

# Hur ämnet SÅNG blev SÅNGGESTALTNING

av Pia Olby  
2026

Ingår som nr. 45 i Stockholms konstnärliga högskolas publikationsserie:  
X POSITION. ISSN 2002-603X.  
ISBN 978-91-88407-69-6

På Teaterhögskolan i Stockholm (numera avdelningen för skådespeleri, Stockholms konstnärliga högskola) ändrades benämningen på ämnet *sång* till *sånggestaltning*. Men innebar det att någonting i innehåll och upplägg ändrades? Vad innebar det i så fall för utbildningen till skådespelare i stort och hur kan denna utveckling tas vidare och utvecklas i mötet med samtidens scenkonstutveckling?

Med denna text vill jag belysa hur detta kan göras med utgångspunkt i historien kring sångämnets utveckling sedan 1989 fram till nu, och därefter vidare i tankar och reflektioner hur denna utveckling kan tas in i framtiden där den förtjänar att ytterligare utvecklas.

Om detta vill jag berätta grundat i min egen erfarenhet både som verksam scenkonstnär och pedagog inom ämnet sånggestaltning både på SKH och ute i scenkonstens olika rum i Sverige. Min erfarenhet bygger på 35 år inom fältet.

Jag känner oro inför framtiden eftersom det sätt jag arbetar med sånggestaltning för skådespelare och kunskapen kring hur man kan närma sig sången, texten och sjungandet löper risk att försvinna på grund av tidsbrist, personal och penningbrist.

Den personliga berättelsen från hjärtat grundad i tilliten till sig själv, musiken och publiken är det man behöver sätta främst samt förstå att detta sätt att arbeta **måste få ta tid**. Det finns nu en stor risk att nya snabbfixmetoder och sångtekniker med tydliga instruktioner vad som är rätt och fel kommer att vinna allt större mark och detta upplever jag som väldigt oroande.

Är ämnet sång en rent musikalisk disciplin eller en av de performativa discipliner vi har inom scenkonstfältet?

Klart är att svaret beror på vem du frågar. På musikhögskolorna är sång ett av många instrument som det ges utbildning i. Det förekommer också kurser i Scenisk beredskap utanför själva instrument/sångundervisningen.

Att tolka ett stycke musik/sång kallas ofta i musiksammanhang för **interpretation** ... att förklara, omforma eller på annat sätt visa sin egen förståelse av något ... vilket rakt av inte är en översättning av uttrycket **gestaltning** .... ge en idé, känsla eller berättelse en konkret form genom att visa upp den snarare än att bara berätta att den existerar...

Det bör understrykas att sångkonsten är den enda musikaliska disciplin som har text inbakat i sig. Andra musikaliskt instrumentala uttryck strävar också till att gestalta känslor, stämningar och skeenden men utan text! Detta gör själva sjungandet till en hybrid mellan musik och skådespeleri. Tänkvärt är att redan de gamla grekerna reciterade text sjungandes till exempelvis en lyra. Litteraturhistorien är sprungen ur denna blandning och skådespeleri är den konststart där detta är upplyft på scen.

## Reflektion kring sångutbildning i stort

Det finns sedan mycket länge utbildningar på musikhögskolenivå i sång i olika genrer där tonbildning, klang, frasering och genrekunskap är i fokus. Jag hävdar med en dåres envishet att sång oftast (inte jämt) också har en text där orden i texten starkt påverkar tonbildning, klang och frasering mycket mer än vad de flesta högre sångutbildningar verkar tro. Detta grundar jag på erfarenhet från olika musikhögskolor där jag, helt ovetenskapligt men ändå, undersökt hur mycket tid som läggs ner på att arbeta med texten i sången jämfört med tiden som läggs på tonbildning, placering och annat rent klangmässigt. Detta gäller de flesta genrer som musikal, kammarmusik med sång, jazz, kör med flera genrer.

Jag tror detta beror på att många sånglärare inte har tillräckliga redskap att arbeta med texten i sången och därför blir just det arbetet på en lägre nivå än arbetet med klang, placering mm.

Detta ger en obalans i helheten och gör att den sceniska berättelsens utveckling inom sången och sångundervisningen enligt mig inte är optimal. Därför hamnar sången för många inom den rent musikaliska disciplinen vilket alltså jag menar inte är sångens grundläggande själ. Även i en rent musikdramatisk genre, till exempel musikal, utbildas sångarna på hög nivå rent klangmässigt men enligt min erfarenhet får textgestaltningen ofta stå tillbaka för klangideal och dylikt.

Efter att ha sett en del musikal också i London och New York är det tydligt för mig att textarbetet inte involveras tillräckligt med klangarbetet i den svenska musikalen. Ofta får musikalstudenterna undervisning i scenframställning och textarbete MEN inte integrerat med sångträningen, vilket jag tror är nödvändigt om den musikdramatiska scenen ska utvecklas i Sverige.

## Återblick

Vad har då hänt med ämnet sång under den tid jag arbetat på skådespelarutbildningen i Stockholm och varför bytte ämnet rubrik?

När jag började arbeta på Teaterhögskolan 1989 undervisade jag skådespelarstudenterna enskilt en gång i veckan under hela första läsåret. Detta grundades på en tro att kontinuitet alltid är bäst vid inlärning. Det trodde jag också från början men ganska snart upplevde jag att dessa enskilda möten mest handlade om hur studenten mådde och hur det gick för dem på skolan. Skådespelarstudenten visste inte hur man övade på egen hand så någon progression i ämnet uppnåddes sällan. Många var också rädda för att sjunga på grund av tidigare "dåliga" erfarenheter. Jag upplevde stark frustration över detta (enligt mig) slöseri med tid. Tid som skulle göra studenten säkrare i sitt sjungande men som ofta mest var ett sätt att få ur sig skavande tankar kring utbildningen.

Efter några år med denna frustration fick jag en idé. Studenterna skulle få sjunga inför publik. Dels för att publiken ingår som en viktig del i en blivande skådespelares utbildning, dels för att höja motivationen för studenten att öva.

Så föddes "Sångpuben" på 1990-talet. En avspänd kväll med servering och studenter som sjöng sina inövade sånger. Denna "pub" blev mycket populär och fyllde sitt syfte att öka motivationen till övning. Sångerna var ofta valda av studenterna själva och kom från den repertoar som var mest populär vid den aktuella tiden. Det kunde vara amerikanska pop eller rocklåtar, musikalsånger, svenska visor och annat som spelades i radio och TV. Detta repertoarval gav dock inte studenterna någon insikt i hur olika sjungna texter kan behandlas rent gestaltningsmässigt. De ville helt enkelt låta som sina idoler.

Efter några år kände jag att jag ville öka den gestaltningsmässiga insikten hos studenterna. Jag började då med redovisningar där det sceniska sammanhanget samt ensemblearbetet var i fokus. Det var nu jag som bestämde vilka sånger och vilken sångförfattare vi skulle iscensätta.

Det resulterade i en scenisk redovisning bland alla andra sceniska redovisningar. Ingen servering och pubhäng längre.

Den förste sångförfattaren i detta koncept blev Vladimir Vysotskij i översättning av Ola och Carsten Palmer. Detta var i början på 2000-talet. Det följdes av Cornelis Wreeswijk, Carl Michael Bellman, Evert Taube, Michael Wiehe, Lars Forsell m.fl. Detta blev ett mycket effektivare sätt att få studenterna att greppa själva idén med sånggestaltning. Vladimir Vysotskijs sånger har jag använt sedan dess. Alltid lika aktuella texter och en mycket bra ingång till sånggestaltning för studenterna.

Någon gång runt denna tid bytte ämnet rubrik från Sång till Sånggestaltning.

Efter några år uppstod även samarbete med läraren i språklig gestaltning, Karin Rudfeldt. Vi gjorde redovisningar med sånger och dikter tillsammans. Till exempel Edith Södergran och Kurt Weills sånger, Edith Södergran och argentinska tangosånger och Lotta Olssons dikter med CM Bellman. Vidare blandade vi också dramatiska texter och scener med sånger. Till exempel Jon Fosse med Ulf Lundells sånger, Anton Tjechov med svenska kvinnliga pop poeter och nu senast Slawomir Mrozek med sånger ur den europeiska cabaretraditionen (Edith Piaf, Barbara, Jaques Brel, Barbro Hörberg, Leo Ferré m.fl.)

Denna blandning resulterar i större förståelse både för sång- och textgestaltning. Det studenten gestaltar i texten går naturligt över i sånggestaltning när studenten sjunger och den naturliga förhöjning som sång innebär går över till textgestaltningen.

För att ytterligare förstärka denna effekt så finns sedan 2008 en kurs som heter Arena. Mellan 2008 – 2020 kallades kursen också för Grek & Rock. Även detta tillsammans med Karin Rudfeldt. Där blandas antika grekiska pjästexter med arena rocksånger som Freddy Mercury, Tina Turner och liknande. Den kursen syftar även till att förstå hur gestaltning av text och sång kan lyftas och förstärkas i ett stort rum utan mikrofon.

Jag har dessutom de senaste 25 åren medverkat i antagningen till skådespelarprogrammet med ett prov i sånggestaltning som innebär att de sökande i sista provet får i uppgift att sjunga något självvalt utan ackompanjemang och utan förberedelse. De får uppgiften precis innan. Sedan sjunger de sin sång med både juryn och de andra sökande i rummet. Jag ger sedan en specifik situation till den sökande som får sjunga sången igen men nu i den föreskrivna situationen. Till exempel om den sökande väljer en vaggsång kan jag be hen att sjunga den till en döende släkting, instängd i en fängelsehåla eller på sin egen studentfest till exempel.

## Varför kallar jag det SÅNGGESTALTNING?

Jag tycker att ton, text, klang, frasering och kommunikation är absolut lika viktiga för helheten och påverkar varandra i stunden i rummet och i situationen. Vilja, riktning och vad du vill berätta.

Efter att ha arbetat med sång i en teaterkontext hela mitt professionella liv vill jag lyfta just den kompetens som innebär att arbeta med sång precis som en skådespelare arbetar med en text. Utmaningen är att behärska två konstnärliga uttryck och låta de befrukta varandra på lika villkor.

Alla som arbetar på scenen har ett mod. Att låta sig beskådas och bedömas på jobbet är inte enkelt och smärtfritt. Dansaren lägger energi på daglig träning och på så sätt känner hen tillit till sin fysiska förmåga så själva känslan av totalt utlämnande på scenen

mildras. Självförtroendet i tekniken ger frihet till personligt gestaltande i stunden utan skam.

Samma gäller för instrumentalmusikern och cirkusartisten. Ständigt återkommande träning i den specifika tekniken ger en trygghet som i bästa fall kan ge en frihet att följa impulser och låta det personliga uttrycket leva och utvecklas själv och med andra.

Tryggheten i tekniken gör att du förhoppningsvis kan lyssna och följa det som sker och kunna välja de impulser som tjänar situationen. Risken är dock stor att själva tekniken också blir själva slutresultatet. Just detta är ofta ett problem när det gäller sång i alla dess former. Risken att det stannar vid teknikkontrollen. Det blir snyggt, kontrollerat och enligt min åsikt finns en stor risk att det blir aningen tråkigt och opersonligt. Jag menar att teknikkontrollen bara är en utgångspunkt för att så småningom efter mycket mängdträning våga släppa in det okända och ta tillvara vad detta innebär.

Inte låta tekniken stänga dig som människa och konstnär utan låta impulser från både medmusiker, publik och det inre livet få ta plats. Det är då det blir scenkonst.

Skådespelaren har inte samma självklara möjlighet till trygghet i den långvariga dagliga träningen eftersom ren skådespelarträning inte har samma historiska tyngd som träningen i dans, cirkus och musik. Tekniker finns men är inte lika självklara som i dans, cirkus och musik. och det är svårt att dagligträna just skådespeleri. Röst och kroppsliga praktiker kan och bör skådespelare träna varje dag men traditionen är inte sådan tyvärr.

Sångaren står mitt emellan musiker och skådespelare. Teknik att träna finns och även tradition att göra det, men samtidigt ökar risken att tekniken, klangen mm blir huvudsaken.

Skådespelarens olika förmågor att ge en text och berättelse liv är lika viktiga som själva sångteknikträningen i den sjungande skådespelarens sätt att närma sig den sceniska sången där berättelsen är minst lika viktig som vokalteknik och klangplacering. Därför gifter sig skådespeleri och berättande sång lyckligt om en tillåter bägge disciplinerna vara i sin egen fulla rätt tillsammans.

Erfarenheten säger mig att om dansaren fortsätter att tänka dans när hen sjunger blir det lättare att luta sig mot den mer bekanta tryggheten och då sjunger hen friare och utan omöjliga krav.

Samma för skådespelaren genom att fortsätta arbeta som en skådespelare med text och berättelse i fokus och arbeta med att hitta in i den förhöjning som en melodi och bestämd frasering och rytmik har. **Hitta gestaltningsorsaker att melodin går just som den går i stället för att slå knut på sig själv för att sjunga "fint"**

På detta sätt grundar sig skådespelarens säkerhet i sången på det mer trygga skådespelararbetet och kan på så sätt ge möjlighet till större frihet i impulser och gestaltning alltså SÅNGGESTALTNING.

Hur/vad gör jag för att stärka studenternas förtroende till den egna rösten och dess personliga uttryck?

Jag anser att själva kärnan i sånggestaltning är att studenten upptäcker sin egen unika röst. Det är den som bär berättelsen och berör publiken. Inte en "perfekt" röst.

Många bär på föreställningen att de måste låta på ett visst sätt – starkare, vackrare eller mer "rätt". Men det som i längden berör publiken är inte en tillrättalagd röst, utan den äkta, personliga klangen.

Genom övningar i både tal och sång får de uppleva hur rösten förankras i kroppen och hur texten blir levande när den kommer ur ett skådespelarmässigt gestaltande med tyngd och riktning och sprunget ur skådespelarens personliga uttryck. Jag arbetar med att synliggöra sambandet mellan andning, känsla och ord, så att rösten inte blir något som "läggs på" utan något som föds inifrån. Där, i mötet mellan äkthet och mod, uppstår den kraft som berör.

Mitt mål är alltid att ge verktyg för att frigöra rösten och skapa tillit till att det unika personliga uttrycket räcker – både i tal och i sång. Teknikträning syftar alltid till att frigöra skådespelarens fulla potential gällande både text- och musikalisk gestaltning. Detta arbete kräver ett starkt fokuserat lyssnande av mig som pedagog. Att försöka lyssna in studentens sinnestillstånd och möta hen där. Jag måste fokusera helt på studenten och försöka hitta potentialen bakom nervositet, oro, hybris m.m. Detta kräver erfarenhet, intuition och mod och att inse att jag inte alltid har rätt. Vidare kräver det nyfikenhet på studenten som person och skådespelare, och att lita på min konstnärliga intuition gällande studentens utvecklingsmöjligheter, förstå om det behövs uppmuntran och/eller större utmaningar, men framförallt **när** detta kan göras. Det mesta handlar om tillit.

Tillit till min erfarenhet och konstnärliga intuition.

Tillit till studentens potential till utveckling.

Tillit till att studenten också kan känna tillit till sig själv och det egna personliga uttrycket.

Ibland går denna resa fort. Ibland tar den längre tid, men till sist uppnås den tillit till sig själv och den egna rösten som är mitt mål och där fortsätter arbetet för studenten/skådespelaren utan mig.

Allt detta är färskvara och måste igen och igen utmanas och utvecklas.

För när en skådespelare vågar stå kvar i sin egen röst, med all dess färg och särprägel, då uppstår den förbindelse med publiken som gör teatern och musiken levande.

Hur tas denna utveckling av ämnet sånggestaltning vidare in i framtiden?

Jag hoppas att min kamp för den personliga berättelsen i både ord och ton kan fortsätta som en alternativrörelse till perfektion, individualism, ytfixering, kontroll och snabba resultat vilket jag med stor oro ser ökar i vår värld just nu.

Hur stärker vi den nära kopplingen mellan ämnena sånggestaltning, språklig gestaltning och scenframställning?

Just denna koppling är vi på skådespelarinstitutionen på SKH ganska ensamma om, i alla fall i Norden. Att koppla ihop sång och tal och länka detta direkt till scenisk framställning. Vi har numera lärare som undervisar i både sång och tal. Detta nämner jag så denna unika kombination inte försvinner vid framtida pensionsavgångar.

Kampen måste gå vidare

STOCKHOLM | STOCKHOLMS  
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA  
OF THE ARTS | HÖGSKOLA