

Stine Isaksen og Peter Frost (red.)

# Hjertesproget

16 forsknings- og praksisbaserede studier  
af sangens egenskaber, vilkår og virkning

Videncenter for Sang

 Sangens

# Hjertesproget

16 forsknings- og praksisbaserede studier af sangens egenskaber, vilkår og virkning



## Hjertesproget

16 forsknings- og praksisbaserede studier af sangens egenskaber, vilkår og virkning

© 2016, Sangens Hus og forfatterne

8. januar 2016

Redaktion: Stine Isaksen og Peter Frost, Sangens Hus

Alle rettigheder forbeholdes.

Det følger af lov om ophavsret, at mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse eller mangfoldiggørelse af denne bog eller dele heraf er ikke tilladt uden skriftlig samtykke fra forfatterne eller Sangens Hus.

Layout og sats: Birgit Ilona Andersen

Tryk: LaserTryk

Printed in Denmark 2016

1. oplag, 600 eksemplarer

ISBN: 978-87-994772-0-3

Udgiver:

Videncenter for Sang



Sangens  
Hus

Alle har en stemme

Nørregade 7D

7400 Herning

[www.sangenshus.dk](http://www.sangenshus.dk)

[www.videncenterforsang.dk](http://www.videncenterforsang.dk)

Så syng da, Danmark, lad hjertet tale,  
thi hjertesproget er vers og sang,  
og lære kan vi af nattergalen,  
af lærken over den grønne vang.

*Den Danske Sang*  
*Kei Hoffman (1924)*

# På vej mod sangerens identitet

– Om professionelle musicalsangeres  
udvikling af sangeridentitet

NADJA MIKKELSEN  
Uddannet folkeskolelærer og  
cand.pæd. i Didaktik (Musikpædagogik)



## Baggrund

Denne artikel tager udgangspunkt i et empirisk speciale omhandler professionelle musicalsangeres udvikling af sangeridentitet, som jeg fremlagde i december 2012 i forbindelse med studiet Didaktik, Musikpædagogik ved Aarhus Universitet. Fokus er i denne kontekst afgrænset til den del af undersøgelsen, der interesserer sig for sangeridentitet set i lyset af uddannelse og talentudvikling. I det følgende vil jeg kort redegøre for undersøgelsen, hvorefter jeg vil præsentere nogle udvalgte resultater, som kan have relevans i en uddannelsesmæssig kontekst.

## Resumé af undersøgelsen

Afhandlingen omhandler udvikling af identitet. Tre professionelle musicalsangere er blevet interviewet i forhold til deres tanker vedrørende dem selv og deres profession. Hvilken rolle spillede musikken i barndommen/ungdommen? Hvad fik oprindeligt interviewpersonerne til at vælge at blive professionelle sangere? Hvilke faktorer betragtes, af sangerne selv, som de vigtigste årsager til, at de i sin tid blev professionelle musicalsangere? Hvordan skaber de en karak-

ter på scenen? Hvordan oplever de at være i forskellige professionelle kontekster såsom auditions, medvirken i musicals, koncertoptrædener, mm.

Et vigtigt kriterium i udvælgelsen af interviewpersoner var et ønske om at interviewe musicalsangere med forskellig uddannelsesmæssig baggrund. Et andet krav var, at begge køn blev repræsenteret i afhandlingen. Undersøgelsens design hviler på et fænomenologisk-hermeneutisk fundament. Med anvendelsen af livshistoriske interviews lægges fokus på livsverdenen og de værdier, der er centrale for interviewpersonerne. Derfor var en nødvendig del af denne tilgang at afsætte rigelig tid til at lytte til interviewpersonernes historier og refleksioner. Sangerne repræsenterer, grundet personlige karakteristika samt forskellig tilgang til deres profession, hver sin sangerprofil, hvilket eksemplificeres i forskellige måder at komme til faget på.

### Henrik som eksempel på en sangerprofil: "Elitesportsmanden"

Henrik er sidst i fyrrerne, og er uddannet fra skuespillerskolen ved Aarhus Teater i slutningen af 1980'erne. Skolen er én ud af tre statsstøttede institutioner, der tilbyder en 4-årig SU-berettiget uddannelse, hvor fokus er på undervisning i drama. Fag som dans og sang, mfl. indgår ligeledes som en obligatorisk del af uddannelsen. Henrik har, i løbet af sin karriere, medvirket i både film, tv, teater, mm. Han har især optrådt hyppigt i diverse musicals, hvor han har sunget og spillet de største partier.

Metaforen med elitesportsmanden er inspireret af Henriks beskrivelse af egne arbejdsmetoder. Henrik sammenligner det at udforske en rolle, og den lykkefølelse det kan medføre, med en skiløbers tilfredsstillelse under et slalomløb, som forløber efter hensigten. Jeg har ændret metaforen til "elitesportsmanden", da begrebet rummer nogle konnotationer, der indikerer en seriøsitet og grundighed, som også er det indtryk man som samtalepartner får af Henriks tilgang til sit arbejde. Det er tydeligt, at det skaber stor frustration for Henrik, når han ikke rigtig kan finde "nøglen" til en bestemt rolle. Omvendt kan han blive ovenud tilfreds, når det lykkes ham at komme ud i alle afkrogene af den karakter, som han arbejder med. Det er netop i disse tilfælde, at han selv bruger den nævnte sammenligning med skiløberen til at beskrive den "lykkefølelse", som følger med.

Henriks professionalitet ses tidligt i hans fortælling, da han som led i optagelsesprøverne til skuespillerskolen modtager sangundervisning, og tager privattimer hos en skuespiller. Her adskiller han sig fra de to andre interviewpersoner ved bevidst at søge en formel uddannelse som led i at optimere chancerne for at blive optaget på skuespillerskolen. Efter tiden på skuespillerskolen, beslutter han at modtage yderligere sangundervisning i forbindelse med for-

skellige krævende partier i musicals, som han medvirker i. I en moden alder uddanner han sig ydermere til psykolog, samtidig med at han fortsætter med sit kunstneriske virke.

Udgangspunktet for Henriks refleksion over sig selv og sine omgivelser er i høj grad præget af kombinationen af hans kunstneriske og akademiske baggrund. Under mit interview med Henrik var det iøjnefaldende, hvorledes han vekslede mellem at forholde sig analytisk og distanceret til sine beskrivelser for på andre tidspunkter at give plads til de mere spontane fortællinger.

Det er et vigtigt led i Henriks selvforståelse, at man skal dygtiggøre sig fra en tidlig alder, hvis man skal blive en rigtig god musicalsanger. Dette pointerer han flere gange i interviewet. Første gang han giver udtryk for dette er, da han beretter om, hvorledes han sang i et børnekor som ganske ung. Koret blev stiftet af en præst, der fik skabt nogle inspirerende og rare rammer, hvor det ikke handlede om at være god men "om at mødes og synge":

*... Vi sang en masse salmer dér om søndagen. ... Så det vil sige, det her med at lytte til toner og at træne det fra jeg var lille, blev jeg sådan ret god til...*

Jeg spørger, hvilke redskaber han har fået qua sin uddannelse som skuespiller. Spørgsmålet resulterer i dette svar:

*Jeg tror helt klart, at i og med så meget af min skoling har været at være skuespiller, så er det det, der styrer det, men samtidig er jeg jo også klar over, at hvis det er en musical, er det første, som jeg gerne skal erobre, det... altså muligheden for at kunne bevæge mig derhen hvor jeg skal, i forestillingen med de sange, der nu er, ikke. Men det er klart, at lige så snart at det så ligger der som en mulighed, at jeg nu godt kan komme til at tage de toner der, og har lært sangen udenad... så bliver det helt klart 100% for mig et spørgsmål om at få det op at køre fra et spillemæssigt plan.*

### Caroline som eksempel på en sangerprofil: "Con amore"

Caroline er en autodidakt professionel skuespiller/musicalsanger i begyndelsen af fyrrerne. I 1990'erne fik hun sit store karrieremæssige gennembrud grundet sin medvirken i en succesfuld musical. Sidenhen er det blevet til utallige store roller i musicals, skuespil, TV, mm.

Af de tre interviewpersoner er Caroline den, der udtrykker sin fascination til musikken og teateret oftest. Metaforen "con amore" er taget ud af en skriftlig

korrespondance mellem Caroline og undertegnede. Jeg bad hende godkende nogle citater, og i denne sammenhæng brugte hun selv formuleringen “con amore” som beskrivende for det carpe diem-forhold, som var kendetegnende for den tilgang til sit arbejde, som hun besad som ung, aspirerende kunstner: *“Jeg har altid været meget fascineret af musik. Og jeg har været meget optaget af det spektakulære. Jeg har været meget optaget af kostumer og ... ja, i det hele taget, jeg elskede at høre musik derhjemme... og jeg har altid gerne villet synge...”*

Caroline er autodidakt, uden en formel uddannelse inden for sang, skuespil eller dans. Hele sin barndom har hun dog bevæget sig i et kreativt miljø. Først i en folkeskole, hvor de kreative fag var vægtet højt. Sidenhen fortsatte hun sin skolegang på et gymnasium, hvor hun gik på musiksproglig linje. Gymnasiet havde mange kortraditioner, og der var desuden et rigt musikalsk liv på skolen, hvor Caroline kom til at synge med to andre piger i bigbandet.

Tiden efter gymnasiet, hvor hun sang i flere forskellige bands, beskriver Caroline som tempofyldt. Hun skildrer det endvidere som en sjov tid, men udtrykker alligevel fortrydelse i forhold til manglen på uddannelse:

*Selvfølgelig har der et eller andet sted været en målretning, idet at jeg blev ved med at holde fast i, at jeg gerne ville synge. Men jeg har ikke modtaget sangundervisning. Så det var jo ikke fordi, jeg gik målrettet og dygtiggjorde mig. Jeg gjorde det bare, kan man sige. Og så fik man at vide at man var dygtig til det og... et eller andet sted ville jeg ønske, at der var nogen, der havde tvunget mig ind i en eller anden undervisningssammenhæng eller et eller andet.*

Caroline betegner sig selv som “sådan en gulerods en”. Hvis hun har en bestemt audition eller forestilling at arbejde hen imod, arbejder hun yderst målrettet og koncentreret. Uden kortsigtede mål, har hun dog svært ved at finde selvdisciplin frem til at øve sig dagligt eller flere gange om ugen med sin sang. Ud over nogle masterclasses samt noget sangcoaching i forbindelse med bestemte forestillinger har hun ikke modtaget sangundervisning. Som det fremgår af følgende, har hun til gengæld en evne til at lære ved at observere sine kolleger:

*... Så jeg har gjort mine selvstudier. Altså, jeg har virkelig stået ude i kulissen og studeret mine kollegaer... og lært sindssygt meget på den måde og det er det, jeg så ligesom må basere min kunnen på i dag. Det er selvfølgelig, at man har kunnet suge til sig og forstået hvad det gik ud på – for jeg har heller aldrig*

*gået hos en skuespiller, og jeg har heller aldrig gået til træning af nogen art – før nu.<sup>1</sup>*

## Casper som eksempel på en sangerprofil: “Holdspilleren”

Casper er sidst i 20'erne, og er uddannet Musicalperformer fra Det Danske Musicalakademi i Fredericia. Skolen uddanner musicalperformere til at kunne optræde i professionelle opsætninger af musicals, samt til at kunne beherske disciplinerne sang, dans og drama på et højt fagligt niveau. Casper kan, sin unge alder til trods, allerede skrive en del hovedroller og biroller på sit CV.

Metaforen som jeg har valgt til at beskrive Casper, er til dels inspireret af Caspers store ønske og vilje til at indgå i fællesskaber. Et fællesskab, der oprindeligt var centreret om fodbold, men som senere kom til at omhandle musicals. Dette ses bl.a. ved den måde, han tænker tilbage på og mindes, at det var lysten til at skabe noget med andre, der oprindeligt tiltrak ham ved at medvirke i amatørmusicals.

Casper har uddannet sig på en skole, hvis formål først og fremmest er at uddanne kunstnere til at medvirke i musicalproduktioner. Undervisningen på skolen fylder en del i Caspers samlede fortælling, og den har tydeligvis sat sit præg på den måde, som Casper arbejder på som udøvende kunstner. Som nævnt, beskæftiger man sig som studerende på Musicalakademiet både med sang, drama og dans. For Caspers vedkommende føler han sig mindst hjemme i dansen. Alligevel har han lært nogle grundlæggende færdigheder, men vil dog ikke betegne sig selv som danser – snarere som en “god mover”. Da jeg spørger ind til dramatimerne på Musicalakademiet, fortæller Casper, hvad han især mener, har kvalificeret ham til hans nuværende virke som scenekunstner. Han er af den opfattelse, at der fra skolens side er blevet arbejdet meget med “drama i sang”, hvilket han ser som en kernekompetence hos uddannede fra Musicalakademiet. Da jeg beder ham om at konkretisere dette, taler han om “overgangen fra tale til sang”, som han er optaget af at gøre så naturlig som muligt. Han giver flere eksempler på, hvorledes man, alt efter tekstens indhold, kan egalisere disse overgange. Dette kræver bl.a. stemmeteknisk bevidsthed og overskud samt en bevidsthed om karakterens intentioner.

Caroline led i midt trediveerne af stemmeproblemer, hvor hun i et helt år ikke kunne synge. I ovenstående refererer hun til, at hun, grundet stemmeproblemerne begyndte at modtage undervisning hos en logopæd, hvor hun bl.a. arbejdede med vejtrækningsøvelser, som hun stadig laver regelmæssigt. Da interviewene blev lavet, gik Caroline ikke til decideret sangundervisning men derimod med overvejelser om at begynde på dette.

En anden udfordring som Casper er bevidst om, er den nødvendige selvdisciplin, som det kræver at vedligeholde sine kompetencer, efter den formelle uddannelse er afsluttet. Han taler i den forbindelse om forskellen på at lære noget specifikt gennem en rolle og på at lære nye teknikker og metoder, som kan bruges mere generelt. Når Casper ikke får opgraderet og holdt sine dramatiske, sangmæssige og dansemæssige kompetencer ved lige, føler han sig ikke fuldt ud tilfreds med sig selv. Da jeg spørger ind til, om han stadig modtager sangundervisning, får vi rejst et interessant emne. Casper har i en periode ikke gået til sang. Han har hovedsageligt brugt sin sanglærer til helt specifikke udfordringer såsom auditions. Regelmæssig sangundervisning påtænker han dog at begynde til igen, da han har modtaget et legat, der økonomisk vil muliggøre dette.

Caspers uddannelsesmæssige baggrund kommer til udtryk ved, at han er meget bevidst om, hvad han mener, at musicalen kan som genre, hvad der er hans egen rolle som udøvende, samt hvad han har lært i kraft netop af sin uddannelse. Det er dog også karakteristisk for ham, at han ikke vil have sin sangeridentitet reduceret til at være musicalsanger, da han også identificerer sig med at være Casper, der synger i et cover-band, hvilket han holder meget af. Ligesom hans måde at reflektere over sig selv og sine omgivelser på afspejler en generel nysgerrighed, synes det samme at gælde for hans forhold til sig selv som kunstner.

## Pædagogiske perspektiver

På baggrund af ovenstående præsenteres hermed et par problematikker, som forhåbentlig kan danne baggrund for videre diskussion vedrørende uddannelse og talentudvikling af musicalsangere.

De tre interviewpersoner personificerer forskellige veje til at blive professionelle musicalsanger. Caroline er et eksempel på, at det kan lade sig gøre at opbygge en karriere uden en formel kunstnerisk uddannelse. Hun er også den eneste af de tre sangere, der får længerevarende problemer med stemmen, hvilket indirekte fremhæver vigtigheden af uddannelse uanset omfanget af den enkeltes talent. Det Danske Musicalakademi slog dørene op i år 2000, hvor Caroline dog ikke længere tilhørte den aldersmæssige målgruppe for studerende. Man kunne derfor, med hende og andre i tankerne, argumentere for en merituddannelse for professionelle musicalsangere, så man derved undgår at miste værdifuld arbejdskraft på længere sigt grundet arbejdsskader af for-

skellig art.<sup>2</sup> Omvendt kan det dog med rimelighed hævdes, at det er den enkelte sangers eget ansvar at dygtiggøre sig og opsøge privatundervisning og kurser som kompensation for den manglende uddannelse.

Som musicalperformer på Det Danske Musicalakademi skal du kunne beherske både sang, skuespil og dans på et højt niveau.<sup>3</sup> Det er dog mit indtryk, at de fleste har én eller to spidskompetencer, som reelt set sikrer deres ansættelse i en given produktion. Dette er i hvert fald tilfældet med de tre interviewpersoner, der f.eks. alle føler sig mindst velbevandrede i dansen. Man kunne derfor argumentere for givtigheden i, at man som musicalperformer kan få lov til at specialisere sig i endnu højere grad end tilfældet er i dag. I stedet for at stræbe efter en bred uddannelsesprofil, kunne man i højere grad fremelske mere specialiserede profiler. Et eksempel på dette kunne være et basisår, der introducerer og understøtter opbygningen af grundlæggende færdigheder i de tre discipliner sang/skuespil/dans, hvorefter den studerende vælger hovedfag i f.eks. sang/skuespil med dans som bifag. Dette kunne være et middel til at styrke den faglige stolthed hos de nyuddannede musicalperformere, samtidig med at det i højere grad vil gøre dem konkurrencedygtige internationalt, samt herhjemme, hvor de er i skarp konkurrence med skuespilleruddannede fra de tre statsstøttede skuespillerskoler, som ligeledes arbejder inden for musicalbranchen. Et andet alternativ kunne være at gøre uddannelsen længere, hvilket ville være en oplagt måde at skabe både specialisering og kvalitetsløft på.

Slutteligt kan man stille følgende spørgsmål: Hvor gammel skal man være for at påbegynde en musicaluddannelse? Er det i virkeligheden et musicalakademi for børn og unge, som skal medvirke til at højne niveauet inden for den danske musicalscene? Eller er dette en elitær og amerikaniseret tradition, der aldrig vil vinde indpas i Danmark? Uanset, hvor man stiller sig i den diskussion, kan det med sikkerhed konkluderes, at de faglige krav til den moderne musicalperformer er tårnhøje.

2 Der har tidligere eksisteret en etårig overbygningsuddannelse tilknyttet Det Danske Musicalakademi. Den henvendte sig primært til kandidater, der allerede var i færd med basisuddannelsen el. lign. Gennem et telefonisk interview med DDM i december 2015 blev jeg oplyst om, at autodidakte musicalperformere i teorien godt kunne have fået adgang til uddannelsen, hvis niveauet var tilstrækkeligt højt. Alle optagede på uddannelsen har dog været uddannede fra enten Det Danske Musicalakademi eller fra andre scenekunstneriske uddannelser. Fra den 1. januar 2015 blev en række institutioner sammenlagt under Den Danske Scenekunstskole, hvilket også kom til at gælde for Det Danske Musicalakademi. Uddannelsen er pt. i en overgangsfase, men i fremtiden skal den nuværende uddannelse på Musicalakademiet gøres til en bacheloruddannelse, og der vil derudover blive etableret en kandidatuddannelse med mulighed for yderligere specialisering.

3 I lande som bl.a. England og U.S.A. opererer man med begrebet "Triple Threat", hvor idealet hos musicalperformeren er at beherske de tre discipliner sang, skuespil og dans på et jævnhøjt og højt niveau. I Blangsbøll 2015 plæder Louise Fribo plæderer dog for vigtigheden af, at disse idealer i højere grad implementeres i Danmark.

## Referencer

- Blangsbøll, C (2015). Spotlight: Louise Fribo, Fra: Ungt Teaterblod, 15. november <http://ungtteaterblod.dk/spotlight-louise-fribo/>.
- Bukdahl, K. R. (1967). En Filosofisk Hermeneutik – En introduktion til Hans-Georg Gadamer. *Kritiske Tolkninger – Videnskabsteoretiske essays*. København: Gyldendal.
- Bukdahl, K. R. (1977). Hermeneutisk Rationalitet – Om den såkaldte hermeneutiske cirkel. *Kritiske Tolkninger – Videnskabsteoretiske essays*. København: Gyldendal.
- Cerbone, D. R. (2006). *Understanding Phenomenology – Epoché*. Chesham: Acumen.
- Cousin, G. (2009). *Researching Learning in Higher Education – An Introduction to Contemporary Methods and Approaches*. New York/London: Routledge.
- Dahlberg, K. & Drew, N. & Nyström, M. (2001) *Reflective Lifeworld Research*. Sverige: Studentlitteratur.
- Eigtved, M. (1995). *Musicals – Storbyscene Og Drømmerum*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Eigtved, M. (2003). *Det populære musikteater – Fra rockritual til popmelodrama: 1968-93*. København: Multivers Academic.
- Elken, S. (1998). *Den menneskelige stemme: Psyke, Soma, Funktion, Formidling*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Fog, J. (2005). *Med Samtalen Som Udgangspunkt: Det kvalitative forskningsinterview* (2. udg.) København: Jette Fog og Akademisk Forlag.
- Gjestvang, A. (2003). Elevenes identitetsudvikling i en postmoderne tidsalder – noen utfordringer for musikkpedagogikken. *Flerstemmige innspill 2003:2*. Oslo: NMH-publikasjoner.
- Graziano, J. (2008, second edition). Images of African Americans: African-American musical theatre, Show Boat and Porgy and Bess. In: Everett, A. W. and Laird, R. P. (Red.) *The Cambridge Companion to the Musical* (2. Udgave. S 89-102) Cambridge: Cambridge University Press.
- Gulddal, J. & Møller, M. (1999). *Fra filologi til filosofi – introduktion til den moderne hermeneutik*. København: Gyldendal.
- Horsdal, M. (1999). *Livets Fortællinger: en bog om livshistorier og identitet*. København: Borgen.
- Kislan, R. (1995). *The Musical – A Look At The American Musical Theatre*. New York: Applause Books.
- Kvale, S. (1983). The Qualitative Research Interview – a phenomenological and a hermeneutical mode of understanding. In: *Journal of Phenomenological Psychology* vol. 14., s 171-196.
- Kvale, S. (1997). Interview: En introduktion til det kvalitative forskningsinterview. København: Hans Reitzels Forlag.
- Laursen, Fibæk P. (2004). *Den autentiske lærer: Bliv en god og effektiv underviser – hvis du vil*. København: Gyldendals Lærerbibliotek.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Hvad er fænomenologi?*. In: Brandt, Per Aage (Red.). Om sprogets fænomenologi – Udvalgte tekster. København: Gyldendal.
- Paahuis, M. (2003). Hermeneutik. I E. Collin F. & Køppe S (Red.). *Humanistisk Videnskabsteori*. Viborg: DR Multimedie.
- Prece, P. & Everett A, W. (2008). The megamusical: creation, internalisation and impact of a genre. In: Everett og Laird (red.) *The Cambridge Companion to the Musical Cambridge*: Cambridge University Press.
- Preston, K. K (2008). American musical theatre before the twentieth century. In: Everett og Laird (red.) *The Cambridge Companion to the Musical Cambridge*: Cambridge University Press
- Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (1998). Om musikalsk identitet. *Flerstemmige Innspill 1998:2* Oslo: NMH-publikasjoner.
- Schei, Bergesen, T. (2007). *Vokal Identitet: En diskursteoretisk analyse av profesjonelle sangeres Identitetsdannelse*. Bergen: Universitetet I Bergen.
- Jørgensen, Schultz, P. (1997). Om kvalitative analyser – og deres gyldighed. In: Jørgensen, Schultz, P. (Red.) *Kvalitative Meninger – Som Almengørelse Af Det Konkrete*. København: Nordisk Psykologi/Hans Reitzels Forlag.
- Warfield, S. (2008). From Hair to Rent: is “rock” a four-letter word on Broadway? I E Everett og Laird (red.) *The Cambridge Companion to the Musical Cambridge*: Cambridge University Press.
- Wood, G. (2008). Why do the start to sing and dance all of a sudden? Examining the film musical I E Everett og Laird (red.) *The Cambridge Companion to the Musical Cambridge*: Cambridge University Press.
- Zahavi, D. (2003a). *Fænomenologi*. København: Roskilde Universitetsforlag.
- Zahavi, D. (2003b). Fænomenologi. In: Collin F. & Køppe S. (Red.). *Humanistisk Videnskabsteori* Viborg: DR Multimedie.