

# Från helheten till detaljerna

---

- En hysteriskt tråkig titel på ett roligt arbete

av

Tobias Bennsten

Institutionen för opera

Kandidatexamen

*7.5 hp*

Kandidatprogram i Opera med inriktning sång

*VT 2021*

Handledare: *Ulrika Tenstam*

Examinator: *Stina Ancker*

STOCKHOLM | STOCKHOLMS  
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA  
OF THE ARTS | HÖGSKOLA

## Syfte:

Syftet med detta arbete är att resonera kring medveten instudering och hur man kan förbereda sig på specifika problem som sångare möter i sin praktik, och att sammanställa de insikter jag gjort efter experimenterande med min egen övning under mina tre år på Operahögskolan. Syftet är också att hela tiden försöka koppla dessa funderingar till idéer om hur man kan isolera moment och applicera detta på en medveten gehörsundervisning specifikt inriktad på sceniskt arbetande sångare.

## Metod:

Under tiden jag gått på Operahögskolan har jag fört loggbok över min övning och skrivit ner frågor som kommit upp, idéer jag velat undersöka och de slutsatser jag kommit fram till. Samtal med mina lärare har varit en källa till nya kunskaper och funderingar. Jag har också försökt ta till mig kunskap om hur musikhandlingen i hjärnan fungerar, samt om hur språkinlärning kan effektiviseras.

## 1: Från helhet till detaljnivå

Så sitter man där, med ett tjockt häfte med ett nytt stycke musik som ska vara instuderat och redo att repeteras sceniskt om ett par månader. Man ska sjunga rätt toner med rätt rytm, rätt uttal, förstå vad man sjunger, förstå vad de andra sjunger, och vara beredd att ge sitt yttersta för att skapa ett stycke musikteater. Dessutom kommer man få sceniska anvisningar och kanske dessutom koreografi. En oerhörd arbetsinsats väntar - var ska man börja?

Mattias Ribbing, trefaldig svensk mästare i minne, menar att man ska bli en mästare på sammanfattningar. Ju mer överblick man kan få desto snabbare sätter sig sedan detaljerna. (Ribbing 2018) På samma sätt kan det vara klokt att få en överblick av operans helhet och sedan successivt sammanfatta kortare skeenden.

När jag började på Operahögskolan försökte jag vara "självständig" i min instudering, dvs. inte titta på hur andra hade gjort och undvika att lyssna på andras inspelningar. Tre år senare har jag kommit fram till att jag vill göra tvärtom: titta och lyssna på så många förlagor som möjligt. Istället för att vara rädd för att kopiera ser jag mina förlagor som uppslag och idéer att ta till sig och testa. Dessutom tror jag att en visuell förlaga kan stimulera det som Ribbing

kallar positionsläsning, att information fastnar lättare när den är knuten till en viss plats.

(Ribbing 2018) Då tänker jag på olika platser på scenen i förlagan.

Som ung sångare matades jag med en rädsla för att en operaroll var ohyggligt mycket arbete att studera in. Så fruktansvärt mycket är det faktiskt inte. Till exempel blev jag väldigt förvånad när jag läste igenom innehållsförteckningen till *Carmen* och såg hur lite *Escamillo* har att sjunga. Hans roll är inte mindre viktig för det, men materialet är kort och intensivt rent musikaliskt.

Med utgångspunkt i detta har mitt första steg i instuderingen blivit att se hela operan.

Genom att se (inte bara lyssna) får jag en uppfattning om hur mycket material det är att lära sig, hur långt det är rent tidsmässigt, ett förslag på hur relationerna mellan rollerna kan spelas osv. Att se en människa utföra operan förkroppsligar förloppet. I notbilden blir allting så abstrakt, den klingande musiken är oerhört långt bort från noternas stiliserade kartbild.

Genom att få en förkroppsligad helhetsbild av vem karaktären är undviker jag att överdriva på ett sätt som är konstlat. För inte så längesedan sjöng jag *Vi ravviso* ur *La Sonnambula* av Bellini på en konsert. Det är en aria som följt mig under många år men som aldrig riktigt fungerat. Dagen före konserten såg jag hela operan vilket jag inte gjort tidigare. Med ens fick jag en förkroppsligad uppfattning om vem greve Rodolfo var, och det var en fascinerande upplevelse hur mycket lättare det gick att sjunga.

Börjar man med texten eller musiken? Många verkar föreslå att man lär sig texten innan man lär sig musiken för att få en egen relation till texten opåverkad av musiken, men jag har kommit fram till att jag vill börja med båda samtidigt. Tonsättaren har färglagt texten med sin musik, och i vissa fall själv skrivit både text och musik, till exempel Leoncavallo, Wagner och Menotti.

## 2: Språklig djupförståelse och känslomässig koppling till modersmålet

Att gå till Dramaten och se svenska skådespelare spela på franska är helt otänkbart. Detta är dock en självklarhet på Kungliga Operan. Detta är en väldigt specifik utmaning för en operasångare, det tar rimligtvis längre tid att gå till botten med en text vars språkliga nyanser man inte till fullo behärskar. Därför tror jag att klassiska sångare bör sjunga mycket på svenska för att träna upp sin gestaltningsförmåga.

När jag läser en text på svenska märker jag när det blir manierat och överdrivet. Detta är inte lika lätt i en text på tyska. Genom att hela tiden ha en nära relation till texten skapar jag ett direkt tilltal som jag hoppas kunna ta med mig när jag lägger till operakonstens storslagna och underbara uttryck. Jag upplever själv att operakonsten lätt faller platt när man inte har den här direkta kontakten, det kan verkligen bli ett stort och starkt ljud som betyder *absolut ingenting*.

Detta är inte ett brandtal för att bara spela opera på svenska, men däremot ett argument för att hela tiden koppla sina repliker på främmande språk till sitt eget modersmål.

I ett Ted talk av Chris Lonsdale framgår vikten av att förstå det övergripande budskapet i en text innan man lär sig de individuella orden om man vill lära sig ett språk snabbt. Dessutom menar han att språkträning i stor del är träning av ansiktsmuskler och att en visuell förlaga underlättar språkmemorering. (Lonsdale 2013) En sådan visuell förlaga får man genom att se operan i sin helhet, och är ännu en anledning till att börja med just detta.

En sångtext jag hade väldigt svårt att memorera var *Toreadorarian* ur *Carmen*. Under flera år lyckades jag aldrig bli säker på vilka textrader som kom efter varandra. Genom att läsa texten på svenska, och sedan återberätta med egna ord, fick jag en uppfattning om den historia som *Escamillo* berättar, där han först beskriver arenan och stämningen som råder och sedan i andra versen berättar om tjurens kamp (fruktansvärt!).

Teater, kanske särskilt komedi, handlar om timing, och att försöka hitta sin förmåga till timing i ett språk som man inte behärskar känns som en onödigt svår start för någon som vill utveckla sin komiska gestaltningsförmåga. Därför har det varit viktigt för mig att parallellt med skolan träna på att läsa teatermonologer på svenska. Det har gett mig en erfarenhet av textarbete som jag tror har hjälpt mig i mitt sjungande på främmande språk.

### 3: Vokalkalibrering

När man jobbar med diktion blir det ofta enligt modellen " lyssna – härma – feedback – korrigerig". Det är en välfungerande metod, men jag ser tre brister: den är kostsam, den kräver en lärare och den bygger på att man korrigerar ("öppnare vokal här, starkare sje-ljud här" t.ex.). All memorering som bygger på justeringar i relation till en given förutsättning har samma problem: den givna förutsättningen förändras.

Här kommer en jämförelse. I körsångares noter finns det ofta uppåt- och nedåtpilar under noter. Där har dirigenten sagt att en viss ton ska intoneras högre eller lägre. Låt oss säga att sångaren sjunger en viss ton för lågt och får instruktionen att "intonera uppåt". Det blir bara rent så länge som justeringen motsvarar hur orent sångaren sjöng från början. Om sångaren utvecklar sitt lyssnande eller sin sångteknik finns förutsättningarna för att tonen ska bli ren – men sångaren tänker fortfarande att tonen ska intoneras uppåt och plötsligt är intonationen istället för hög!

Detsamma gäller när man tänker att en vokal ska vara öppnare, man slutar lyssna, det finns ingen "feedbackloop", inget inre referenssystem.

För inte så länge sedan testade jag ett sätt att komplettera denna modell: På Youtube finns videos med där man kan lyssna till uppläsning av arior med korrekt uttal (ibland med visuell förankring till IPA, international phonetic alphabet.). Om man ställer in uppspelningshastigheten på 0.5 eller 0.75 kan man lyssna mycket noggrannare på vokalfärger och konsonanter. Dessutom kan man sysselsätta sig med något vi skulle kunna kalla för vokalkalibrering. Med det menar jag att man säger texten exakt samtidigt som inspelningen (fortfarande på nedsatt hastighet). När man talar och hör den korrekta diktionen samtidigt får man en konkret uppfattning om huruvida det är samma vokal eller inte – man kan kalibrera den mot originalljudet.

På så sätt har man skapat en egen "feedbackloop" där man själv kan bedöma om man använder rätt vokalljud eller inte. Dessutom kan man försöka följa förlagans satsmelodi exakt tonhöjdsmissigt (antingen i samma oktav tillsammans med en röst av samma kön eller i olika oktaver med någon av annat kön.) Detta tränar in en känsla för satsmelodi och tränar dessutom upp ens lyssnande till en ny nivå – man blir mer medveten om mikrotonalitet och får i förlängningen ett bättre gehör. Genom att ha språket på plats och veta vad jag gör med vokalljuden slipper jag undra när jag börjar sjunga. Jag har själv upplevt en stor skillnad i hur mycket tryggare detta gör mig i min vokala instudering senare. När jag har förkroppsligat vokalljuden, dvs. inte bara kan lyssna och säga vad som är fel utan faktiskt utföra själv (viktig distinktion!), vet jag vad jag ska använda sångtekniken till att utföra.

## 4: Rytmask helhetsuppfattning – taktens inneboende rumsliga dimension

Som sångare får man ofta höra: "Du kommer in på 2 å! Du kommer in på fjärde slaget! Det är bara att räkna!". Jag tror att kommentarer av den här typen är okonstruktiva och jag tycker också att de dumförklarar sångaren. Ett problem med detta är att det utgår från det visuella seendet med en intellektuell utgångspunkt. När man väl står på scenen ska det fungera också, och det är något helt annat att förkroppsliga detta när man sjunger utantill. Enligt min egen erfarenhet stängs detta sinne av när man börjar jobba sceniskt, kanske eftersom att man får så många andra rörelser, riktningar och förlopp i kroppen. Lätt att glömma är också att ett fritt vibrato går i ett eget tempo vilket gör att vi sångare alltid sysslar med en viss grad av polyrytmik.

Ett sätt att adressera detta problem skulle kunna vara vad jag kallar för åttondelsimprovisation:

- 1: Sätt metronomen på t ex 110, fyra slag i takten med ett markerat första slag.
- 2: Improvisera (prata) till metronomklicket så att det kommer exakt två stavelser per pulsslåg, inte mer, inte mindre. Fortsätt att prata till metronomklicket utan att staka dig (ibland behöver man andas).
- 3: Efter ett tag kan man börja rimma, rimmen försöker man lägga i slutet av varje takt.

När jag har improviserat och rimmat på det här sättet har jag tränat att vara närvarande i nuet samtidigt som jag planerar framåt och på något sätt har jag upplevt att det gett mig en mycket djupare förståelse för den "fysiska storleken" eller den "inneboende rumsliga dimensionen" av en takt. Detta upplever jag att jag har haft stor nytta av i den sceniska repsituationen. Jag håller helt enkelt en tydligare kontakt med taktarten. Variationer på övningen: höj metronomtempot eller byt till ett annat språk (svårt!).

Det går också att läsa in sina sångtexter på det här sättet genom att ta bort det ursprungliga rytmiska ramverket och placera in texten så att varje stavelse tar exakt lika lång tid (två stavelser per fjärdedel). Man kan också läsa texten, stavelse för stavelse, baklänges(!) vilket tvingar en att ha kontakt med det textliga innehållet på ett annat sätt. Min upplevelse är att jag lär mig texter mycket fortare när jag placerar in dem i ett sådant rytmiskt ramverk. Jag

tänker mig att logiken bakom är densamma som för barnramsor: genom att placera in information i ett rytmiskt ramverk sätter den sig fortare. Att det rimmas är såklart också en parameter i barnramsor. Detta är också ett argument för att stärka musikens och dansens roll i skolan.

En ytterligare fördel med åttondelsimprovisation är att man tränar sig på att inte tveka, och att kunna hämta in information exakt när den behövs (extra viktigt när man har en dirigent som inte är intresserad av vilket tempo ens egen röst behöver). Särskild nytta av detta verktyg upplever jag att jag har haft i agogiska skeenden i musiken. Genom att ha en känsla för taktens rumsliga dimension håller jag kontakten med taktarten även när tiden tänjs ut, något som klassisk musik innehåller mer än någon annan genre jag känner till.

## 5: Aldrig rytm utan text!

Under mina år som musikstuderande har jag sällan läst rytmövningsexempel med text.

Varför är det så? Kanske är det för att många gehörslärare är instrumentalmusiker själva.

Det finns ingenting som sångare sjunger som inte har text - att sjunga på o eller m är också text vill jag mena, eftersom att det är ett språkljud och därför torde inbegripa språkcentrum i hjärnan.

Att läsa rytmer med tillhörande text innehåller många parametrar som vanlig rytm läsning inte gör: placering av konsonanter, vokalfärg, textligt innehåll(!), prosa, betoningar som går med eller mot textens satsmelodi (stor källa till rytm läsningens svårigheter!). Det är många extra parametrar! På grund av alla dessa karakteristika för just vokalmusik hävdar jag att sångares teoriundervisning bör fokusera på mängdträning i att processa repertoar istället för specifika svåra rytmiska figurer.

Som tur är behöver man inte konstruera övningar för detta, eftersom att lätta rytmer med text finns överallt i operalitteraturen. För egen del har Mozartrecitativ varit en bra väg att gå eftersom att han dels skriver förhållandevis lätta notvärden, tydlig harmonik, i samma taktart långa sträckor och dessutom, kanske mer än någon annan kompositör, följer textens rytm och melodi väldigt noggrant. Det ska dock sägas att rytm läsning på modersmål är att föredra eftersom att sångaren har större förutsättningar att få kontakt med det textliga

innehållet vilket är ett av slutmålen. Att läsa på till exempel italienska är dock oerhört utvecklande för förmågan att snabbt dechiffrera text.

Att vara sångare är att vara en av kuggarna i ett stort maskineri. Ju bättre jag blivit på att höra rytm och text tillsammans i huvudet desto lättare har jag fått för att sjunga ensembler. Jag lär mig snabbare vad de andra sångarna gör och då kommer jag också lättare ihåg min egen stämma. Vad vi sångare behöver är att på ett överskådligt sätt kunna se vad alla andra gör och när de gör det. Genom att lära mig vad de andra sjunger memorerar jag mina egna stämmor extremt mycket fortare eftersom att jag alltid förhåller mig till helheten.

## 6: Inre hörande - att föreställa sig musiken innan den finns

Inre hörande är ett mycket omfattande ämne som jag här kommer att beröra mycket kort, trots att det är förutsättningen för de flesta av de verktyg som jag arbetat med under året. Det är alltså förmågan att höra musiken i sitt huvud bara genom att titta på noterna vilket underlättar instuderingen något enormt när man inte behöver spela på pianot för att kunna höra hur musiken låter.

Den stora explosionen för mitt inre hörande kom när jag lärde mig att höra två toner i huvudet samtidigt, något som jag inte tidigare kunnat på det sättet. Att först föreställa sig en ton i huvudet och sedan föreställa sig en ton till utan att den första försvinner, och sedan lyssna noggrant till klangen som uppstår, har öppnat dörren till en mycket mer levande inre uppspelningscentral.

## 7: Rytm, text och det taktila sinnet – Tonhöjdsvisualisering

När man tränar gehör är det lätt att man fokuserar på en parameter i taget, exempelvis tonhöjd och rytm separat. När det sceniska arbetet börjar måste allt fungera som en enhet, det måste "sitta i kroppen". Eftersom att jag sjungit relativt mycket kör och ensemble på ganska hög nivå tycker jag mig kunna säga att det är en enorm skillnad mellan att stå still med noter och att vara i rörelse utantill. Man kan upplevas som "dum i huvudet" på scen och missa de mest självklara musikaliska insatser och intervallhopp. Hur man kan vaccinera sig mot detta har varit en pågående fundering under året.

En upplevelse av att musikaliska informationsbitar försvinner fick jag i höstas när jag sjöng *Bottom* i *Midsummernight's dream* av Britten. När vi kom till sceniska rep var det som att



musiken bara föll bort, mina insatser "kom inte", jag var alltid för sen på bollen.

Frustrationen var stor över att det tycktes som att det föll bort just när jag la till det sceniska.

Som tidigare nämnts tror jag att en anledning kan vara att man har så många parallella skeenden i kroppen, riktningar, vibrato och även oregelbunden hjärtpuls (olika hög beroende på vad jag gör fysiskt på scenen). Därför började jag visa tonhöjden med handen samtidigt som jag sjöng, med tydliga rytmiska markeringar när jag bytte ton. På så sätt tror jag att jag har satt ihop tonhöjd och rytm, och dessutom kopplat dessa samman med det taktila sinnet, lite som en dans. Plötsligt har jag rytmer och tonhöjder "i kroppen" och inte bara i intellektet. Som mycket annat kan det vara placebo, men jag upplever att jag är mindre sårbar för "sceniskt informationsbortfall" när jag satt musiken i kroppen med denna tonhöjdsvisualisering. Jag har ofta hört pianister säga att de har gehöret "i händerna". Kanske är detta samma princip: att man genom att få ett visuellt ramverk för det abstrakta mediet musik får en referensram för sitt inre musicerande.

Under våren -21 fick jag hoppa in i en produktion med kandidattvåorna. Från det att jag fick noterna till premiär var det ca 2 veckor och det var ca 25 minuter musik. Eftersom det var sceniska repetitioner från början ville jag kunna lära mig det utantill så fort som möjligt. Detta var första gången jag testade tonhöjdsvisualisering med handen. Instuderingen gick fortare än någonsin och jag kände mig påfallande trygg på konsertdagen. Kroppslig visualisering som förutsättning för memorering skulle också kunna vara ett argument för att uppvärdera de praktiska ämnena i skolan såsom slöjd, bild och musik, men det får bli en annan text.

Slutligen vill jag också dela med mig av att detta rytmiska visualiserande även har hjälpt mig att memorera vanlig talteater, och gett mig en tydligare känsla för min frasering (och satsmelodi!) när jag läser repliker. Dessutom har det hjälpt mig med min tendens till att staka mig och snubbla på orden i långa meningar.

## 8: Formlära som förutsättning för memorering

Det har visat sig viktigt för mig att få en uppfattning om tidsramar. Ofta hör jag kollegor säga att de "har 20 sidor att memorera" till exempel. Men 20 sidor kan vara så otroligt olika mycket att lära sig beroende på hur partituret ser ut, hur många olika stämmor det är osv. Ju

fortare jag får en uppfattning om hur många minuter musik det är desto lättare har jag att lära mig det. Om detta får man en uppfattning vid den första helhetslyssningen.

Jag vill också mena att formlära innefattar det som i teater kallas för vändpunkter. Där dramaturgin ändrar riktning, där en karaktär säger något som får alla andra karaktärer att förändras, finns nästan alltid en musikalisk övergång. Detta blev väldigt tydligt för mig i början av examensproduktionen. Jag är alltid lite orolig över att inte kunna minnas materialet när det väl gäller. Så fort vi gått igenom vändpunkter föll dramats storform på plats och både text och musik satte sig djupare i mitt medvetande. Därför kommer jag framöver att arbeta med vändpunkter i allt jag sjunger och göra detta tidigt i instuderingen. Genom att markera vändpunkter i dramat får man en klarare uppfattning om vad som händer och det blir lättare att föreställa sig musiken, se dramat framför sig, kategorisera vad som händer var, i vilken ordning saker händer osv.

Den starkaste upplevelsen av formlärans inverkan på memoreringen var under instuderingen av ett arr på låten *Daughter* av Ulrik Munther som vi sjöng i vokalgruppen *Vokalverket*. Av olika anledningar har jag haft svårt att lära mig den utantill, bland annat för att det är mycket doo:ande med små variationer här och där. Genom att få klart för sig att här är det fyraktarsperiod, sedan en till fyraktarsperiod med samma innehåll, sedan en tretaktsperiod som man trodde skulle vara en fyraktarsperiod osv, får man en klar känsla för vad som händer när i musiken. När jag blivit medveten om oregelbundenheter och vad som händer musikaliskt inom en fyraktarsperiod t.ex. har min egen memorering underlättats avsevärt.

En slutsats man skulle kunna dra är att sångares gehörsundervisning skulle kunna innehålla mer formlära, förslagsvis formlära av vokalmusik, arior och liknande, knuten till sångares praktik och inte ren instrumentalmusik.

## 9: Inläring först – sedan repetition!

Det senaste året har jag gjort en distinktion kring vilka faser en instuderingsperiod kan innehålla. Förut ville jag lära mig allting utantill från början, lära mig texten utantill innan jag sjöng och så vidare. Detta har jag lämnat och delar nu upp instuderingen i tre delar:

1: Lära mig musiken, förstå musiken, höra den i det inre hörandet, undersöka, sjunga.

2: Memorera musiken i intellektet, utantill kunna spela upp materialet i mitt huvud.

3: Memorera praktiken, repetition av själva utförandet.

I steg ett lyssnar jag på musiken i huvudet, läser text, gör åttondelsimprovisation, gör anteckningar om form, vändpunkter, kort sagt undersöker materialet. Steg 2 är att föreställa mig musiken i huvudet och öva på min "inre teaterscen". I steg 3 handlar det om att utföra alla kommandon i skarpt läge, dvs. memorera själva görandet. Det kan tyckas som en självklar distinktion mellan steg 2 och 3, men för mig har det varit en ögonöppnare.

Dessutom har det faktum att jag i steg 1 inte bekymrar mig om memorering gett ett lugn i instuderingsprocessen, vilket i sin tur underlättar memoreringen.

## 10: Målet – scenisk kommunikation

Slutligen har jag kommit fram till att jag måste framföra musiken tillsammans med en annan människa för att kunna memorera den ordentligt. Jag har sjungit en del på begravningar, och ofta har jag övat och övat utan att det fastnat. När jag väl har sjungit sången för församlingen (med noter) har det satt sig utantill. Det är som att själva mötet med publiken, själva kommunikationen, gör att det bara "fastnat". Detta kommer jag att använda mig av medvetet framöver, att läsa mina repliker med en motspelare, framföra bitar av materialet för (o)frivillig publik och hela tiden öva med kommunikation som utgångspunkt.

## Källförteckning

Ribbing, Mattias (2018) Klara ALLA skoluppgifter med 4 steg [video]  
<https://www.youtube.com/watch?v=4rVPU-b2aHY> [2021-05-25]

Lonsdale, Chris (2013) How to learn any language in six months [video]  
[https://www.youtube.com/watch?v=d0yGdNEWdn0&ab\\_channel=TEDxTalks](https://www.youtube.com/watch?v=d0yGdNEWdn0&ab_channel=TEDxTalks) [2021-05-25]

Samtal med framförallt sånglärare, gehörslärare och instuderingslärare vid Institutionen för Opera.

Samtal med kollegorna i *Vokalverket*.