

Listaháskóli Íslands

Tónlistardeild

Tónlistarkennsla

# Söngróddin

Kristína Guðrún Guðnadóttir

Leiðbeinandi: Helgi Jónsson

Maí 2009

# Efnisyfirlit

<b>INNGANGUR</b>	<b>1</b>
<b>1. Röddin þín</b>	<b>2</b>
1.1 Hin upprunalega rödd	2
1.2 Orka raddarinnar	2
1.3 Hljómrymi raddarinnar	3
1.4 Vöðvarnir sem móta röddina	4
1.5 Öndunin, brjóstholið	4
1.6 Legato	5
1.7 Líkamsstaða	5
<b>2. Framburður</b>	<b>7</b>
2.1 Tunga	7
2.2 Munnurinn	7
2.3 Varirnar	7
2.4 Myndun sérhljóða	7
2.5 Myndun samhljóða	8
<b>3. Söngtækni í öðrum löndum</b>	<b>9</b>
3.1 Öndunartækni	9
- Þýski skólinn	9
- Enski skólinn	11
- Franski skólinn	12
- Ítalski skólinn	12
3.2 Hljómrymi raddarinnar	12
- Þýski skólinn	12
- Enski skólinn	13
- Franski skólinn	13
- Ítalski skólinn	14

<b>3.3 Staða barkakýlis</b>	<b>14</b>
- Hækkuð staða	14
- Lækkuð staða	14
<b><u>4. La Traviata</u></b>	<b>16</b>
<b>4.1 Niðurstaða viðtala</b>	<b>16</b>
<b><u>LOKAORÐ</u></b>	<b>18</b>
<b><u>HEIMILDASKRÁ</u></b>	<b>19</b>
<b><u>VIÐAUKI</u></b>	<b>20</b>

## Inngangur

Að læra að syngja er mikil heimspeki út af fyrir sig. Að læra söng er gaman en getur líka verið erfitt og krefjandi. Aðalhljóðfæri söngvarans eru raddböndin sem eru ekki nema um eins og hálf sentímetra löng í konum og um tveggja sentímetra löng í körlum. Þetta litla ‘hljóðfæri’ á að geta sungið hátt og lágt, mjúkt og létt, bundið og slitið. Ofan á allt þetta þarf röddin ávallt að vera opin og hafa góðan stuðning frá vöðvum í baki og kvið. Hvernig á maður svo að geta sungið með allt þetta í huga?

Söngvarar vilja geta sungið vel og auðveldlega. Þeir vilja líka hljóma vel og ná til fólks. Margar bækur hafa verið skrifaðar í gegnum tíðina um „hvernig eigi að syngja” þó svo að það sé aldrei hægt að koma með einhverja eina rétta skilgreiningu á því. Þess vegna getur söngtækni verið ólík frá söngkennara til söngkennara. Einnig hafa söngskólar mismunandi landa haft ólíkar áherslur.

Sem söngvari valdi ég að skrifa um söngróddina af því að áhugi minn á söng hefur alltaf verið mjög mikill. Frá því ég var barn langaði mig alltaf að verða söngkona, en þegar kom að unglingsárunum dofnaði draumur minn aðeins en hefur síðan vaxið á ný hér í Listaháskóla Íslands.

Til þess að þjálfra eigin söngródd þarf að þekkja aðalgrundvallaratriði söngtækni. Hér verður þeim stuttlega gerð skil. Litið verður á nokkra mikilvægustu þættina, eins og orku og hljómrými raddarinnar, hvaða vöðva á að nota í söng, öndun, líkamsstöðu og framburð. Því næst verður farið yfir helsta áherslumun fremstu evrópsku söngtækniskólanna. Að lokum er tekið viðtal við fjóra söngvara sem hafa flutt hlutverk í óperunni *La Traviata* til þess að gægjast inn í hinn krefjandi heim óperusöngvara og fá að heyra nokkur vísdómsorð frá þeim sem hafa reynslu í söng, tækni og sviðsframkomu.

# 1. Röddin

## 1.1 Hin upprunalega rödd

Öllum er gefin rödd. Þegar maður notar röddina beitir maður henni, annað hvort á góðan eða slæman hátt. Maður gæti hafa vanið sig á eitthvað sem gerði það að verkum að rödd manns breyttist. Ef maður ynni til dæmis á stað þar sem þess er þörf að tala mjög hátt myndi röddin mótast af því. Það myndi líka hafa áhrif á röddina að vinna á bókasafni þar sem alltaf þarf að hvísla. Það myndi hafa áhrif á þann hátt að viðkomandi færi að breyta rödd sinni og venja sig á að tala öðruvísi en sér væri eðlilegt. Þess vegna er gott að velta því fyrir sér hver upprunalega röddin er. Til þess að komast að því þarf að gefa frá sér eðlislæg hljóð. Sem dæmi má nefna að hlátur og grátur eru hljóð sem eru upprunaleg hljóð, manns eigin rödd. Það er það sem maður gefur frá sér án þess að hugsa. Annað dæmi er það hljóð sem kemur þegar manni er gert bilt við. Þegar maður hefur fundið þessi hljóð þarf síðan að æfa sig í að búa þau til viljandi. Því duglegri sem maður er í að finna sín upprunalegu hljóð því léttara verður að æfa og nota þau í söngnum. Allir söngnemendur ættu að rannsaka þetta efni vel því mikilvægt er fyrir þá að finna og beita sinni upprunalegu rödd og hrinda burt venjum sem standa þeim í vegi.

## 1.2 Orka raddarinnar

Allur líkaminn er notaður til þess að syngja. Orkan sem notuð er við söng sést ekki öll því hún helst inni þangað til henni er hleypt út í orðum og nótum. Orkan á að vera svo mikil að maður þarf að geta sungið eina hendingu tvisvar sinnum án þess að anda á milli áður en maður syngur hana einu sinni. En hvaðan kemur öll þessi orka sem við notum í söng? Hún kemur frá loftþrýstingi í lungum sem er fengin með því að anda rólega að sér þar til að líkaminn hefur fyllst lofti frá mjaðmagrind upp að háls, án þess að brjóstkassinn þenjist út. Það er gott að anda eins oft og maður þarf. Þá hefur maður nægilega orku og þínir sig ekki áfram á síðasta útandaða loftinu. Þó svo að söngvarinn noti mikla orku í söng þarf hann að líta út fyrir að eiga létt með að syngja. Markmið söngvarans ætti að vera að geta sungið fyrir framan fólk með miklum frjálslleika og sem minnstri áreynslu. Áheyrendur eiga að geta slakað á og fundið fyrir gleði þegar þeir hlusta á söngvarann, en ekki finna að hann eigi í erfiðleikum með að syngja og spennist upp.

Orkan sem söngvarinn notar til þess að syngja og röddin sem hann syngur með þurfa að geta unnið saman. Oft þegar hann syngur þarf hann að hugsa um gott „flæði“. Það er að

hendingarnar verði sungnar sem ein heild og ekki ein nóta sungin í einu. Til þess að vera tilbúin með alla þessa orku þarf hugsunin að koma fyrst og svo söngurinn. Hann hugsar hvað hann ætlar að syngja og hvernig hann ætlar að mynda tóninn áður en hann syngur hann.

Dæmi um lag sem þarfnast mikillar orku eða ‘stuðnings’, eins og það er oft kallað í söng, er lagið *Das Veilchen* eftir Wolfgang A. Mozart (1756-1791). Lagið fjallar um fjólu (sem á að tákna strák sem er hrifinn af stelpu) úti á engi sem sér stúlku ganga þar um. Fjólan óskar þess að stúlkan taki sig upp að brjósti sér en það gerist því miður ekki heldur stígur stúlkan á fjóluna og fjólan deyr. Fjólan er samt glöð vegna þess að þó hún skyldi deyja var það af völdum stúlkunnar. Í þessu stutta lagi er mikill stuðningur nauðsynlegur vegna þess að laglínan liggur hátt og stekkur oft frá lágu tónsviði upp á hið háa á ný. Þó svo að söngvarinn noti mikinn stuðning þarf alltaf að muna eftir því að vöðvarnir í kringum barkakýlið þurfa að vera eins slakir og mögulegt er. Ef söngvarinn stífnar um of og hefur ekki nægilegan sveigjanleika í stuðningi geta vöðvarnir í barkakýlinu orðið spenntir. Þegar það gerist getur með tímanum í þessum vöðvum myndast álag sem kallast *hyperfunction*<sup>1</sup>. Það er eitthvað sem maður vill ekki lenda í sem söngvari því þá geta myndast hnútar á raddböndunum sem erfitt er að losna við.

### 1.3 Hljómrými raddarinnar

Röddin hefur mörg hljómrými sem gera það að verkum að hún hljómar. Aðalhljómrýmið er munnurinn og kokið. Önnur mikilvæg hljómrými eru ennisholur, öndunarvegurinn og brjóstakassinn. Höfuð, munnur og brjósthol hafa holrými og eiga að hljóma þegar við tölum og syngjum. Loftið þarf að flæða í og gegnum öll þessi holrými því þá hljóma yfirtónarnir og röddin ,klingir’. Hljómun getur minnkað ef söngvarinn er kvíðinn eða stressaður því þá spennir hann vöðvana í líkamanum og lokar fyrir hljómunina. Tungan getur einnig lokað fyrir hljómun þannig að röddin verður klemmd og yfirtónar hverfa.

---

<sup>1</sup>Ofnotkun raddbandanna. Þegar maður syngur of mikið og er kvefaður geta myndast litlir hnútar á raddböndunum. Einskonar sigg. Þegar það gerist lokast raddböndin ekki alveg þegar sungið er og þá verður röddin loftkennd. Raddböndin reyna þá að samlagast hvort öðru en söngvarinn þarf að fara í aðgerð til þess að fjarlægja hnútana. Á ný þurfa raddböndin að samlagast hvort öðru sem getur tekið langan tíma.

#### 1.4 Vöðvarnir sem móta röddina

Raddböndin eru vefjafellingar í barkakýlinu. Þær eru gerðar úr teygjanlegum vef og stjórnast af sérhæfðum vöðvum sem tengja þau við brjósk í barkakýlinu. Hlutverk vöðvanna er að strekkja raddböndin eða færa þau sundur og saman. Þeir stjórna raddböndunum.

Vöðvarnir í nefinu geta fengið gómfilluna til þess að lyftast upp á við eða slaka á þannig að hún hangi örlítið niður. Til dæmis lyftist gómfillan við geispun. Allir vöðvar líkamans dragast saman eða þrengjast þegar þeir starfa, en eru slakir þegar þeir starfa ekki. Þindin, brjóstkassinn, hálsinn og andlitsvöðvar vinna saman í söng og þurfa hvert á öðru að halda. Ekki er hægt að nota sumt og sleppa öðru. Söngæfingar styrkja þessi líffæri og vöðva þannig að vöðvarnir verða teygjanlegri, styrkari og úthaldsmeiri í söng. Ávallt ber samt að varast að spennu vöðva í barkakýlinu. Þeir eiga að fá að vera í friði. Söngvarar ættu að iðka raddæfingar snemma dags, þegar röddin er óþreytt. Þannig nýta þeir orku sína og einbeitingu sem allra best. Varast ber að æfa of lengi í einu. Betra er að æfa stuttan tíma á dag í stað þess að ofkeyra röddinni með miklum æfingum einn daginn og missa hana þann næsta.

#### 1.5 Öndunin, brjóstholið

Lungun eru líffæri úr svampkenndu efni og liggja í brjóstholinu. Þau geta ekki starfað nema með hjálp þindar og rifbeina. Þindin er sterkur, flatur vöðvi sem liggur á milli kviðarhols og brjósthols og er mikilvægasti vöðvinn við öndun. Við slökun liggur vöðvinn í boga upp á við. Við innöndun draga vöðvaþræðir þindina niður og eykst þá rúmmál brjóstholsins. Þá minnkar loftþrýstingur í lungunum og um hálfur lítri af súrefni streymir inn í þau eða þar til loftþrýstingur er sá sami inni í þeim og fyrir utan. Við innöndun á ekki að þenja brjóstkassan út heldur fylla lungun á þægilegan hátt. Að eiga nóg loft til þess að geta sungið tengist því ekki hversu rúmtæk lungun eru. Söngvarar þurfa ekki nauðsynlega að hafa rúmtæk lungu heldur verða lungun að vera hæf til að nota loftið sem geymt er í þeim. Söngvari getur til dæmis aðeins byrjað að syngja hendingu þegar hann hefur nóg loft til að syngja hana alla frá byrjun til enda. Lungun mega ekki vera algjörlega tóm þegar búið er að syngja hendinguna því ekki er gott að enda hendingu með síðasta loftinu.

Loftið sem við öndum frá okkur verður að rödd á leið sinni í gegnum raddböndin. Hversu sterkt maður syngur fer eftir því hve miklu loftmagni er hleypt út í einu en þindin stjórnar því hversu hratt loftinu er sleppt. Ef röddin er loftkennd gæti það verið vegna þess að það er ekki nægur þrýstingur á önduninni. Í söng er léttara að syngja sterkt heldur en veikt. Byrjendur í söng æfa

ekki að syngja veikt heldur eru þannig æfingar geymdar fyrir nemendur sem eru lengra komnir. Vandinn við að syngja veikt felst í því að maður þarf að hafa miklu meiri og nákvæmari stjórn á önduninni heldur þegar maður syngur *forte*<sup>2</sup>.

Til þess að skilja hvaða hlutverk öndunin hefur í samanburði við aðra líkamshluta sem við notum í söng má líkja öndun við boga, kviðinn við höndina sem stýrir boganum, þindin er fingurnir og raddböndin strengirnir. Vöðvarnir stjórna boganum. Ef söngvari vill hafa stjórn á öndun sinni má ekkert hljóð heyrast þegar hann andar að sér. Hröð, hávær öndun fer einungis í efri hluta lungna og gefur til kynna að spenna sé í vöðvum! Hljóðleg innöndun fer niður í neðsta hluta lungna og fyllir þau og þá er öndunin slök og eðlileg.

### **1.6 Legato**

Á sama tíma sem rétt beiting vöðva og önduna er mikilvæg í söng er *legato* nauðsynlegur þáttur í söng. *Legato* kemur úr ítölsku og þýðir 'bundið' sem merkir að syngja nótu, halda henni og syngja síðan næstu nótu án þess að slíta tóninn. Ekki má anda þar á milli. Í söng bindum við yfirleitt eina hendingu saman í einu. Söngnemandi lærir legato þegar hann hefur náð tökum á öndun í söng. Athuga þarf að hafa sama tónblæ yfir alla hendinguna. *Legato* er nauðsynlegur þáttur í söngnámi, það er undirstaða þess að geta sungið vel og geta sungið á listrænan hátt.

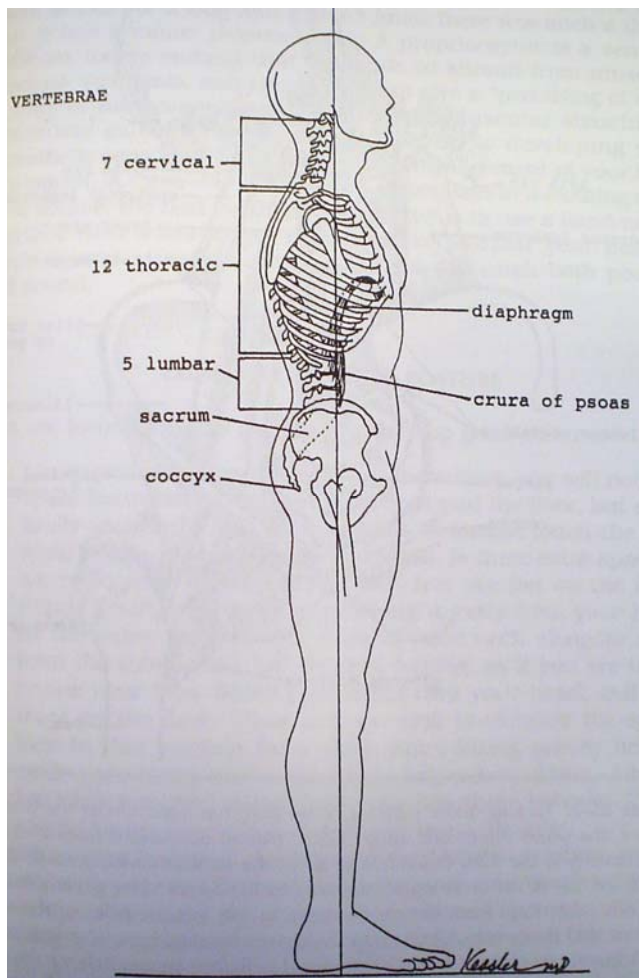
### **1.7 Líkamsstaða**

Rétt líkamsstaða er mikilvæg til þess að geta andað frjállega. Líkamsstaðan hefur áhrif á hreyfinguleika þindarinnar. Ef bakið er bogið teygist of mikið á innri magavöðvum (þar á meðal þindinni) sem geta þá ekki nýttst á réttan hátt. Til þess að geta sungið þarf að nota vöðva líkamans vel og eru sterkustu 'söngvöðvarnir' hliðar- og bakvöðvarnir undir rifbeinunum. Gagnlegt er að nota spegla til þess að skoða líkamsstöðuna. Athuga þarf hvort líkaminn fer eftir beinni línu eins og sýnt er á myndinni á næsta blaðsíðu. Hryggurinn er sveigjanlegastur á svæðinu sem kallast 'lumbar', það er svæðið á milli mjaðmagrindar og rifbeina. Sterkustu vöðvarnir sem notaðir eru til þess að anda eru tengdir á þessu svæði. Þegar maður ætlar að syngja þarf maður að rétta úr sér eins og hermaður. Sé það ekki gert eru nauðsynlegir líkamspartar ekki virkir.

---

<sup>2</sup>sterkt.





Þegar söngvarinn æfir sig er best að standa fyrir framan stóran spegil. Söngvarinn skal standa uppréttur, en vera slakur og yfirvegaður. Hendurnar eiga að hanga eða hvíla á einhverju, til dæmis á flygli eða einhverjum hlut sem er í ákjósanlegri hæð fyrir söngvarann. Á meðan æfingu stendur þarf í fyrsta lagi að hafa stjórn á líkamanum, það er að vera rólegur og ekki leyfa höndum, fingrum eða fótum að vera á stjórnlausri hreyfingu. Það er mikilvægt fyrir söngvarann að venja sig á þetta. Þannig lærir hann að hafa stjórn á öllum líkama sínum og getur gert hlutina vísitandi. Það er einungis þegar hann stendur uppréttur að hann getur andað djúpt og frjállega og hugurinn og líkaminn geta verið undirbúin fyrir allar æfingarnar og söngvana sem hann tekur

fyrir. Stundum þurfa söngvarar að syngja sitjandi, til dæmis í söngleikjum, eða óperum, en best er fyrir söngvara að æfa sig standandi.

## 2. Framburður

Góður framburður getur gert gæfumun á flutningi í söng. Góður framburður gefur söngnum lit, orku, áhuga og eykur *legatóið*. Til að bera orð vel og rétt fram þarf því að gefa gaum að þeim líffærum sem maður notar við mótun sérhljóða og samhljóða, nefnilega: kjálka, tungu, vörum, gómfillu og koki.

### 2.1 Tungan

Tónninn breytist eftir því hvort tungan situr hátt eða lágt. Með því að setja tunguna of lágt getur tungan þrengt að önduninni og klemmt röddina. Tungan má ekki þrýsta á barkann. Barkinn og tungan eiga að vinna saman en ekki hvort á móti öðru. Innsti hluti tungunnar ætti að vera togaður upp og barkakýlið niður. Tungan á að geta myndað öll málhljóð (sem hún tekur þátt í) skýrt og skilmerkilega. Hún verður að geta breytt um sérhljóð á augabragði, án þess að breyta stöðunni of hratt eða of seint.

### 2.2 Munnurinn

Til þess að nota rétta vöðva í tali og söng er bestri munnstillingu náð með því að segja sérhljóðann ‘a’ á miðju raddsviði og halda vöðvunum í þeirri stöðu. Ekki er hægt að ná þessari stellingu rétt án þess að brosa pínulítið. Í söng má ekkert vera í spennu nema það eitt að halda andanum í brjóstkassanum. ‘A’ og ‘e’ eru bjartir sérhljóðar, þeir eru sungnir næstum því brosandi. ‘O’ er dökkur sérhljóði. Hann er myndaður með því að varirnar mynda hringlagað form.

### 2.3 Varirnar

Hljómrymið fyrir innan varirnar er síðasta hljómrymið sem tónninn fer í gegnum. Varirnar geta tafið eða sleppt tóni, litað hann bjartan eða dökkan. Mikilvægast er að æfa að fá góðan tón og geta notað vöðvana rétt til þess að geta sungið vel áður en maður fer að æfa varirnar. Það er æft þegar undirstöðuatriðin eru orðin nokkuð vel þjálfuð.

### 2.4 Myndun sérhljóða

Til þess að mynda sérhljóða þarf munnholið að vera opið, tungan og varirnar hreyfast örlítið en hreyfing kjálkans er sem allra minnst. Sérhljóðar eins og ‘í’ og ‘i’ sitja ofarlega í efri góm, aðrir

eins og ‘ú’ og ‘o’ sitja aftarlega í munnholinu. Barkakýlið er í lágri stöðu þegar maður segir ‘o’ en hárrí stöðu og nær gómnum þegar maður segir ‘a’ eða ‘e’.

## 2.5 Myndun samhljóða

Samhljóðar eru mikilvægasti þáttur framburðar. Ástæðan fyrir því að þörf er að vinna mikið með samhljóða er vegna þess að þeir hafa minni kraft en sérhljóðarnir. Þegar við syngjum eitthvað orð þurfa sérhljóðin að koma á slaginu og samhljóðarnir þurfa að koma aðeins á undan slaginu. Ef þetta er ekki gert hljóma orðin ekki í takt við undirspilið. Tungumál sem eru þannig að þau eru rík af samhljóðum eru því að mörgu leiti erfiðari til söngs en þau sem innihalda færri samhljóða. Þýskan inniheldur til dæmis mun fleiri samhljóða en ítalskan og liggur því ítalskan betur til söngs.

Hver stafur er myndaður á sérstakan hátt. Með því að mynda samhljóðana ‘p’ og ‘b’ þurfa varirnar að vera saman. ‘t’, ‘d’ og ‘n’ er myndaðir með því að tungubroddur er við efri tanngarð. Tungan liggur í gómnum þegar við segjum ‘k’, ‘g’ og ‘j’. Tennurnar eru saman þegar við myndum ‘s’. ‘v’ og ‘f’ myndast þegar neðri vör er við tennur efri góms og þegar ‘m’ er myndað er bil á milli tannanna, en varirnar lokaðar.

### 3. Söngtækni í öðrum löndum

Fram að þessu hefur almenn söngtækni verið skilgreind. Söngtækni og skilgreiningin hvernig 'eigi að syngja' getur hinsvegar verið mismunandi milli landa og skóla. Ef við berum mismunandi áherslur á milli landa, svokallaðra skóla, í Frakklandi, Þýskalandi, Ítalíu og Englandi saman má þá greina einhvern mun á söngtækni þeirra? Til þess að athuga hvort svo sé er meðal annars öndunartæknin, hljómrými raddarinnar og staða barkakýlisins tekin fyrir. Byrjum á því að skoða hvernig öndunartæknin er.

#### 3.1 Öndunartækni

##### Þýski skólinn

Í þýska skólanum er aðallega notuð 'lág öndunartækni', það er að brjóstkassinn er í lægri stöðu en venjulega. Í þýska skólanum meina þeir að ef brjóstkassinn sé í hárrí stöðu nýtist rúmtak lungnanna ekki til fulls. Þess vegna setja þeir brjóstkassann í frekar lága stöðu. Öndunartæknin í þýska skólanum hefur verið skilgreind á átta mismunandi vegu. Tengingin á milli þeirra er sú að öll tæknin einblínir á neðri hluta bols. Fyrsta tæknin er 'öndunartækni í neðri hluta baks'. Þegar við öndum notum við vöðva í neðri hluta baks sem gegna mikilvægu starfi þegar við syngjum. Einn kennari í þýska skólanum sagði árið 1953 að neðrihluti lungna (bakmegin) getur tekið meira loftmagn en efrihlutinn. Hann sagði einnig að þegar maður notar neðrihluta baks verður hljómun í hrygg frá neðra hluta og upp í hausnúpu. Sterkustu vöðvar sem tengja frambol og þind eru innri vöðvar í baki. Þess vegna kemur aðalkraftur í söng frá neðrihluta baks. Söngvarar hafa oft kallað þetta „singing with the back” eða „að syngja með bakinu”. Andstæðan við þessa kenningu, að syngja með bakinu, er sú kenning að þenja bakið út við söng. Sumir kennarar í þýska skólanum ráðleggja þessa söngtækni. Með því að þenja bakið út við söng getur innöndun og útöndun orðið hraðari. Erfitt er samt að styðja þessa tækni vísindalega. Það er vegna þess að þegar það gerist að meðvitundin reynir að þenja vöðva út í baki við innöndun er ekki öruggt að öndunarrúmtakið aukist.

Önnur söngtæknin er samdráttur afturhlutans í mjaðmagrind, sem nokkrir kennarar í þýska skólanum leggja áherslu á. Þeir sem mæla með þeirri tækni setja mjaðmagrind fram og afturhlutinn beygist niðurávið. Þessi staða á að gefa stuðning fyrir tóninn. Til þess að syngja hendingar sem þurfa mikla orku á maður að spenna vöðva í afturhluta og endaparmsop.

Þriðja söngtæknin er ‘lág þindaráttá’. Fylgismenn þessarar tækni staðhæfa að hægt sé að stoppa upphreyfingu þindarinnar meðvitað. Og að í raun sé hægt að stjórna allri hreyfingu þindarinnar meðvitað, þó svo að einhverjar röntgenrannsóknir hafi sýnt fram á það að svo sé ekki hægt. Markmið þessarar þriðju söngtækni er að fá betri öndunartækni með því að halda þindinni niðri.

Fjórða söngtæknin er að ‘þenja kviðinn við öndun’. Sú söngtækni einkennist af stuðningi í ytri kviðvöðvum. Sumir söngkennarar í þýska skólanum sem fylgja þessari tækni eru með lífstykki eða belti sem þeir nota til þess að spenna og auka stuðning fyrir vöðvana. Það er einnig notað til þess að halda önduninni. Tæknin við að nota lífstykkið getur hinsvegar komið í veg fyrir að vöðvarnir starfi eins og þeir eigi að gera. Því þá getur orkan í rifbeinunum og bringubeininu fallið hratt saman og þar með missir söngvarinn stjórn á þindinni.

Fimmta söngtæknin er tæknin að ‘anda í neðrihluta kviðs’. Hún er mikilvægt afbrigði af tækninni að ‘þenja kviðinn út við öndun’. Sú tækni gengur út á það að frambolurinn sígi niður, eins mikið og hægt er, þannig að axlirnar komi fram og endi í einhversskonar ‘górillu-stöðu’. Með því að anda að sér á meðan maður gerir þessa stöðu byrja svokallaðir uppbótar-vöðvar að vinna í neðri hluta bols. Þegar sungið er í ‘górillu-stöðunni’, setur maður meiri þunga á neðri hluta bols þar sem söngvarinn þrýstir alltaf niður og út.

Sjötta söngtæknin er *Stauprinzip* eða ‘hindruð öndun’. Hindruð öndun er tækni þar sem *glottis*<sup>3</sup> hindrar öndunarflæðið með því að spenna vöðvana þar. Við spennum þessa vöðva til dæmis þegar við rymjum. Þetta er gert til þess að fá frumstæð hljóð og hefur í raun verið til áður fyrr en varð betur skipulagt af George Armin, mikilvægur aðila í þýskri raddmenntun. Hann skírði þessa aðferð *Stauprinzip*. Tæknin snýst um vöðvaathafnasemi í neðrihluta bols því þá er barkalokan undir meiri pressu.

Sjöunda tæknin kallast ‘tafin innöndun’ og er til þess að fá vöðvalausan söng og slökun í söng. Til þess að ná þessari tækni andar maður fyrst eins hratt og mögulegt er að sér og síðan frá sér strax á eftir. Miklu af innandaða loftinu er hleypt út strax aftur áður en maður byrjar að syngja

---

<sup>3</sup>Raddbandarglufa, bilið á milli raddbandanna.

og er því sungið á litlu lofti, eða með lítið loft í lungunum. Þetta gerir maður til þess að skipta loftinu út eins mikið og hægt er og til þess að slaka á í vöðvunum. Loftþrýstingurinn þarf að vera frekar lítill áður en maður byrjar að syngja.

Áttunda og síðasta öndunartæknin sem notuð er í þýska skólanum er 'lágmarks öndunarkerfi'. Þessi tækni er þannig að maður andar að sér litlu lofti til þess að komast hjá því að yfirfylla lungun og að spenningur sé við innöndun. Því er haldið fram að lágmarksöndun eða kannski engin öndun yfir höfuð sé nóg til þess að fá raddböndin til þess að titra. Meira þurfi ekki. Franski vísindamaðurinn Raoul Husson ályktaði svo að raddböndin geti titrað án nokkurs loftflæðis.

### **Enski skólinn**

Í enska skólanum einbeita menn sér að því að nota efrihluta baks í öndunartækninni. Í þýska skólanum einbeita menn sér að neðrihluta baksins. Dæmigerð athugasemd frá enskum kennara væri að hækka rifbeinin með vöðvunum í bakinu. Enskur söngmaður er oftast með axlirnar hækkaðar lítillga, bolinn beygðan aðeins fram á við og hálsinn teygðan aðeins upp. Þetta þrennt er til þess að teygja úr ákveðnum vöðvum í bolnum.

Söngvarinn William Shakespeare hafði mikil áhrif á söngtæknina í Englandi og skrifaði meðal annars eina bók árið 1921 sem heitir *The Art of Singing* þar sem hann kemur með æfingu til þess að ná góðri öndun. Til þess að fá jafna útöndun þarf að vera með stöðuga þindarstöðu. Til þess að vera með stöðuga þindarstöðu þurfa innri kviðarlíffæri að styðja þindina.

Í enska skólanum er kennt að nota hækkaða stöðu brjóstakassa og stuðning í kvið. Þetta tvennt segja menn að gefi meiri þrýsting í önduninni og að innöndunin verði nær barkakýlinu. Vöðvarnir í efrihluta bols eru sterkir og því nothæfari og gefa betri stuðning fyrir hnakka og barkakýli ef maður spennir vöðvana þar. Þetta kallast á ensku „*position of strength*” og segja sumir að hægt sé að ná þessari stöðu með því að lyfta einhverju þungu upp í brjósthæð. Annað atriði er að halda rifbeinunum kyrrum í söng. Ekki eru allir í enska skólanum sem kenna þessa tækni, en þeir sem leggja áherslu á þessa tækni reyna að vera stöðugir í ytri vöðvum rifbeina. Reynt er að halda rifbeinum uppi og reyna að komast hjá því að þau fari niður. Reynt er meðvitað að halda rifbeinunum út bæði þegar maður andar inn og út. Í enska skólanum reyna þeir að komast hjá því að nota tæknina á bak við 'lága öndun' sem er mikið notuð í þýska skólanum.

## Franski skólinn

Í franska skólanum er lögð minnst áhersla á öndun af þessum skólum. Nemendum er bent á að vera slakir og hafa góða líkamsstöðu en þeim er sjaldan vísað á nákvæma aðferð. Skólinn í Frakklandi kennir það sem kallast ‘náttúruleg öndun’. Þar gera kennarar lítinn mun á öndun hvort sem er talað eða sungið, því þegar maður talar, hugsar maður ekki um öndunina, þess vegna vilja þeir sleppa því að hugsa um hana þegar maður syngur.

## Ítalski skólinn

Ítalski skólinn kennir *appoggio*, sem þýðir ‘stuðningur’. Þetta fræðiheiti er notað yfir samstillingu þeirra vöðva sem notaðir eru til að stjórna öndun. *Appoggio* byrjar sem ákveðin líkamsstaða, það er að bringubeinið þarf að haldast stöðuglega í ákveðinni hæð í gegnum öndunina. Til þess að finna þessa stöðu er höndum lyft yfir höfuð, og þær látnar síga niður meðfram hliðum á meðan axlir eru slakar en bringubeininu er ekki leyft að síga niður. Á þessu stigi getur bringubeinið farið bæði hærra upp og lægra niður en það á ekki að gera það heldur bara halda sömu stöðu. Þessi staða meina þeir í Ítalíu að sé lykilatriðið í söngnum til þess að geta andað rétt.

## 3.2 Hljómrými raddarinnar

### Þýski skólinn

Í þýska skólanum er notuð tækni sem aðskilur hann mjög mikið frá hinum skólunum því þar vilja menn nota kokið á annan hátt í söng en maður gerir þegar maður talar. Sú skoðun er að maður geti útvíkkað kokið á sama hátt og maður gerir þegar maður geispar. Þessi útvíkkun gefur ‘ríkari’ og ‘fyllri’ hljóm. Þeir segja að barkakýlið skaðist ef það víkki ekki út við söng.

Í þýska skólanum nota þeir orðið *Stimmbildung* mjög mikið, sem þýðir ‘raddmyndun’. Meirihluti þýska skólans álítur bæði *Stimmbildung* og *Stimmaufbau* (raddbyggingu) miklu fremur vera einhvers skonar „vélrænt apparat” en sönglist. Það er enginn annar skóli sem eyðir eins miklum tíma í að æfa tæknina við raddmyndun eins og þýski skólinn gerir. Í skólanum æfa þau röddina fyrst í hlutum og sameina síðan hlutina seinna. Þetta er gert til þess að byggja röddina upp á nýtt. Tæknin sem liggur á bak við raddmyndun og enduruppbyggingu raddarinnar álíta sumir kennarar í þýska skólanum vera ‘frumsöngtækni’ sem hefur gleymst hjá nútímakennurum. Því með þessari ‘frumsöngtækni’ sé hægt að gera alla að söngvurum, gera röddina stærri og syngja stærra tónsvið en er almennt talið.

Reglan að syngja aftarlega, eða *Prinzip des Nach-hinten-singers* er notuð í þýska skólanum til þess að læra hvernig eigi að 'opna hálsinn' betur. Tónninn á að liggja innst í hálsinum, eða við aftari vegg hálsins. Oft er reynt að útskýra þessa 'opnun' með allskonar líkingum, til dæmis eins og hálsinn væri hellir eða að maður ímyndar sér að epli væri í hálsinum. Með því að opna hálsinn og þar með útvíkka kokið verður tónninn mýkri sem þýskir söngvarar dást mjög að.

Höfuðtónar eða *Kopfstimme* er þegar hljómun er í höfðinu. *Kopfstimme* er andstæðan við brjósttóna, sem er hljómun í brjósthölinu. *Kopfstimme* er 'mjúkur', hljóður söngur og er sungin ofarlega á tónsviðinu. Hann er fengin með því að syngja sérhljóðann 'u' veikt og miða tóninn frá hnakka upp í ennið. Með því að setja höndina á ennið er stundum hægt að finna fyrir því þegar tónninn hittir á ennið. *Kopfstimme* er eitt af mikilvægustu atriðum í þýska skólanum til þess að fá góða hljómun.

### **Enski skólinn**

Í enska skólanum hefur venjan verið sú að syngja sum sönglög í ákveðnum stíl, það er án víbratós. Þetta á við um nokkur einsöngslög, suma kirkjutónlist og eldri tónlist. Hugsunin á bak við þetta er sú að þannig fáiist hreinni og fullkomnari tónn. Að syngja án víbratós er tækni sem líkist að vissu leyti tækninni í þýska skólanum varðandi *Kopfstimme*, vegna þess að tóngæðin eru að vissu leyti mjög lík. Þessi tónblær, það er að segja söngur án víbratós, er fenginn með því að setja tóninn aftarlega í höfði og fram í enni.

### **Franski skólinn**

Dæmigerður kennari í franska skólanum kennir aðallega nef- og munnhljómun. Vegna franska tungumálsins, sem er frekar nefmælt tungumál, hafa þeir oftast einhversskonar nef-hljómun í söng. Þeir vilja samt gera greinarmun á hljómun í og án nefs. Þeir staðsetja tóninn mjög sjaldan aftan í hálsi, í höfði eða í enni. Hinsvegar staðsetja þeir tóninn annaðhvort í nefinu eða þar rétt fyrir neðan. Varðandi tónstaðsetningu eru franskir og þýski skólinn mjög ólíkir. Dæmigerð æfing í franska skólanum til þess að fá hljómun framarlega í andliti, munnopið rétt stillt, og hafa varirnar hreyfinlegar er að setja fingurna á andlitið á eftirfarandi hátt. Langatöng er sett fyrir ofan efrivör, þumall á kinnina, vísifingur fyrir neðan neðrivör. Tungan hefur líka hlutverki að gegna í franska skólanum. Þeir vilja fá tunguna frá hálsi, því þá meina þeir að söngvarinn fái betri hljómun.



## Ítalski skólinn

Í ítalska skólanum er haldið fast við þá hugmynd að í söng eigi að staðsetja tóninn framarlega. Söngnemandi í ítalska skólanum lærir að láta tóninn fara í gegnum andlitið, það er að segja að setja tóninn fyrir framan andlitið. Franski skólinn vill að tónninn sitji í andlitinu en ítalski skólinn vill að tónninn fari í gegnum andlitið. Fyrir Ítala er mikilvægt að syngja með hálsinn opinn, sem kallast *gola aperta* á ítölsku. Sem dæmi getur þessari opnun verið náð með því að draga andann inn um nefið eins og maður væri að finna ilminn af rós. Þetta dæmi er mjög einkennandi fyrir Ítali og er mikið notað þar í landi. Sama tilfinning á að vera þegar andað er inn um munninn. Ítalir koma líka með þá tillögu að brosa lítillga til þess að ná þessari opnun.

### 3.3 Staða barkakýlis

Barkakýlið er stöðugt þegar við öndum en getur verið í þremur stöðum þegar við syngjum: Stöðugri, lækkaðri og hækkaðri. Margir söngkennarar mæla með stöðugri stöðu. Þó að staðan sé kölluð „stöðug” hreyfist barkakýlið örlítið við söng, sem er náttúrulegt. Hinar stöðurnar, hækkuð og lækkuð staða, eru ýktar stöður, þar er staða barkakýlisins hærri eða lægri en venjuleg staða þess.

#### Hækkuð staða

Hækkaða staðan hefur verið mikið notuð í franska skólanum. Annað hvort vildu menn hækka stöðuna eða þessi breyting var ómeðvituð þróun. Í franska skólanum er nemendum kennt að lyfta höfðinu örlítið til þess að opna barkakýlið og ‘losa’ það. Þeir eru líka með eina æfingu til þess að geta verið vissir um að hálsinn sé alveg örugglega opinn og slakur, sem felst í því að lyfta hökunni upp og snúa höfðinu til beggja hliðar. Þessi hækkaða staða barkakýlis er líka hjá mörgum tenórum í enska skólanum en er mjög sjaldgæf meðal þýskra söngvara.

#### Lækkuð staða

Sagan á bak við lækkaða stöðu barkakýlisins er löng. Oftast er talið að á 20. öld hafi söngvísindin í Þýskalandi eða Ameríku uppgötvað þessa aðferð, en svo er ekki. Spænskur barítónsöngvari, Manuel Garcia að nafni, var uppi á 19. öld og þekkti þessa aðferð þegar árið 1832 og kenndi hana. Lækkaða staðan er fengin með því að stækka kokið því lága staðan ræðst af stöðunni sem kemur við geispun. Þó svo að Garcia hafi verið spænskur er hann sagður vera talsmaður „gamla skólans á Ítalíu” en nú á dögum forðast Ítalir lækkuðu stöðuna. Nemandi Garcia, Julius Stockhausen, útbreiddi þessa tækni í lok 19. aldar með verki sínu *Gesangsmethode* sem kom út tveim bindum árin 1886 og 1887. Stockhausen vissi að þegar

maður geispar fer barkakýlið í lága stöðu. Honum fannst tónninn vera betri í söng við það. Lækkaða staðan var notuð mikið á þessum tíma eftir að tæknin varð til en í dag er þessi tækni ekki eins algeng. Í dag beina flestir söngkennarar athyglinni frá hálsinum. Þeir sem kenna lækkaða stöðu beina athyglinni að hálsinum. Skólinn í Frakklandi notar þessa tækni ekki mikið þó svo að nokkrir kennarar mæli með þessari tækni. Enski skólinn er einnig ekki mikið fyrir að nota þessa aðferð. Í þýska skólanum er þessi tækni algengust.

## 4. *La Traviata*

Eins og nefnt var í innganginum er *La Traviata* tekin fyrir til þess að gægjast inn í hinn krefjandi heim óperusöngvara og fá nokkur vísdómsorð frá fjórum söngkonum sem hafa flutt hlutverk Violettu. Ég tók viðtal við söngkonur sem hafa mikla reynslu í söng, tækni og sviðsframkomu. Það var virkilega gaman og lærdómsríkt að sjá hvernig þær nálgudust svona krefjandi hlutverk eins og hlutverk Violettu, en voru aðferðirnar allar mismunandi.

*La Traviata* er ópera í þremur þáttum eftir Giuseppe Verdi. Hún var samin árið 1853 og er byggð á sögunni *Kamelíufrúin* („*La Dame aux Camélias*”) eftir Alexander Dumas. Í dag er hún talin ein af frægustu óperum Verdi. Aðalpersónurnar í *La Traviata* eru Violetta Valiery, fræg fylgikona í París, og Alfredo Germont, ungur maður sem hefur verið ástfanginn af Violettu um tíma. Violetta er mjög krefjandi hlutverk, bæði leiklistarlega og sönglega séð, og tók ég viðtal við fjórar söngkonur, þær Sigrúnu Pálmadóttur (S.P.), Ólöfu Kolbrúnu Harðardóttur (Ó.K.H.), Huldu Björk Garðarsdóttur (H.B.G.) og Sigrúnu Hjálmtýsdóttur (S.H.). Viðtölin sjálf eru að finna í viðaukanum.

### 4.1 Niðurstaða viðtala

S.P. söng hlutverk Violettu fyrst árið 2006, Ó.K.H. árið 1980, H.B.G. árið 2008 og S.H. árið 1995. Allar hafa sungið þetta hlutverk á Íslandi en S.P. hefur einnig sungið þetta erlendis. Þær segja hlutverk Violettu mjög krefjandi raddlega séð og nefnir S.P. að það erfiðasta við hlutverk Violettu sé að það var samið fyrir tvær raddtegundir. H.B.G. nefnir lokasprettinn í aríu fyrsta þáttar sem raddlega erfiðastan. S.H. nefnir að það sé vegna þess hversu margþætt hlutverkið er. Söngkonurnar lærðu hlutverkið á mislöngum tíma. Ekki tók það langan tíma fyrir S.P. að læra hlutverkið en Ó.K.H. segir frá því að hún hafi eiginlega verið að læra hlutverkið frá því hún byrjaði að læra söng þar til hún söng hlutverk Violettu. Fyrir H.B.G. tók það þrjá og hálfan mánuð og S.H. lærði hlutverkið á um það bil fjórum vikum.

Þær segja að hlutverkið sé erfitt og að ekki sé hægt að segja hvenær röddin sé tilbúin fyrir það. Eina mælistikan sem hægt sé að notfæra sér sé þegar persónan hefur náð raddtækninni fyrir hlutverkið. H.B.G. segir að hún hefði ekki vilja syngja hlutverkið fyrr, en fyrsta skiptið var þegar hún var 38 ára. S.H. segir að sumir fæðast nánast með tilbúna raddir en söngvarar þurfa að vinna upp úthald til söngs á svona kröfuhörðum hlutverkum. Söngkonurnar nálgudust

hlutverkið á mismunandi máta. S.P. las leikritið sem óperan var byggð á og hlustaði einu sinni á alla óperuna. Ó.K.H. gerði persónu Violettu hluta af sjálfri sér og tók í það langan tíma til að hún gæti samlagast Violettu sem best. H.B.G. tók smá kafla fyrir sig í einu. Hún vann hlutverkið fyrst í einrúmi og síðan með píanista. S.H. nálgast hlutverkið með aðstoð Bríetar Héðinsdóttur leikstjóra.

## Lokaorð

Með því að skoða söngtæknina almennt og hvernig munur getur verið á henni milli Evrópulanda og skólanna þar má sjá hvað söngvarar og söngkennarar geta haft mismunandi skoðanir á því hvernig eigi að syngja. Fyrir söngnemandann sem vill læra að syngja verður hann að finna tæknina sem hentar honum best, því ekki getur hann tekið við öllum skoðunum hjá öllum kennurum. Tæknin sem söngvarinn velur ætti að vera sú sem hjálpar honum til þess að hljóma sem best. Hann þarf að skilja tæknina fullkomlega svo hann hafi stjórn á því hvað hann er að gera og geti notað sér tæknina á sem bestan hátt. Söngkennari nokkur gæti ef til vill sagt nemanda að syngja með magann út, en annar segði honum að syngja með magann inn. Hvor tæknin sé réttari er ekki hægt að svara öðruvísi en svo að sú sem hentar nemandanum betur til þess að hljóma sem best er sú rétta.

## Heimildaskrá

- Lamperti, Giovanni Battista – *Vocal Wisdom: Maxims Of Giovanni Battista Lamperti* (New York, William Earl Brown, 2007)
- Lehmann, Lilli – *How to Sing* (New York, Dover publications, Inc., 1993)
- Miller, Richard – *On The Art of Singing* (New York, Oxford University Press, Inc., 1996)
- Miller, Richard – *National Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited* (United States of America, Scarecrow Press, Inc., 2002)
- Brown, Oren L. - *Discover Your Voice: How to Develop Healthy Voice Habits* (San Diego, California, Singular Publishing Group, Inc., 2004)
- Listin að syngja I. Kennari: Elísabet Erlingsdóttir
- Fitzlyon, April. (2007-2008). *Garcia, Manuel*. Sótt 7. október 2008.  
[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005507?q=manuel+garcia&hbutton\\_search.x=0&hbutton\\_search.y=0&hbutton\\_search=search&source=omo\\_t237&source=omo\\_gmo&source=omo\\_t114&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005507?q=manuel+garcia&hbutton_search.x=0&hbutton_search.y=0&hbutton_search=search&source=omo_t237&source=omo_gmo&source=omo_t114&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)
- Parker, Roger. (2007-2008). *Traviata, La*. Sótt 7. október 2008.  
[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005794?q=la+traviata&search=quick&pos=2&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O005794?q=la+traviata&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit)
- Steane, J. B. (2007-2008). *Head voice*. Sótt 29. október 2008.  
[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O002520?q=kopfstimme&search=quick&pos=1&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O002520?q=kopfstimme&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit)
- Thomas, James P. (5. mars 2007). Sótt 21. nóvember 2008  
<http://www.voicedoctor.net/therapy/hyperfunction.html#hyper>
- Ólöf Kolbrún Harðardóttir (tölvupóstur 5. nóvember 2008)
- Sigrún Pálmadóttir (tölvupóstur 5. nóvember 2008)
- Hulda Björk Garðarsdóttir (tölvupóstur 26. nóvember 2008)
- Sigrún Hjálmtýsdóttir (tölvupóstur 17. desember 2008)

## VIÐAUKI

### 1. Hvenær söngst þú hlutverk Violettu í óperunni La Traviata?

S.P.:

*„Ég söng hlutverkið í fyrsta skiptið í Janúar 2006 en síðan þá hef ég sungið hátt í 40 sýningar, meðal annars á Íslandi síðastliðinn vetur.“*

Ó.K.H.:

*„Ég söng hlutverk Violettu fyrst með Sinfóníuhljómsveit Íslands fyrir fullu húsi á 5 tónleikum í febrúar árið 1980 og aftur hjá Íslensku Óperunni leikárið 1983-1984, en frumsýnt var í október '83 og sýndar 29 sýningar fram á vorið. Alls sáu sýninguna á tíundu þúsund manns.“*

H.B.G.:

*„Ég vann hlutverk Violettu í fyrsta skipti fyrir sýningar mínar hjá Íslensku Óperunni í febrúar 2008, þar sem ég söng 3 sýningar.“*

S.H.:

*„Sýningin sem ég tók þátt í fór á fjallirnar í febrúar 1995 hjá Íslensku Óperunni.“*

### 2. Miðað við önnur hlutverk sem þú hefur tekist á við, hversu erfitt er hlutverk Violettu?

S.P.:

*„Svarið liggur í spurningu 3.“*

Ó.K.H.:

*„Ég tel mig ekki geta sett mælistiku á hversu erfitt hlutverk Violettu er, þar sem ég hafði upphaflega lært það þegar ég var við nám við Tónlistarháskólann í Vínarborg. Þannig lifði ég með hlutverkið í farteskinu í 6 ár áður en ég söng það á sviði í Íslensku óperunni og Violetta varð hluti af mér eftir það.”*

H.B.G.:

*„Ekkert óperuhlutverk finnst mér létt, heldur öll krefjandi á mismunandi máta. Ég tel hlutverk Violettu hljóti að reynast öllum söngkonum erfitt og á sama tíma frábær áskorun, þó sérstaklega vegna þess hve hún spannar stóran radd og tilfinningaskala.”*

S.H.:

*„Á þessum tímapunkti var ég í mjög góðri söngþjálfun og alltaf "volg" á sviðinu, þannig að fást við hlutverkið var hreinn unaður. Raddlega var ég tilbúin að takast á við þetta, en eftir á að hyggja var ég heldur hraustlega á mig komin líkamlega og þybbin, til að túlka sannfærandi glæsikonu, sem þjáðist af berklum!!”*

**3. Hvað er að þínu mati erfiðast við hlutverk Violettu? Gerir hlutverkið miklar kröfur leikrænt og sönglega séð?**

S.P.:

*„Það erfiðasta fannst mér, til að byrja með, að hlutverkið er svo að segja samið fyrir tvær raddtegundir, lyrískan kóleratúr og lyrísk/dramatíska rödd, en hver og ein sena er það vel samin að maður gleymir því um leið og maður er búinn að læra hlutverkið og farinn að lifa sig inn í söguna. Það er í rauninni sama hvaða hlutverk maður syngur öll eru þau leiklistarlega og sönglega séð kröfuhörð.”*



Ó.K.H.:

*„Á hverjum tíma er það hlutverk sem fengist er við það mikilvægasta og gerir mestu raddlegar og leikrænar kröfur sem mögulegur kostur er á. Raddlega er Violetta mjög krefjandi hlutverk, þar sem söngkonan þarf að ráða yfir léttleika og lipurð að auki mjög dramatískum mjúkum og sterkum söng og sem hluti af stórri hljómandi heild.“*

H.B.G.:

*„Raddlega erfiðast þótti mér lokaspretturinn í aríu fyrsta þáttar, mjög löng þrískipt aría í lok fyrsta þáttar. Þá kannski helst vegna léttleikans í þeim hluta, sem háar og léttar raddir ráða vel við. Stundum er sagt að hlutverkið skiptist í fjórar mismunandi raddgerðir sópranraddarinnar: kóleratúr, lýrískur, spinto og dramatískur. Það er mikið fyrir eina söngkonu, og ekki ofsögum sagt þegar talað er um að það sé erfitt að finna sópran sem spannar það allt svo vel sé. Raddlega gerir hlutverkið mjög miklar kröfur, þar sem dramatíkin spannar allan skalann í leiklistinni og tónlistinni einnig. Tæknivinnan er gífurleg, hlutverkið þarfnast mikillar nákvæmni og úthugsunar í tækni og túlkun þar sem sagan í verkinu býr yfir öllum tilfinningaskalanum eins og sorg, gleði, skömm, eftirvæntingu, von, leynd, lygi, ást, hatri og eflaust fleiri litríkum orðum sem hægt væri að tína til.“*

S.H.:

*„Það sem er einna erfiðast við hlutverkið er, hvursu margþætt það er. Violetta er mjög raunveruleg kona, með miklar tilfinningar, sterk og sjálfstæð. Hún reynir alltaf að fela og breiða yfir sinn innsta kjarna, til að falla inni það líferni sem hún lifir. Í raun hafnar hún sjálfri sér sem tilfinningaveru og deyfir allt í gleði og vímu. Þangað til hún kynnist hinni einu sönnu ást. Þá afhjúpar hún algjörlega sinn innri mann. Verdi var búinn að kynna sér Violettu til hlýtar og algjörlega náði að semja tónlist, sem útheimtir túlkun söngvarans í öllum regnbogans litum. Hlutverkið krefst söngkonu sem er fær um að syngja kóloratúr-lýrískan-og dramatískansöng. Og svo sem ég nefndi hér að ofan, verður söngkonan að vera fær um að laða fram glæsileika hinnar fögru gleðikonu sem sneri öllum um fingur sér.“*

#### 4. Hversu langann tíma tók það fyrir þig að læra hlutverk Violettu?

S.P.:

*„Það tók nú ekki langan tíma að læra það því tónlistin er mjög aðgengileg og söngvaravæn en yfirleitt þarf svo líkaminn smá tíma til að melta hlutina í ró og næði þannig að mér finnst alltaf gott að geta byrjað frekar snemma að læra mín hlutverk.“*

Ó.K.H.:

*„Ef til vill get ég sagt að það hafi tekið mig öll árin frá í skóla og þar til ég söng Violettu síðast að læra hana, því í hverri yfirferð bætist eitthvað við í meðferð og leikni.“*

H.B.G.:

*„Ég hafði þrjá og hálfan mánuð til að læra hlutverkið. Það sem gerði lærdómsferlið óvenjulegt miðað við reynslu mína af óperuvinnu er að ég lærði tónlistina án þess að hafa tækifæri til að æfa á sviðinu með leikstjóranum og öðrum söngvurum sýningarinnar. Á sviðsæfingum í mánuð fyrir frumsýningu seytlar hlutverkið og textinn svo vel inn raddlega um leið og unnið er með leikstjóranum. Þetta var hins vegar mikil áskorun fyrir mig að fylgjast með daglegum æfingum utan úr sal og skrifa hjá mér hverja sviðshreyfingu hinna söngvaranna, því Sigrún Pálmadóttir fór með hlutverkið á frumsýningu og allar sýningar utan minna þriggja. Hún var yndisleg og virkilega fagleg í sinni vinnu sem ég dró heilmikinn lærdóm af. En í ljósi aðstæðna lét ég mér nægja stuðning af góðu samstarfi við hljómsveitastjóran Kurt Kopecky eins mikið og tími gafst.“*

S.H.:

*„Ég sigldi til Ítalíu í nóvember 1994, með Brúarfossi og lærði hlutverkið á leiðinni. Ferðin tók tæplega viku. Svo var ég á Ítalíu í höndum söngkennara og túlkunarmeistara í þrjár vikur til að ná réttum tókum á verkefningu.“*

## 5. Hvenær að þínu mati er röddin tilbúin fyrir þetta hlutverk?

S.P.:

*„Það er mjög mismunandi og fer algjörlega eftir raddþroska og raddblæ hvers og eins.“*

Ó.K.H.:

*„Söngvarinn er tilbúinn til að syngja hlutverkið, þetta eða annað, þegar honum líður vel í hlutverkinu, skilur persónuna út í ystu æsar og engar raddtæknilegar hindranir eru í veginum. Ekki er mögulegt að nefna ákveðinn aldur, allt fer það eftir því hversu góðum kostum söngvarinn er búinn og hversu seint eða snemma hann hefur hafið raddþjálfun og mótun alls þess sem til þarf til að vera túlkandi listamaður.“*

H.B.G.:

*„Ég hef borið óttablandna virðingu fyrir þessu hlutverki alla tíð. Svo mikla, að ég hef varla leyft mér að raula hennar línur. En það er sennilega ekki ástæða til að láta slíka gersemi ósnerta, því þetta hlutverk inniheldur nánast allt sem sópranraddir syngja. Ég er 38 ára þegar ég syng hlutverkið í fyrsta sinn og er mjög ánægð með að hafa ekki verið boðið að syngja þetta hlutverk fyrr því mér finnst ég hafa fengið tækifærið tæknilega og þroskalega á hárréttum tíma.“*

S.H.:

*„Það veltur á svo mörgu. Við söngvarar erum svo mismunandi. Sumir fæðast nánast með tilbúna raddir og þroskaðar. En við þurfum að vinna upp úthald til söngs á svona stórum og kröfuhörðum hlutverkum.“*

**6. Getur þú í stuttu máli lýst Violettu og hvernig þú nálgast hlutverkið með tilliti til leiks og söngs?**

S.P.:

*„Violetta er high class fylgdarkona eins og það er oft kallað. Hún fæddist inn í fátæka fjölskyldu, fer þaðan til Parísar og lifir þar um tíma sem vel auðug fylgdarkona ríkra baróna og annarra hástéttarmanna. Lífið gengur út á það að fara í veislur og hafa ríka menn upp á arminn. Ég reyni alltaf að lesa leikritið eða söguna sem óperurnar eru byggðar á því þá fær maður yfirleitt betri innsýn inn í líf persónanna. Ég hlusta svo einu sinni á alla óperuna áður en ég byrja að læra tónlistina til að fá betri tilfinningu fyrir stílnum sem ég er að fara að fást við.”*

Ó.K.H:

*„Violetta er heimskona sem er einlæg og hlý, sterk og auðmjúk. Hún er fylgin sér þegar hún finnur að það brennur í henni einlæg ást, jafnvel í fyrsta skipti. Hún er ótrúlega sterk þegar hún ákveður að víkja fyrir skoðunum Germont á sambandi hennar og Alfredo. Hún er auðmjúk þegar hún mætir dauða sínum og tilbúin að hugga og fyrirgefa. Ég nálgast Violettu með því að gera hana hluta af sjálfri mér og taka í það langan tíma til að við gætum samlagast sem best. Hún er ennþá með mér í mörgu mínu atferli.”*

H.B.G.:

*„Violetta var glæsileg, falleg og sjarmerandi, og mjög vinsæl og þekkt kona. Hún hafði ekki kynnst venjulegu lífi, var rænd barnæsku og unglingsárum í uppvextinum og byrjaði snemma að halda sér uppi sem fylgikona háttskrifaðra manna. Hún baðaði sig í vinsældum sínum, en um leið lifði hún tómlegu og einmanalegu lífi í öllum glamúrnum. Þegar hún varð fyrst ástfangin fyrir alvöru, var það forboðin ást sem var tekin frá henni, um leið og hún barðist við veikindi sín.*

*Ég byrjaði á að lesa nóturnar, eða söng- og píanónóturnar með textanum. Óperan er á ítölsku. Þar sem ég tala ekki tungumálið og skil ekki, þá þýði ég óperuna nánast orð*

fyrir orð. Þá byrjaði ég einfaldlega frá byrjun að taka fyrir smá kafla fyrir sig, syngja hann tæknilega inn í röddina til að vöðvaminni líkamans smám saman tileinki sér með fínvinnunni og endurtekningum. Ég fer skref fyrir skref að flétta saman tækni, tónlistina og textann í smá bótum. Þegar ég hef farið svoliðis í gegn um verkið í frekar einmanalegri vinnu hitti ég píanista sem í þessu tilviki var hljómsveitastjóri sýningarinnar. Það eru forréttindi á æfingaferlinu að vinna með hljómsveitastjóranum, en oft á tíðum koma þeir ekki að fyrr en sviðsæfingar byrja eða um mánuði fyrir frumsýningu. Við unnum síðan bót fyrir bót, sem var virkilega eftirminnilegur tími að finna hlutverk Violettu lifna við frá viku til viku. Leikhliðina vann ég með að spjalla við aðra mér reyndari, ég nefni söngkonurnar Sigrúnu og Diddú, Kurt hljómsveitastjóra og Jamie Hayes leikstjóra. Það var mikil vinna og ómetanleg.”

S.H.:

„Með aðstoð frábærs leikstjóra, Bríetar Héðinsdóttur, fundum við leið til að koma örlögum Violettu til skila. Persónan er mjög kjörkuð og sjálfstæð kona, sem lætur siðvenjur og velsæmi lönd og leið, en æðir áfram í lífinu á miklu tilfinningablússi. Í lok óperunnar brotnar glerborginn sem hún reisti sér, því hún fórnaði sjálfri sér á altari hégómans sem grasseraði allt í kringum hana.”