

Sångteknik förr och nu

av

Alva Olsson

Namn på institutionen: SKH Opera

Utbildningsnivå: Kandidatexamen

Hp: 3 hp

Inriktning/Program/Kurs: Kandidatprogram i opera med inriktning sång

Termin, årtal: VT 2026

Handledare: Catharina Backman Kaarle

Examinator: Stina Ancker

Kursansvarig: Patrik Sörling

STOCKHOLM | STOCKHOLMS
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA
OF THE ARTS | HÖGSKOLA

Inledning

Jag erkänner: jag är en sångtekniknörd. Jag har fascinerats av operarösten och alla sätt vi kan producera ett sångljud på sedan jag började studera till operasångerska. Något som därför intresserar mig väldigt mycket är att lyssna på inspelningar och analysera och inspireras av andra sångare. Lika länge som jag har varit sångtekniknörd har jag föredragit att lyssna på gamla inspelningar. Jag minns att jag redan som sextonåring alltid svarade Maria Callas och Birgit Nilsson på frågan om vem som är min favoritsångare. Svaret skulle vara precis samma idag, med tillägg Renata Scotti, Montserrat Caballé, Renata Tebaldi, Dame Joan Sutherland och Mirella Freni, men listan kan göras mycket längre. Vad alla mina favoritsångare dock har gemensamt är att de är sångare av en annan generation. Jag väljer i tio fall av tio att lyssna på gamla inspelningar för att hitta inspiration och få stilistiska råd när jag ska lära mig ny musik.

Jag har kommit fram till att detta för min del framför allt beror på textbehandlingen och musikaliteten. De gamla sångare jag tycker om sjunger alla på ett sätt som utgår från texten och vokalerna. Utifrån det produceras då ett ljud som är klart och samtidigt naturligt mörkt. De sjunger alla dessutom väldigt nottroget och med mycket tidstypiska drillar och utsmyckningar.

Detta sätt att sjunga på främjar sammanfattningsvis en organisk sångröst, förståelig textning, ett egaliserat ljud med passaggio och en höjd utan oregelbundet vibrato med tydlig kärna som bär genom orkestern både i pianissimo och forte.

Det är dock så, att den sångteknik som hörs på stora scener idag mycket ofta är en annan. Jag vill undvika att prata om "bättre" och "sämre", då jag tycker det är ett mycket destruktivt sätt att se på sång. Dagens sångare hörs minst lika bra som den äldre generationen, och detta över större orkestrar och i större operahus. Skillnaden vi hör utåt är dock en annan typ av vibrato, vilket ibland kan vara "pålagt" i efterhand på tonen, och ofta låter olika i olika röstregister. Alternativet är ett mycket snabbt vibrato, som låter imponerande och glittrar även över stora orkestrar, men på ett helt annat sätt än vibratot lät förr. Dessutom ser vi ett nytt sätt att sjunga höjd på, med mycket mer bröströst och muskelkraft inblandad. Detta kan ge ett mäktigt och brett ljud och en mer full ton, men det är en helt annan teknik inblandad än hur man hör höga toner sjungas på äldre inspelningar. Det finns självklart undantag, men vad

som är tydligt är att det är både en annan trend idag bland sångare och en annan smak bland publiken vad som premieras och vad som är vackert och berörande.

En stor förändring kan också ses i förhållandet mellan sångare och orkester. Orkestrar idag spelar allt starkare, vilket i sin tur tvingar sångarna att sjunga allt starkare.

Min stora dröm, det jag jobbar varje dag för att bemästra, är precis den typ av ljud mina stora idoler jag nämnde i början kunde åstadkomma. Jag vill att min röst likt deras är egaliserad över hela registret och dessutom bär i alla nyanser. Jag vill därför undersöka vad som har förändrats och vad som egentligen utgör den moderna teknik som lärs ut av många sånglärare idag. Vad är det som gör att man pratar så mycket om "gammaldags" sångteknik kontra "modern"? Vad är de största skillnaderna? Hur arbetade tidigare generationers sångare med sina röster jämfört med nu och vad kan jag som ung sångare under utveckling lära mig av detta? Kort sagt - är det möjligt för mig som ung sångare att lära mig sjunga som man gjorde förr?

Tillvägagångssätt och utförande

Till min hjälp för att undersöka dessa frågeställningar har jag dels inspelningar av sångare förr och idag. För att konkretisera skillnader och kunna göra en tydlig jämförelse kommer jag att fokusera på "*L'elisir d'amore*" av Gaetano Donizetti, då detta är vad jag kommer sjunga i vår slutproduktion.

Jag har också haft äran att intervjua Stefan Johansson, som är en av Sveriges absolut mest kunniga inom operahistoria och på gamla operainspelningar. Han var chef på Sveriges Radio Drama, som är avdelningen för radioteater och ljuddrama på Sveriges Radio, mellan 1988-1995 och blev efter det chefsdramaturg på Kungliga Operan mellan 1997 och 2013, samt chefsdramaturg och regissör på Malmö Opera mellan 2010 och 2017.

Jag träffade Stefan i hans våning på Sveavägen i Stockholm, där han har rum fyllda från golv till tak med CD-skivor och kassetband med operainspelningar. Stefan visade mig ett stort antal inspelningar från olika delar av 1900-talet, varav den första var från 1910-talet. Dessutom fick jag tillfälle att fråga honom om hans tankar kring operarösten och hur den utvecklats.

Jag vill alltså utifrån min diskussion med Stefan Johansson samt utifrån inspelningar och egna övningar komma fram till - varför säger så många att sångare var bättre förr? Var det verkligen så? Jag har valt att döpa varje segment till citat vi alla sångare då och då får höra och bemöta. Ofta sägs dessa av personer jag i denna text kommer att kalla "bakåtlängtare" - det är människor som är mycket operaintresserade, ibland sångare själva men ofta engagerad publik, som alltid vill jämföra allt som sker på dagens operascen med sådant de hört förr och i den jämförelsen alltid landar i att det var bättre förr och att ingen kan sjunga på riktigt idag. Jag vill bemöta dessa citat och se vad de kommer ifrån. Kan vi lära oss något av bakåtlängtarna? Om inte, hur bemöter vi då dessa citat och åsikter?

Diskussion

"Alla dagens sångare vobblar"

Bakåtlängtare pratar ofta om hur vibratot är annorlunda idag än det var förr. Jag tog upp detta med Stefan Johansson. Han berättade att om man fram till 1940-talet frågade någon på gatan om den kunde "härma en operasångare" fick man höra ett o-igt visselljud, en rak ton. Om vi idag frågar någon samma sak skulle den helt säkert göra ett stort och långsamt vibrato. Att vibratot förändrats beror mycket på att operakritiker och även operapubliken förr hade en helt annan inställning till att lyssna på opera. Man uppskattade sång som var exakt, ofta kallad "stadig ton", med ett mycket sparsamt vibrato som aldrig fick störa intonationen och tonernas exakthet även i mycket snabb koloratur. Det var dock inte alls lika viktigt med känslöytringar. Elakt kallade många till exempel operan Lucia di Lammermoor för "Fjollan från Lammermoor" - den passade inte in i idealet för den exakta sången med sin galenskap och stora känsloutbrott. De stora divorna på den gamla tiden behärskade en felfri teknik, ur den tidens mått, men var förmodligen inte alls lika spännande känslomässigt att titta och lyssna på som operasångare idag eftersom kraven på sångarna såg annorlunda ut.

Fram till ungefär början 1940-talet betydde ordet sångteknik något helt annat än vad det gör idag. "Teknik" refererade till italienskans "tecnica", vilket är skalor och agilitet. Att bygga upp en stabil teknik betydde att lära sig röra rösten i koloraturövningar över skalor, samt att drilla på alla röstens toner och mellan olika intervall. Alla välutbildade sångare skulle kunna drilla alla intervall mellan liten

sekund och oktav, samt ha agilitet nog att kunna röra rösten i snabba skalor över hela registret. Dessutom ansågs det mycket viktigt att kunna göra ett messa di voce på alla röstens toner, vilket övades i mycket noggranna övningar. Lili Lehmann, som var en mycket framstående både sångare och sånglärare, skrev böcker om sångteknik vilket mycket tekniskt beskrev olika övningar att göra för att öva upp alla dessa förmågor. Jag själv har aldrig gjort denna typ av övningar på detta konkreta sätt, och även när jag pratar med mina jämnåriga och även äldre sångarkollegor har ingen gjort denna typ av övningar. Jag gissar att detta kan bero på samhällets vilja inom alla områden idag att allt ska gå snabbt, man vill se snabba och konkreta resultat, och kanske inte på samma sätt lär ut att stå och sjunga skalor och messa di voce. Kanske tappade vi bort tålmodet och utrymmet att ge rösten tid att växa på ett stadigt sätt någonstans längs vägen? Kanske behöver den klassiska rösten mer tid och lugn för att kunna utvecklas organiskt, och först vid ett senare stadium kan vi tillsätta de råa känslorna och utspelen i vårt utövande?

För det är utifrån mitt lyssnande och jämförelser precis som bakåtlängtarna säger mycket vanligare idag med ett långsamt vibrato, ett "vobbel", än det var förr. Hos Stefan Johansson fick jag lyssna på en mycket intressant inspelning från 1910-talet av *L'Elisir d'Amore* med sopranen Hermine Bosetti, med enormt imponerande utsmyckningar (det låter nästan som om Adinas aria "*Prendi per me sei libero*" är helt omskriven). Tonen är i vissa lägen nästan helt rak men annars med ett mycket sparsmakat vibrato. Jag lyssnade där även på en inspelning av samma opera 1910 med Andreyeva von Skilondz (Elisabeth Söderströms och Kerstin Meyers sånglärare) med precis samma tendenser. Efter detta lyssnande hos Stefan väcktes ett intresse hos mig för denna tidens inspelningar och jag lyssnade därför vidare själv på sångare från samma tid, vilket övertygade mig om att den pigga klarheten är något att även nu lära oss något av och eftersträva. Jag funderar på om jag kanske kan förminska min rösts risk till vobbel i framtiden genom att tillämpa fler övningar för att aktivt arbeta med messa di voce på alla toner i mitt register. Min huvudsånglärare, Anna Larsson, jobbar aktivt med mig med Lili Lehmanns övningar, vilka jag efter diskussionerna med Stefan Johansson börjat att göra ännu mer flitigt själv i övningsrummet. En annan av mina sånglärare, Marek Rzepka, har givit mig ett stort antal messa di voce-övningar och även övningar ur Nikola Vaccais bok "*Practical method of Italian singing*", vilka jag har inkorporerat i min övningsrutin.

“Förr kunde alla sångare sjunga allt”

Något många bakåtlängtare säger är att sångare förr kunde sjunga “allt från Adina till Isolde samma säsong”. En historia som jag fått berättad för mig många gånger är hur Birgit Nilsson kom in i logen efter att ha avslutat kvällens föreställning som Brünhilde och som en rolig grej glatt sjöng Trollflöjtens *Nattens drottning* i originaltonart. Jag vet inte om detta är sant, men ett faktum är att man talar om att sångare förr hade tränat sina röster att sjunga vad som helst, medan röster idag är eller anses vara för tunga alternativt för lätta för att sjunga olika repertoar.

Något som Stefan Johansson tog upp som anledning till detta är hur musiken utvecklades under senare delen av 1800-talet och tidigare delen av 1900-talet och vilka krav det ställer på sångare då och nu. Under 1800-talet var det Rossini, Bellini och Donizetti och Verdi som regerade på kompositörsfronten i operakonsten. Deras musik kräver av sångare att både kunna sjunga långa linjer, stora intervaller och snabba koloraturer. Därför var det önskvärt om inte obligatoriskt att den tidens sångare behärskade allt detta, alltså lite av varje. Det är också sångarnas musik - i belcanto leder nästan alltid sångaren i dragningar och även i volym, då det ofta är ett relativt glest orkesterspel i de partier där sångarna sjunger (till exempel i Adinas “*Prendi per me sei libero*” i Donizettis *L'Elisir d'amore*). Dirigenten ska agera i ett tätt samspel med sångaren och det krävs att denne lyssnar mycket mer för att kunna leda orkestern rätt. Dessutom var det i högre utsträckning så att musikerna i orkestern lyssnade på sångarna och följde dem mer direkt. Stefan berättade att dirigenterna under denna tid hade en annan status än idag - det var på ett helt annat sätt sångaren som ledde musiken. De behövde därför inte sjunga lika starkt som idag, vilket ännu mer främjade tekniken som då önskades, där sångaren skulle klara både snabba koloraturer och långa linjer.

Under slutet av 1800-talet och början av 1900-talet kom istället Wagner och Puccini att dominera musiken som spelades på operahuset, och ännu lite senare Richard Strauss. Deras musik ställer helt andra krav på sångarna. I Puccini finns näst intill ingen koloratur, och sångare som sjöng hans musik och som idag sjunger hans musik behöver inte ha samma rörlighet i rösten. Det finns också betydligt mer av dessa känslomässiga utbrott, som man som jag tidigare nämnt man sett ned på tidigare. Dessa kräver mer dramatik och ibland mer inblandning av bröstöst, vilket kan påverka agiliteten. Det är också betydligt tyngre orkestrerad musik, som kräver en helt annan volym av sångarna. Att sjunga så starkt och i den breda musiken kan

påverka sångarens möjlighet att sedan kunna sjunga den högsta höjden och agiliteten. I och med att denna musik växte och blev mer populär blev också dirigentens position annorlunda. I högre utsträckning blev det dirigenten som fick högst status och som bestämde över volymen och orkestern. Självkärligt påverkar det oss sångare att behöva ge mer för att höras över en allt större orkester, och självklart behövdes det då att sångarna nischade sig mer och blev ännu bättre på bara en sak. Detta har bara fortsatt att utvecklas, och idag spelar orkestrar starkare än någonsin med stålsträngar i stråket och speciella Wagner-instrument för extra volym. Alltså blir det svårt med dagens krav på sångare att "en dag sjunga Adina och nästa Isolda".

Däremot - som slutsats i detta resonemang kring att sångare förr hade mer bredd och sjöng mer olika saker - här tror jag verkligen att vi i den unga generationen av sångare kan ta efter och influeras, så länge det bara är möjligt. Jag har som jag nämnt full förståelse för att vi blir allt mer nischade med dagens krav på volym och ett visst sound i olika stilar, men jag menar att vi inte tar skada av att vänta så länge som möjligt med att bara sjunga en sak och fastna i ett fack. Andreyeva von Skilondz och Hermine Bosetti vars inspelningar jag tidigare nämnde hade båda långa karriärer med mycket varierande repertoar, vilket var vanligt då - rösten höll länge i med att den fortsatte utmanas och utvecklas länge med olika repertoar. Jag tror vi alla mår bra av att öva på och testa olika stilar, att utmana rösten, att göra sådant vi kanske inte trodde vi skulle klara av, även om vi kanske inte kommer få jobb på de stora scenerna i all repertoar vi provar i övningsrummet. Nu i början vill jag därför absolut sjunga variationen av belcanto och annan musik som utmanar min röst att göra lite av allt. Jag var på grund av detta väldigt bestämd i min önskan att sjunga just Adina på slutproduktionen på Wermlandsoperan, en roll som utmanar min röst åt alla håll - både att sjunga så svagt som bara möjligt, och snabbt och flexibelt i koloraturer, men även att då och då få bredda och ligga i mellanläge. Detta passar mig där jag är i min utveckling just nu och där jag vill utmanas och utvecklas så mycket som möjligt. Om jag sedan om femton år upptäcker att min röst vill mer åt ett visst håll kanske det är då jag fokuserar mer åt det hållet.

“Sångare hördes mycket bättre förr”

Detta är något jag tror vi alla hört någon gång - historier om hur sångare förr fyllde hela salongen utan minsta ansträngning. Jag vill i bemötandet av detta påstående först lyfta det jag tidigare nämnt, om dirigentens roll kontra sångaren och kontra

orkestern, vilket ju påverkat hur väl sångaren hörs, samt utvecklingen av orkestern med stålsträngar och andra typer av instrument. Men - jag diskuterade även detta med Stefan Johansson, som lyfte en monumental förändring som skedde under 1920-talet och kom att förändra ljudbilden i världen för alltid: mikrofonen uppfanns. På grund av detta förändrades både alla musikstilar, men även sättet vi till vardags använder våra röster. Om vi vill höras när vi pratar med en större grupp människor, eller från en längre distans, finns det sedan dess en snabb och enkel lösning. Innan mikrofonen krävdes istället en fungerande röstteknik för precis alla som önskade göra detta, och inte bara skådespelare och operasångare. Stefan Johansson framhöll hur man innan mikrofonen därför talade på ett annat sätt, mer kärnfullt och naturligt med mer inblandning av resonansen i masken, alltså i ben och hålutrymmen i ansiktet som till exempel i kinder och kring näsan. Självklart påverkade detta även hur dessa människor sedan sjöng - det är betydligt närmare mellan tal och sång med den typen av talteknik, än sättet många kanske talar på idag.

Detta är ju dessvärre inte något vi unga sångare aktivt kan påverka, då ju mikrofonen redan finns och dessutom används på många operahus till exempel i talad dialog och på vissa scener även i sång (här nämner Stefan Johansson Malmö Opera som exempel, vilka under hans tid där och även fortsatt idag använder sig av ett akustiksystem med mikrofoner runt orkestern och scenen). Däremot tål det att tänka på hur vi kan få våra talröster att närma sig sången mer. Kanske kan vi lära oss något om våra röster genom att experimentera med detta? Jag har till exempel på inrådan av min ena sånglärare Marek Rzepka börjat att experimentera med att använda ett "gråtljud" eller "stönljud" för att lättare hitta till ett lägre struphuvud, särskilt upp i de högre lägena av min sångröst. Jag sammanför på så sätt mina mer naturliga ljud och tal med min sångröst, och huruvida detta sedan bidrar till min rösts volym och fullhet i en stor salong återstår att se.

Slutsats

Det är alltid en känslig fråga att jämföra förr och nu. Samtidigt är det ett helt nödvändigt ont inom alla områden att titta bakåt för att lära sig och kunna bygga och utvecklas framåt. Det finns så många enormt kompetenta människor genom historien att höra och lära av, precis som det finns enormt många av dessa som

ännu lever. Det är viktigt att vi lär oss av båda dessa källor av kunskap och att vi i detta bildar vår egen uppfattning.

Till bakåtlängtarna jag omnämnt i denna text vill jag säga att jag förstår er. Det är väldigt lätt att längta till något som redan varit - betydligt enklare än att tänka framåt. Jag har absolut en tendens till att tänka som dem och att älska den gamla tidens sångare. Det är inte fel, men - det är viktigt att kombinera med en tro på framtiden, en vilja att skapa sitt eget.

För det enda vi inte ska göra är ju att komplett ta någon annans åsikter eller att helt härma en annan sångare. Hur mycket jag än älskar Maria Callas och hur mycket jag än har min kära Birgit Nilsson på mitt mobilskal som jag bär med mig överallt så varken kan jag eller vill jag bli exakt som dem. Jag är jag, och jag håller på att bygga upp den sångare jag själv vill bli.

I arbetet med denna text har jag blivit ännu mer ödmjuk inför den konstart jag valt att viga mitt liv till och inför alla de sångare som gör och har gjort det samma. Det är inte lätt för någon människa att ständigt bli bedömd och jämförd, och vi sångare utsätter oss dagligen för detta i både auditions, lektioner och konserter. Jag har detta år gjort auditions både runt om i Europa och i USA och ständigt utsatt mig för denna situation. Jag insåg ännu mer under skrivandet av denna text hur modigt och läskigt det är.

Nästa generations sångare - det är okej att vara rädd! Vi är modiga! I framtiden är det oss bakåtlängtarna längtar tillbaka till.

Källor:

Böcker:

Practical method of Italian singing - Nikola Vaccai (utgiven 1832)

How to sing - Lili Lehmann (utgiven 1902)

Inspelningar:

Prendi per me sei libero - L'Elisir d'Amore, Hermine Bosetti, sopran, 1910

L'Elisir d'Amore, Andreyeva von Skilondz, sopran, 1910

Intervjuade och omnämnda personer:

Stefan Johansson, f.d. chefsdramaturg och regissör

Anna Larsson, hovsångerska och sånglärare, Stockholm

Marek Rzepka, sånglärare, Hochschule für Musik Hannover