

Sångare och musiker

Vad är skillanden?

Av

Erica Leys

SKH Opera
Kandidatexamen
3 hp
Operasång
VT 2025
Handledare Catharina Backman
Examinator Stina Ancker

STOCKHOLM | STOCKHOLMS
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA
OF THE ARTS | HÖGSKOLA

Bakgrund

Jag vill undersöka och utforska varför jag upplever det så mycket svårare att uttrycka sig i sång än på gitarr. Vad är det som skiljer sig egentligen, förändras sättet jag musicerar och fraserar på de olika instrumenten?

Jag börjar med några problemställningar och aspekter på skillnaden i musikalisk tolkning och uttryck mellan att vara sångare och instrumentalist.

Skådespeleri

Kanske en av dom största anledningarna till att jag älskar att spela gitarr är att det är så lätt att göra nyanser, oavsett om du är nybörjare eller professionell musiker. Det handlar om ett enkelt samarbete mellan de två händerna och din musikaliska intuition. I opera är det alltid en utmaning att kunna sjunga i svaga nyanser rent kroppsligt. För mig är det oerhört svårt som sångare att inte "gå med" kroppsligt och mentalt i tystnaden i en sjungen pianissimo-fras, alltså att inte bli lika "liten" som musiken då är. Det kan även påverka mig lika mycket i ett mellanspel, utan sjungen sång.

Som instrumentalist var denna tysthet och konstanta lyhörddhet alltid uppmuntrad och kanske det viktigaste med min framgång som musiker. Vad jag menar är att detta egentligen är en sorts anpassning jag gör i kroppen och mentalt, kanske omedvetet. När jag musicerar med gitarren gör jag det med hela kroppen. Då menar jag att när jag spelar pianissimo på gitarr, så låter jag min kropp reagera på det sätt som den skulle göra ifall jag var med om en situation i livet där jag är tyst eller kanske lite rädd, blyg. Detta var en fördel när jag spelade gitarr – det var min starka sida, inlevelse – men jag upplever det gång på gång att jag får kämpa för att gå emot det i sång, för att inte krympa i karaktären eller påverka rösten till det mindre, eller rentav bli överröstad av andra sångare eller orkester. Jag brukar till exempel ofta behöva tänka "lägg på energi" när jag ser en svag nyans i mina sångnoter, för att motverka att "krympa" i kroppen och mentalt. Det krävs ett helt annat förhållningssätt till nyanserna i musiken som operasångare, jämfört med instrumentalists sätt.

Det går inte längre att "bara" lita på sin musikaliska intuition. Det är så mycket annat som pågår i opera och andra saker som ofta behöver prioriteras högre. Till exempel

– kravet att kunna nå ut till publiken sångtekniskt,

- att kunna lyfta fram känslorna på scenen på ett dramatiskt men ändå inte ett för överdrivet sätt så det blir icke-autentiskt

- att skapa ett förhållningssätt som operasångare till nyanserna och vad som passar situationen bäst.

- att kunna "ta in" publiken som operasångare men inte så pass mycket att man blir påverkad av det negativt.

Till en stor del är ett musicera ett slags skådespeleri, något som är uppenbart i operakonsten, men det är inte lika uppenbart för en klassisk gitarrist.

Men om det inte finns där – vad gör man som musiker då? Kan inte alla människor alltid relatera till andra människor eller andra händelser, på något sätt, om än i en liten skala?

Att musicera är – tänker jag – att kunna skådespela. Att kunna framföra olika känslor som man kanske inte har just då, men man ändå har upplevt någon gång. Att kunna förmedla något från sitt inre. Därför är jag av den uppfattningen att man till en viss del är skådespelare om man är musiker, oavsett instrument.

Förhöjning

Något som jag har funderat på är om jag "förhöjer" mina känslor (dramatiken) i ett musikstycke på gitarr, på samma sätt som i operasång. Det är så mycket mer givet i opera att tänja på gränserna dramatiskt på scenen, än i andra genrer. Med detta menar jag att vi som operasångare ofta får jobba med att nå ut till publiken, både skådespelarmässigt och sångtekniskt, för att alla i salongen ska kunna se och höra vad vi menar när vi sjunger oavsett var man sitter som publik. Tänk bara på alla karikatyrer det finns av operasångare som står och hojtar och "överdriver" alla känslor på ett mycket dramatiskt sätt.

Men i behovet av att nå ut tekniskt till publiken, känns det ofta som att friheten och glädjen i musiken då hamnar i kläm hos mig.

Jag tror framförallt att detta beror på det jag nu kommer kalla "gapet" mellan instrumentalister och sångare.

Om jag som gitarrist av någon anledning skulle få för mig att "förhöja" dramatiken i musiken på samma sätt som jag gör i opera, hade det blivit överdrivet och malplacerat.

När ska man som nybliven operasångare lära sig att övergå till detta på ett naturligt sätt?

Sångare misslyckas ofta med det – och resultatet blir att sångaren förhöjer sången utan att ha en dramatisk riktning eller tanke bakom. Det motverkar musikstyckets syfte.

Det som är viktigt oavsett instrument – är att bjuda in andra att dela sin glädje, eller djupaste smärta i stunden.

Som gitarrist har jag behövt tänja på de musikaliska gränserna i ett stycke jag spelar, dels för att göra det musikaliskt intressant, och dels för att göra musikstycket rättvisa. Men jag har aldrig känt att jag behövt "förhöja" det som redan är skrivet i noterna. Mina egna känslomässiga referenser har alltid räckt för att musicera tillräckligt väl som giarrist. Kanske har detta att göra med att jag aldrig har behövt ha ögonkontakt med publiken, som man behöver som sångare? Att aldrig riktigt behövt ta in publikens reaktion, förrän jag har spelat klart?

Att arbeta med "gapet" mellan att vara instrumentalist och sångare, har blivit en av mina största utmaningar.

I Maurice Merleau-Pontys bok "Phenomenology of perception" står det mer om detta, att observera och att vara.

"To be a consciousness or rather to be an experience is to hold inner communication with the world, the body and other people, to be with them instead of being beside them. To concern oneself with psychology is necessarily to encounter, beneath objective thought which moves among ready-made things, a first opening upon things without which there would be no objective knowledge." (sid 110, 2002)

Vibrato, fraseringar, nyanser, fokus, klimax

En annan reflektion är att som gitarrist har jag aldrig använt vibrato så mycket som jag gör i sången – det hör till det ovanliga att man ska ha vibrato i ett stycke. Det förekommer i latinamerikanska romantiska stycken, eller i moderna stycken.

I wienklassisk musik eller tidigare, till exempel Bach, har jag aldrig sett ett vibratotecken i gitarrnoterna.

Men som sångare är det ju endast i barocken och moderna stycken som man faktiskt använder sig av "non vibrato", som ett uttryck istället för ett sångsätt.

En ton upplevs stark hos en operasångare på grund av övertonerna, som man får till med hjälp av ett vibrato. Hur man startar en stark ton i sång kan se olika ut för olika sångare, men till skillnad från sångarna använder sig gitarrister av en liten micropaus innan dom sätter an den starka tonen, så det blir lite eftertryck. Tonen upplevs då stark i en musikalisk mening, snarare än faktiskt mätbart fysiskt stark.

Metod

Jag har undersökt dessa funderingar med en enkel uppgift. Att göra likadana fraser på de två olika instrumenten och försöka analysera vad skillnaden är mellan att gå från att vara instrumentalist till sångare. Jag utgick från fraser i den första sången ur den spanska kompositören Manuel del Fallas sångsamling "Siete canciones populares Espanolas". Han skrev denna samling för sång och piano, men den har arrangerats om till flera olika versioner.

För att konkretisera detta så tänkte jag på olika specifika saker, i först sång och sen gitarr.

Jag undersöker alltså "gapet".

Jag ska till exempel tänka på –

Hur jag håller Axlarna i respektive instrument (kan dom sjunka något under frasen jag spelar/sjunger?)

Tänka på hur jag bär upp min rygg i förhållande till mitt instrument (Behöver jag sträcka på min hållning under spel/sång?)

Hur jag förhåller mig till min mage under sjungen eller spelad fras (spänner jag magen, och isåfall kan jag sluta göra det?)

Hur jag arbetar med min andning (Andas jag ens? Vad tar jag för typ av andetag?)

Reflektioner

Efter att ha spelat in videorna inför projektet, märkte jag snabbt hur prestationsbaserat det blev för mig, eftersom det kommer att visas för publik. Jag fick tex begränsa mig med att spela en till två fraser, istället för en hel sida, när jag gjorde övningarna. (Det var lätt att sväva iväg i tankarna annars.)

Det visar sig att jag är mer bekväm med att visa mig när jag sjunger än när jag spelar. Jag reflekterar över om det har att göra med att operasången alltid färgas av den roll som gestaltas. Exempelvis behöver det inte låta vackert när man sjunger opera. Det beror på rollen och hur man vill gestalta den.

Se exempelvis på när jag gjorde hunden i Janacecks "den listiga lilla räven", där ska han (alltså jag) gestaltas som en gammal sur snuskig gubbe/hund. Det blev en utmaning för mig att våga sjunga fullt på scen, och visa känslor som tex

Total utmattning

Att aldrig känna att man blir sedd/hörd

Hopplöshet i livet

Kåthet

Och att dessutom att spela en manlig varelse!

Men i gitarr känns detta främmande. Där finns det inga anvisningar om att spela fullt, spela som det andra könet, eller att "spela som du vore utmattad" t. ex.

Men är detta verkligen jämförbart?

När man har en text att förhålla sig till i musiken, blir det på något sätt så mycket mer påtagligt och svårare att gömma sig bakom musiken. Det är lättare att göra som instrumentalist, än sångare.

I W. Timothy Gallweys bok "The inner game of tennis" undersöker han hur koncentrationen och prestationsförmågan påverkas hos en spelare genom att använda främst ett av sina sinnen, och koncentrera sig på en konkret sak -

"But seeing the ball better is only a partial benefit of focusing on its seams. Because the pattern made by the spinning ball is so subtle, it tends to engross the mind more completely.

The mind is so absorbed in watching the pattern that it forgets to try too hard. To the extent that the mind is preoccupied with the seams, it tends not to interfere with the natural movements of the body. Furthermore, the seams are always here and now, and if the mind is on them it is kept from wandering to the past or future. The practice of this exercise will enable the tennis player to achieve deeper and deeper states of concentration." (1974, sid 99)

Slutsats

Det är en stor utmaning för alla att byta instrument, men kanske ännu svårare att gå från att spela ett stränginstrument till att vara sångare, som egentligen fungerar likt ett blåsinstrument gör.

Jag utmanas i att utveckla en ny sida av mig som konstnär: Vem jag är på scenen när jag förhöjer mina känslor. Vem jag vill vara som sångare överhuvudtaget. Gitarren har givit mig mycket som musiker, men ganska lite hjälp som sångare.

Det är mindre givande att ta tankeknep från sången till gitarren än tvärtom.

Att förhålla sig till en text med bakgrund som instrumentalist gör ens muciserande mer utmanande och utelämnande.

Referenser

Merleau-Ponty.M. (1945) *Phenemonology of Perception*, 3:e upplagan, Routledge Classics
London and New York

Timothy Gallwey. W. (1974) *The inner Game of Tennis*, 3:e upplagan, Random House Usa
Inc