uppfattar det som att jag har olika stycken i sången. Kan det ha berott på att pianisterna var olika?

Jag tycker inte att svaren kunde säga om det hjälpte att ta lektionerna. Jag tror att det var för kort tid, att svaren skulle ha blivit annorlunda ifall jag låtit sången vara i några månader för att sedan komma tillbaka till den. Jag hade kanske tyvärr fokuserat på att det skulle bli ett resultat men jag ser istället att jag är inne i en process. Jag har märkt skillnad när det kommer till nya låtar nu. Eftersom jag hade lärt mig denna sång på det gamla sätt som jag är van att sjunga på, lyssningsexemplet innan lektionerna, så kanske det var svårt att ändra på sättet som jag sjöng. Jag hade redan befäst det i muskelminnet. Jag tyckte själv att det inte blev någon större förändring i mina inspelade exempel men hoppades att de som lyssnade kanske skulle upptäcka nya saker.

I exemplet hos Gillyanne ville jag veta om man hörde någon skillnad i uttrycket. Det kanske hade underlättat ifall jag hade frågat respondenterna vilken känsla de fick när de lyssnade till exemplen.. Jag har lärt mig att det är oerhört komplicerat att ställa frågor. Människor tänker och processar information på olika sätt. Det är svårt att veta ifall ljudinspelningar verkligen är en sann kopia av verkligheten. Bjørndal (2005) skriver i *Det värderande ögat*: ”Det är viktigt att inse att representationer i form av ljud- och videoinspelningar utgör ett begränsat och färgat urval av en pedagogisk situation” (sid 74). Eftersom jag valt ut exemplen är jag inte helt objektiv. Kanske borde jag bett någon annan än mig själv att välja ut lyssningsexemplen. Det är svårt att värdera sig själv när man ska ta ut lyssningsexempel. Jag tycker faktiskt att mina frågor bekräftar det. Det jag tycker är viktigt och där jag tycker att det händer saker i sången innebär inte att andra faktiskt uppfattar det så. Det var tydligt att lyssningsexempel efter alla lektioner inte blev bra eftersom jag oroade mig för vad resultatet skulle bli istället för att bara sjunga. Jag kände mig heller inte koncentrerad på vad jag sjöng utan jag tänkte mest på att tekniken borde sitta bättre efter alla lektionerna. Det skulle därför ha varit intressant att göra ett

uppföljningsexempel när det har gått en tid, om så bara för min egen del, för att höra om det då finns en tydligare förändring.

Rädsla

Ismahni Björkman skriver i sitt examensarbete (2007) att rädsla kan styra handling och att det är viktigt att vara i sig själv (sid 6). Hon delar också in sig själv i två delar: en som är inne i sig själv och gör övningen och uppgiften och en som står utanför sig själv och betraktar. Jag fann det svårt att stå utanför mig själv när jag skulle titta på mitt arbete. Jag var rädd för att mina lektioner och lyssningsexperiment inte skulle leda till något märkbart resultat. Att jag var medveten om att mina resultat på lektionerna skulle lyssnas på i efterhand gjorde mig orolig, som jag har nämnt tidigare. Bjørndal skriver: "En bandspelare registrerar bara stimuli för ett av våra sinnen, medan en videokamera appallerar till två av dem." (Bjørndal, 2005, sid. 75.)

Jag kanske hade fått annorlunda svar om jag hade filmat också, men då hade det blivit ett ännu större material för mig att ta hand om och jag tror inte att jag skulle ha blivit mer bekväm om jag vetat att någon skulle titta på film av mig också.

Jag hoppas att jag i och med alla dessa inspelningar har blivit mer van till att lyssna på mig själv och därmed mindre kritisk till hur jag låter. Tekniker som belting och twang var relativt nya för mig när jag började denna uppsats och det var intressant att jobba med dem. Jag har också lärt mig att det finns många åsikter om sång och teknik, men även hur man väljer att uttrycka sig när man ska förklara sång tekniskt.

Om jag skulle göra om undersökningen kanske jag jobbat med flera olika sånger för att följa utvecklingen i teknik och uttryck. Det kanske hade varit lättare för mig att prestera om jag haft flera olika sånger och inte vetat i förväg vilken låt som skulle komma med som lyssningsexempel sedan. Det kanske hade lett till att jag inte medvetet tänkt så mycket. Jag kunde då valt sånger som ligger vid samma register och har liknande handling för att på så sätt få resultaten och processen tydligare.

Jag kan se att mina lektioner med Gunnel verkligen ledde till att jag vågade visa känslor hos Gillyanne. Jag kände ett stort stöd från Gunnel inför min London-resa och min examensuppsats vilket också gjorde att jag vågade vara mer öppen för Gillyannes teknik och åsikter. Gillyanne gjorde mig mycket uppmärksam på att jag lär mig mest genom att lyssna och härma och genom att visualisera saker. Jag har också lärt mig att mitt känslouttryck i sången kommer när jag vågar släppa tekniken. För att våga släppa tekniken måste jag känna mig trygg i den. Tekniken får inte störa framträdandet vilket det ofta har gjort för mig. Lärarna har påpekat att jag inte ska tänka för mycket utan ge mig hän. Det är något som jag försöker ta med mig in i framtiden. Jag har också insett att bara för att jag upplever äkta känsla behöver det inte betyda att andra upplever det. Konsten är att förmedla en känsla som andra kan uppfatta eller att bli medveten om hur andra uppfattar det man gör. Att våga verkar vara nyckelordet för mig.

Process eller resultat

Jag ser nog att jag har fokuserat mer på resultatet än processen. Var detta rätt sätt att fånga processen på? Jag vet inte riktigt. På något sätt skulle jag kunna ha gjort det annorlunda. Jag kanske skulle ha bett någon annan att välja ut mina lyssningsexempel. Eftersom jag hade en klar bild av hur jag ville låta och vad jag ville fokusera på kanske det gjorde att jag missade något. I mina inspelningar kanske det finns en rad saker som jag faktiskt har förbättras i.

Som jag nämnt tidigare skriver Gillyanne Kayes och Jeremy Fisher om olika stadier under läroprocessen. Självtrodde jag att förändringen skulle bli större genom lektionerna men inser att istället nog fortfarande var kvar på nivå tre. Ibland kände jag att musikaltekniken och känslan var förankrad men ofta var jag tvungen att påminna mig själv medan jag utförde det. Jag tror att *Maybe I like it this way* inte var färdigprocessad av mig och därför kommer den att låta helt annorlunda om några månader förhoppningsvis.

Framtida undersökning/forskning

Kan andra människor lära sig något av mitt examensarbete som blivande pedagoger? Det är viktigt att ingjuta självförtroende hos sina elever därför att rösten påverkas av hur vi känner oss och det är lättare att lära sig under positiva omständigheter. Hur kan man forska vidare? Det kan vara intressant att undersöka vad självförtroende spelar för roll inför lärandet. Hur inger man som blivande sångpedagog sina elever med självförtroende för att på så sätt få dem att sjunga på sin absolut högsta nivå?

Besvarande om frågeställningar

Jag har genomgående diskuterat frågorna under examensarbetets gång men jag väljer ändå att göra en kort sammanfattning.

Hur ser min process ut i arbetet med en musikalsång?

Man kan säga att processen fortsätter och att jag har påbörjat någonting som kommer ge resultat längre fram i tiden. Jag tycker själv att jag kan se en utveckling i mitt känslouttryck. Jag vågar ge mig hän i känslan på ett nytt sätt. Tekniken jobbar jag vidare på och känner inte i dagsläget att den är ordentligt förankrad. Det tar tid innan en ny teknik har satt sig.

Hur arbetar de utvalda pedagogerna med mig?

Jag finner att de fokuserar på teknik samtidigt som de försöker få mig att uttrycka känsla. Gunnel jobbar mer kroppsligt med mig medan Gillyanne ber mig återberätta det hon lär ut i bilder. Hon får mig uppmärksam på hur jag lär mig vilket jag oftast gör genom att visualisera och härma. De mixar blomsterspråk med teknik och försöker att förklara med olika ingångar för att få mig att låta på ett visst sätt. Det känns ändå som att de undervisar på liknande sätt. De har olika benämningar på teknikerna men menar i stort sett samma sak.

Kan andra uppfatta att någonting hänt med mitt framförande av sången genom dessa lektioner?

Ja, de kan uppfatta vissa förändringar i mitt framförande men jag fann inte att de var kopplade till den tidsordning som jag spelade in exemplen på. Jag uppfattar att människor har olika preferenser, referensramar och bakgrunder och därför ser svaren olika ut. Svaren är även svårtolkade utifrån den enkät som jag tilldelat dem.

11. Referenser

- Björkman, Ismahni (2007) *Hur blir jag expert på mitt eget lärande?* Examensuppsats Kungliga musikhögskolan, Stockholm.
- Bjørndal, R. P., Cato, *Det värderande ögat*, Stockholm: Liber, 2005
- Cameron, Julia (2002) *The Artist's way: A spiritual Path to Higher Creativity*. New York: Jeremy P Tarcher/Putman förlag.
- Dictionay of Music and Musicians (2001) 17.andra upplagan, Musical sid 453-464. Europe: Macmillian Piblisher Limited.
- Gustavsson, Bernt (2002) *Vad är kunskap?* (Skolverket) Kalmar: Fritzes förlag
- Hellström, Viveka (2001) *Samklang i en dyad*. En studie av interaktion i enskild sångundervisning. C-uppsats i musikpedagogik. Centrum för musikpedagogisk forskning, Kungliga musikhögskolan, Stockholm.
- Hellström, Viveka (2004) *Bildningsgång och lärarroll*. Magisteruppsats I musikpedagogik. Centrum för musikpedagogisk forskning, Kungliga musikhögskolan, Stockholm.
- Kayes, Gillyanne, (2004) *Singing and the Actor* London: A & C black Publishers Limited.
- Kayes, Gillyanna & Fisher, Jeremy (2002) *Successful Singing Auditions*. London: A & C Black Publishers Limited.
- Johansson, Sara (2003) *En studie över Gunnel Assarssons musikalsångsmetodik*, examensarbete, Kungliga musikhögskolan, Stockholm.
- Lippa, Andrew (1999) *Maybe I like it this way, The Wild Party*.
- Sadolin, Catherine (2002) *Complete Vocal Technique*
- Samuelsson, Jörgen (2002) *Belting – En av sex röstkvalitéer*. examensarbete Kungliga musikhögskolan, Stockholm.
- Sundberg, Johan, (2001) *Röstlära*. Stockholm: Proprius förlag
- Svanström, Elin (2003) *Skarvövergångar och sångsätt*. Examensarbete, Kungliga musikhögskolan, Stockholm.
- Sohlmans musiklexikon (1979) band 5, artikel: Sångpedagogik sid 559-560. Stockholm: Sohmans Förlag AB
- Svedberg, Lars & Zaar, Monica (1998) *Boken om pedagogerna* Stockholm: Liber förlag, 1998

The New Grove Dictionary of American Music, 1986

The Oxford Companion to popular music, 1991

Zangger, Borch, Daniel (2205) *Stora sångguiden: vägen till din ultimata sångröst*.
Stockholm: Notfabriken

Online-dokument

<http://about.com> theatre, December 2007

<http://nillafrilans.se> Nilla Johansson, April 2008

<http://trainmyvoice.com> Jo Estill, April 2008

<http://vocalprocess.co.uk> Gillyanne, Kayes, Jeremy, Fisher, April 2008

<http://voiceextension.com> Gunnel, Assarsson, April 2008

<http://sadolin.net> Cathrine, Sadolin. April 2008

<http://nodanw.com> The guide to musical theatre, April 2008

<http://theatrehistory.com> April 2008

12. Bilagor

Du finner två bilagor, mitt frågeformulär samt de fyra lyssningsexemplen av *Maybe I like it this way* på en CD-skiva.

Enkät:

Listen to Anne practice a song!

Dear friends,

I've sent you 4 singing examples of me trying to learn *Maybe I like it this way* from the musical *The Wild Party*.

Please follow these instructions with every song sample:

1. Start with example 1 and listen only once and then please answer:

2A) How would you describe the way I sing? (techniques if you could name any, or just your thoughts on how it sounds, whatever comes to your mind.)

B) What do you like in this example?

C) What do you think could be improved?

D) Any comments you may have please.

3. Move on to example 2, 3 and 4 in that order answering the same questions as in 1A-D, above.

4. Which of all examples did you like the most/the least or was there no difference?

5. Any comments you may have please!

I really appreciate you doing this for me. If you have any questions please let me know before listening. Thank you so much! I will talk to you very soon!

Love, Anne

Lyssningsexemplen

På CD-skivan i ordningen som de skickades ut:

1. Efter alla lektioner
2. Hos Gunnel
3. Före alla lektioner
4. Hos Gillyanne