

## **Från pappret till premiären**

En processbeskrivning över instuderingen och genomförandet av den nyskrivna musikalen ”Tjugo sekunder”

Filip Rosengren

Examensarbete för Musikpedagog (YH)-examen

Institutionen för kultur

Jakobstad 2022

## EXAMENSARBETE

Författare: Filip Rosengren

Utbildning och ort: Institutionen för kultur, Jakobstad

Inriktning: Musikpedagog

Handledare: Patrick Lax

Titel: Från pappret till premiären

---

Datum: 11.05.2022

Sidantal: 28

Bilagor: 1

---

### Abstrakt

Detta examensarbete är en processbeskrivning över instuderingen och genomförandet av den nyskrivna musikalen "Tjugo sekunder". I det här arbetet beskriver jag de delmoment som en medverkande skådespelare går igenom när hen arbetar med en musikal. Jag beskriver också vad som kan skilja sig i arbetet när man producerar en nyskriven musikal i jämförelse med en redan existerande musikal. Jag behandlar områden som till exempel instudering av manustext, instudering av musik och vad man bör tänka på som skådespelare/sångare när man är med i en musikal. Även hur covid-19 påverkat produktionen behandlas.

Syftet med detta arbete är att beskriva en inlärningsprocess, från initialskede till färdig produkt. Med denna beskrivning ger jag läsaren en inblick i produktionen av musikalen "Tjugo sekunder":s olika faser och vilken kunskap jag fått av att genomgå denna process. Mina forskningsfrågor är följande: Hur skiljer sig inlärningsprocessen då ett original saknas från en process var det redan finns referensmaterial till förfogande? Hur förbereder man sig för övningsperioden? Hur håller man sig mentalt närvarande under föreställningarna?

Arbetet behandlar de delmoment som ingår i en musikal från provspel till premiär och om hur man upprätthåller fokuset under föreställningarna. Jag beskriver också hur jag arbetade med inläringen av manustexten och dess tolkning samt inläringen av musiken, hur man kan gå till väga för att lära sig nyskriven musik som till exempel med hjälp av ett notskrivningsprogram.

Slutligen beskriver jag likheten i arbetssättet mellan en nyskriven musikal och en musikal med redan existerande material som man kan ta referenser från. Skådespelarens skapande av sin karaktär är enligt mig likadan oberoende av existerande referenser eller inte. I min åsikt är musikinstuderingen det enda inlärningsarbetet som skiljer sig mellan nyskrivet och icke nyskrivet. Med nyskrivet så finns musiken inte inspelad vilket betyder att uppfattningen av musikens helhet tar längre tid att lära sig.

---

Språk: svenska

Nyckelord: teater, musikal, instudering, processbeskrivning

## OPINNÄYTETYÖ

Tekijä: Filip Rosengren

Koulutus ja paikkakunta: Institutionen för kultur, Pietarsaari

Suuntautumisvaihtoehto: Musiikkipedagogi

Ohjaaja: Patrick Lax

Nimike: Från pappret till premiären

---

Päivämäärä: 11.05.2022

Sivumäärä: 28

Liitteet: 1

---

### Tiivistelmä

Tämä oppinäyte on prosessikuvaus vastakirjoitetun musikaalin "Tjugo sekunder":in opiskelusta ja toteutuksesta. Tässä työssä kuvaan niitä osia, joita osallistuva näyttelijä käy läpi työskennellessään musikaalin parissa. Kuvaan myös mitä eroa työkuvassa on, kun tuottaa vasta kirjoitetun musikaalin verrattuna jo olemassa olevaan musikaaliin. Käsittelen esimerkiksi käsikirjoituksen harjoittelua, musiikin harjoittelua ja sitä, mitä sinun pitäisi ajatella näyttelijänä/laulajana musikaalissa. Käsitellään myös sitä, miten Covid-19 vaikutti tuotantoa.

Tämän työn tarkoituksena on kuvata oppimisprosessia alkuvaiheesta valmiiseen tuotteeseen. Tällä kuvauksella annan lukijalle käsityksen musikaalin "Tjugo sekunder" tuotannon eri vaiheista ja siitä, mitä tietoa sain tästä prosessista. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Miten oppimisprosessi eroaa, kun alkuperäinen puuttuu prosessista, josta on jo saatavilla viitemateriaalia? Miten valmistaudut koulutusjaksoon? Miten pysyt henkisesti läsnä esityksen aikana?

Tämä työ käsittelee musikaaliin kuuluvia osia harjoituksista ensi-iltaan ja miten ylläpidät keskittymistä esitysten aikana. Kuvaan myös, kuinka työskentelin käsikirjoitustekstin ja sen tulkinnan oppimisen sekä musiikin oppimisen parissa, miten edetään uuden kirjoitetun musiikin oppimiseen esimerkiksi musiikinkirjoitusohjelman avulla.

Lopuksi kuvaan vasta kirjoitetun musikaalin ja musikaalin työskentelytavan samankaltaisuutta jo olemassa olevan materiaalin kanssa, josta voi ottaa referenssejä. Mielestäni näyttelijän luoma hahmonsa on sama riippumatta olemassa olevista viitteistä vai ei. Musiikin opiskelu on mielestäni ainoa oppimistyö, joka eroaa vastakirjoitetun ja ei-vastakirjoitetun välillä. Juuri kirjoitettaessa musiikissa ei löydy äänitteitä, mikä tarkoittaa, että musiikin kokonaisuuden oppiminen kestää kauemmin.

---

Kieli: ruotsi

Avainsanat: teatteri, musikaali, opiskelu, prosessin kuvaus

## **BACHELOR'S THESIS**

Author: Filip Rosengren

Degree Programme: Faculty of Culture, Pietarsaari

Specialisation: Music pedagogue

Supervisor: Patrick Lax

Title: From scratch to the stage

---

Date: 11.05.2022

Number of pages: 28

Appendices: 1

---

### **Abstract**

This thesis is a process description of the study and implementation of the newly written musical "Tjugo sekunder". In this work, I describe the parts that a participating actor goes through when he works with a musical. I also describe what differs in the work when producing and newly written musical in comparison with an already existing musical. I deal with areas such as rehearsing the script, rehearsing music and what you should think about as an actor/singer when you are in a musical. How Covid-19 affected the production is also treated.

The purpose of this work is to describe a learning process, from the initial stage to the finished product. With this description, I give the reader an insight into the production of the musical "Tjugo sekunder"'s different phases and what knowledge I gained from undergoing this process. My research questions are the following: How does the learning process differ when an original is missing from a process where reference material is already available? How do you prepare for the training period? How do you stay mentally present during the performances?

The work deals with the parts that are part of a musical from rehearsal to premiere and about how to maintain focus during the performances. I also describe how I worked with the learning of the script text and its interpretation as well as the learning of the music, how to go about learning newly written music, for example with the help of a music writing program.

Finally, I describe the similarity in the way of working between a newly written musical and a musical with already existing material from which one can take references. In my opinion, the actor's creation of his character is the same regardless of existing references or not. In my opinion, studying music is the only learning work that differs between newly written and non-newly written. With newly written, the music is not recorded, which means that the perception of the music, as a whole, takes longer to learn.

---

Language: swedish

Key words: theater, musical, studying, process description

## Innehållsförteckning

1	Inledning.....	1
1.1	Min Bakgrund .....	1
1.1.1	Jag som sångare och skådespelare.....	2
1.2	Processbeskrivning .....	3
1.3	Syfte och frågeställning.....	3
1.4	Forskningsmetod.....	4
2	Musikalen "Tjugo sekunder" .....	4
2.1	Pressrelease och konsert.....	4
2.2	Audition.....	5
2.2.1	Förberedande för audition.....	5
2.2.2	Genomförande av audition .....	6
3	Manustext.....	8
3.1	Instudering av manustext .....	8
3.2	Tolkning av manustext och skapande av karaktären.....	9
4	Musik.....	11
4.1	Instudering av melodi.....	11
4.2	Kombination av lyrik och melodi .....	12
5	Att vara musikalartist .....	13
5.1	En kombination av teater, sång och dans .....	13
5.2	Konflikt mellan sångteknik och skådespelande .....	14
6	Covid-19.....	16
6.1	Pandemins inverkan på produktionen .....	16
6.2	Repetitionerna efter uppskjutning av premiär.....	17
6.3	Utmaningarna inom den andra repetitionsperioden .....	18
7	Föreställningarna.....	20
7.1	Upprätthållande av kvaliteten.....	20
8	Sammanfattning.....	23
	Källförteckning.....	28

### **Förteckning över figurer:**

Figur 1. Anteckningar om scenbyten i akt 1.....	21
Figur 2. Anteckningar över klädseln.....	21
Figur 3. Byteskartor över akt 1.....	22
Figur 4. Byteskartor över akt 2.....	22

### **Bilaga**

Bilaga 1: Kopia av "Tjugo sekunder" affisch.....	27
--	----

# 1 Inledning

## 1.1 Min Bakgrund

Jag har alltid varit intresserad och funnit glädje av att uppträda inför publik. Redan på dagis kunde jag och mina vänner sätta upp egna improviserade pjäser som vi framförde för resten av vår dagisgrupp samt våra övervakare. I grundskolan lekte jag ofta med mina vänner fantasilekar eller rollspel och var med i dramaklubbar då det ordnades. På högstadiet fick jag också en inblick i musikens magiska värld. Genom att välja musik som tillval i skolan öppnade sig en helt ny värld som hade varit främmande för mig. När en av mina vänner visade vad han kunde spela på elgitarr blev jag så inspirerad att jag själv plockade upp gitarren och kände att jag också vill lära mig spela. Mitt intresse för musik eskalerade och även fast jag studerade på gymnasiet efter grundskolan, höll jag ändå mitt musikintresse kvar på sidan om. Även intresset för skådespeleri var djupt förankrat i mig. Jag deltog i en sommartheater innan gymnasiet började och jag deltog alltid i dramakurser - då det fanns ett utbud av dem i skolan. På slutrakan av min tid på gymnasiet fick jag möjligheten att vara med i musikalen "Rent" av Jonathan Larson. Den ordnades av kulturskolan TaDaM<sup>1</sup> och gav mig chansen att uppleva hur det känns att få uppträda både med musik och skådespel på samma gång. Jag hade under min tid som hobbymusiker nosat in mig på lite flera instrument än enbart gitarr och sång. Jag hade inte mycket erfarenhet av att sjunga inför publik men denna produktion av "Rent" gav mig en språngbräda till de val som har format mig idag.

Efter att musikalen och studenten var genomförda bestämde jag mig att börja studera musik på heltid i ett år, bara för att känna efter om det var något för mig. Jag studerade sång ett år på Lärkkulla folkhögskolas Pop- och Rocklinje och efter mitt år vid den skolan kom jag till en vägkorsning. En korsning där jag måste komma fram till vad jag ska göra nu. Skulle jag satsa på skådespelandet eller på musik? Jag sökte till teaterhögskolan i Helsingfors för skådespelarutbildning och till Yrkesakademin i Österbotten (YA) samt Yrkehögskolan Novia i Jakobstad för musikstudier. Jag tilldelades studieplats vid YA, vilket gjorde mitt val väldigt enkelt. Det blev mera musik och sång.

---

<sup>1</sup> Musikteaterskola som ordnas av musik- och kulturskolan Sandels, går nu under namnet "Nya TADAM", moks.fi (2022)

Under min tid på YA kämpade jag med valet över hurdan underhållare jag identifierar mig som. Förutom mitt intresse för det teatraliska hade också en dröm som rocksångare börjat gro i mig. Jag planerade att ta paus från skådespelande och utveckla mig som sångare. Men så blev det inte riktigt. Redan under mitt första år på YA var jag med i en nyskriven musikal med namnet "Natten är ännu ung" baserad på boken med samma namn skriven av Lars Sund. Denna musikal handlar om Jakobstads ungdomar och ungdomslivet på 70-talet. Under min tid på YA var jag ändå engagerad i musikteater via kurser och workshops. Samma stig vandrade jag när jag sedan fortsatte mina studier som musikpedagog på Yrkehögskolan Novia.

### 1.1.1 Jag som sångare och skådespelare

Med en tillbakablick över min studietid i Jakobstad vill jag påstå att jag som sångare och underhållare har utvecklats till en musikalsångare som också har pedagogisk kompetens och en djupare förståelse för fenomenet *musik* som helhet.

Även fast konstformen musikteater inte var ett ämne jag kunde välja i skolan, höll jag ändå ett stadigt grepp om ämnet så gott som varje år. Förutom kurser inom scenkommunikation och musikteater började jag även studera klassisk sång och bygga upp en sångrepertoar baserad på arior<sup>2</sup> och lieder<sup>3</sup>. Detta gav mig en helt ny plattform inom musikteater. Under min tid i Jakobstad har jag haft möjligheten att vara med i en nyskriven musikal och en skolproduktion av operan "Die Zauberflöte" av Mozart. Utöver detta har jag även varit med i West Coast Kokkola Operas uppsättning av operan "Létoile du Nord" av Meyerbeer. Allt detta och diverse musikalkonsertprojekt ledde upp till mitt deltagande i Tammerfors Teaterns produktion av Disneys musikal "Ringaren i Notre Dame" 2019–2020 som nu officiellt har startat min karriär som musikalartist. All denna erfarenhet jag har fått, både

---

<sup>2</sup> Solosång med ackompanjemang t.ex. i opera, Svenska Akademiens Ordlista (2015)

<sup>3</sup> Den tyska termen för solosång med piano-ackompanjemang, MusikSök (1975/1985)

från produktioner och av mina sånglärare inom både rytm- och klassisksång, har format mig till den estradör jag är idag.

## 1.2 Processbeskrivning

Ordet *process* beskrivs i fjärde upplagan av Nordstedts "Ord För Ord" (Swedenborg, 1992) som utveckling, skeende, förändring, ombildning, förlopp, fortgång.

Riksarkivet.se beskriver ordet processbeskrivning enligt följande: "Processbeskrivningar ger en förenklad bild av verkligheten, en beskrivning av vad myndigheten gör. Enligt Riksarkivets föreskrifter ska en processbeskrivning innehålla vad som initierar och avslutar processen och de vanligaste aktiviteterna. Det ska också framgå om processen genomförs med en annan myndighet eller enskild."

Idén med en processbeskrivning är att ge läsaren en helhetsbild över en process med alla dess delområden som leder till slutmålet eller slutprodukten.

Detta examensarbete fungerar som en processbeskrivning över min inläring och genomförandet av en nyskriven musikal där jag agerar både som skådespelare och sångare. Jag går igenom hela processen från att jag blev involverad i musikalen till att den hade premiär och föreställningar. Enligt Riksarkivet.se ska en processbeskrivning ta upp alla de delar som leder handlingen till sin slutpunkt och jag vill belysa alla de väsentliga delarna som jag anser är viktiga i förhållandet till vad som angår skådespelaren i produktionen så som instudering av musiken, texten, hur man förbereder sig för produktionen, hur man upprätthåller ett fokus i produktionen osv.

## 1.3 Syfte och frågeställning

Syftet med detta arbete är att beskriva en inlärningsprocess, från initialskede till färdig produkt. Med denna beskrivning ger jag läsaren en inblick i produktionen av musikalen "Tjugo sekunder":s olika faser och vilken kunskap jag fått av att genomgå denna process.

Mina forskningsfrågor är:

Hur skiljer sig inlärningsprocessen då ett original saknas från en process var det redan finns referensmaterial till förfogande?

Hur förbereder man sig för övningsperioden?

Hur håller man sig mentalt närvarande under föreställningarna?

## **1.4 Forskningsmetod**

Detta arbete är en processbeskrivning där jag använder mig av en empirisk forskningsmetod. Empiri definieras enligt Svenska Akademiens Ordlista (2015) som "kunskap grundad på erfarenhet och iakttagelse" och vid en empirisk forskning innebär det enligt Ceder (2020) att slutsatserna då är baserade på erfarenhet och sinnesintryck istället för spekulerande, teori eller filosofiska resonemang. Detta stöds av Ekonomifakta (2007) var det står att "empiriska erfarenheter är erfarenheter som inte grundar sig på filosofiska resonemang eller liknande, utan på verkliga erfarenheter, undersökningar och experiment". Med andra ord så baserar jag det här arbetet på vad jag själv upplever och drar slutsatser enligt mina egna tankar, åsikter och erfarenheter.

## **2 Musikalen "Tjugo sekunder"**

I det här kapitlet berättar jag om hur jag blev involverad i projektet och antagen till produktionen. Jag tar också upp om mitt förberedande samt genomförande av provspelning för produktionen.

### **2.1 Pressrelease och konsert**

Under min tid i Tammerfors hösten 2019 blev jag kontaktad av min skola Yrkeshögskolan Novia med en förfrågan om jag var intresserad att ställa upp som sångare under en pressrelease gällande en nyskriven musikal som skulle sättas upp våren 2021. Musikalen gick under arbetsnamnet "Sandra ljuger aldrig" och var skriven av en av lärarna på musikinstitutet Wava i Jakobstad. Jag hade hört om den här musikalen tidigare och var väldigt intresserad av att vara med. Jag tackade ja till förfrågan och vid pressreleasen framfördes några sånger ur den kommande musikalen. Jag tilldelades en solosång och deltog också som stämsångare i de större kör och ensemblestyckena. Materialet jag fick att jobba med var noter och inspelningar som hade gjorts ett halvt år tidigare. Alla sånger var inte inspelade i studio utan för de resterande sångerna fick jag i stället ljudfiler skapade via

ett notskrivningsprogram. Ljudfilerna fungerade bra och gav mig en bild över musiken samt någonting att sjunga med till i övningsprocessen.

Pressreleasen hölls en månad senare i mitten av december 2019. Alla deltagare övade på egen hand eller med sina respektive handledare och vi träffades alla tillsammans för första gången ungefär en vecka före konserten. Vi övade alla tillsammans med kompositören ensemblestycken och solosångerna övades med både kompositören och arrangören. Under dessa repetitioner fanns det möjlighet att ändra på notbilden om behov uppstod.

Under pressreleasen fick jag veta att det skulle hållas audition<sup>4</sup> på hösten 2020 för alla de som hade intresse att vara med i musikalen.

## **2.2 Audition**

Under sommaren 2020 erbjöds möjligheten att anmäla sitt intresse för en audition till musikalen "Tjugo sekunder". Musikalen hade fått ett nytt namn från att tidigare hett "Sandra ljuger aldrig" till "Tjugo sekunder". Orsaken till namnbytet var att produktionsteamet ansåg att det tidigare namnet lade för mycket fokus på bara *en* av huvudrollerna. Begreppet "Tjugo sekunder" fungerade mera som ett universellt begrepp som kunde belysa flera rollpersoners situation. Jag anmälde mitt intresse och fick kallelse till audition som skulle hållas den 15.09.2020.

### **2.2.1 Förberedande för audition**

Auditionen var delad i tre delar. Ett sång-, ett dans- och ett sceniskt prov då deltagaren skulle framföra en scen ur musikalen. För själva sångprovet skulle deltagaren välja en valfri poplåt och en valfri musikallåt. Som musikallåt valde jag sången "Out There" från musikalen "Ringaren i Notre Dame". Detta kändes som ett logiskt och enkelt val eftersom det var en sång jag aktivt hade arbetat med under min tid på Tammerfors teater. Som pop-låt valde jag låten "Only You" av The Platters. Denna sång, från slutet av 60-talet, var kanske inte riktigt den pop-genre som juryn för auditionen hade förväntat sig men den togs ändå väl emot.

---

<sup>4</sup> Scenprov t.ex. för sångare och dansare, Svenska Akademiens ordlista (2015)

Förberedandet av dessa sånger var relativt enkelt. Sången "Out There"s vokala utmaningar och dramaturgiska tolkning hade jag redan ett grepp om tack vare det tidigare arbetet jag gjort, "Only You" erbjöd andra utmaningar. Jag kände inte till om det behövdes någon sorts dramaturgisk uppbyggnad eller tolkning - det var ju en sång som inte hade komponerats för en pjäs utan för en vokalgrupp. Jag bestämde mig för att inte framföra sången som en skådespelare, med dramaturgiska inslag, utan som solosångare.

Inför auditionen skulle vi hämta med våra egna noter. Jag hade färdigt noter på "Out There" men inte på "Only You." Jag hade svårt att hitta bra noter på nätet så jag bestämde mig för att göra antingen egna eller ett ackompanjemangpapper med ackorden för pianisten. I den här situationen hade jag stor nytta av att ha studerat musik i många år och skapande av notbilden var ingen stor utmaning för mig. För dansprovet fanns det ingen förberedande uppgift så det enda jag kunde tänka på var att se till att min fysiska grundkondition var i skick.

Det sceniska provet var för mig den mest krävande delen av auditionen, både inom förberedande och i genomförandet. Scenen som skulle framföras var en scen från musikalen vi sökte till vilket betyder att vi som skådespelare inte visste vem de här karaktärerna var eller vad de hade gått igenom före den framförbara scenen. Scenen som juryn hade valt var svår att gestalta och gick ut på att huvudrollerna hade en grälände dialog med varandra och meningarna som sades verkade väldigt udda. Karaktären man skulle porträttera kändes manisk genom upprepande av orden "Tjugo sekunder" flera gånger i dialogen och hänvisade mycket till något som hade hänt tidigare i pjäsen. I en sådan här situation har skådespelare fria händer att "leka" med scenen men det kändes ändå för mig som att jag var rätt begränsad. Jag kunde inte riktigt förstå vad som hände på scenen eller hur situationen såg ut. Jag lärde mig mina repliker och skapade mig en egen story över vad som har hänt så att jag kunde ha någon slags emotionell tolkning till vad jag gjorde på scenen. På detta sätt blev mina riktningar tydligare.

### **2.2.2 Genomförande av audition**

Att uppträda på en audition är en väldigt onaturlig situation. Deltagaren står ensam framför en jury och försöker övertyga dem att bli vald med i produktionen. På bara några minuter måste deltagaren visa allt hen kan och förmedla alla de goda sidor hen har att erbjuda. Detta är en väldigt stressande situation för nästan vem som helst. För att genomföra en så

bra audition som möjligt så är förberedandet det viktigaste arbetet man kan göra. Man lär sig sina texter, lär sig sina sånger och försöker hålla en positiv attityd under auditionen. Skådespelaren och musikdirigenten Paul Harvard skriver i sin bok *Acting Through Song* (2013, s. 197), "Casting professionals tend to be considerate and tolerant when performers make mistakes through nerves or inexperience – this happens to everyone – but they are much less patient if the actor hasn't done their homework." Med andra ord, det är okej att göra misstag under en audition p.g.a. nervositet men det är inte acceptabelt att komma oförberedd. Kommer man oförberedd ger man en bild åt juryn att man inte bryr sig om produktionen och blir av den orsaken knappast vald. För egen del gör jag mitt yttersta att ha ett öppet sinne för vilka situationer som helst som kan uppenbara sig under en audition. Jag tänker primärt på att vara flexibel och modig när jag går och ställer mig framför juryn. Man vet aldrig vad jurymedlemmarna tänker eller söker efter, så ju mera öppensinnad och lekande jag kan vara desto mera personliga egenskaper kan jag visa dem och på det sättet erbjuda dem olika bilder som eventuellt kan passa in i produktionen.

Något jag vill dela med mig från min tid i Tammerfors är sångens roll i musikalerna. Det är viktigt att komma ihåg att när en person är på scen är man inte bara sig själv utan man skådespelar en karaktär. Man är inte där för att visa hur briljant man är på sång utan man är där för att ge sin tolkning av karaktären ett liv. Karaktären tänker inte på att hen sjunger och sång ska generellt tänkas som dialog eller monolog - inte som ett sångnummer. Det jag har fått lära mig är att det är okej att inte sjunga alla toner, det är okej och bör strävas efter att använda så mycket av sin talröst eller sitt talregister inom sång som möjligt. Men sångrösten ska ändå också vara ren och inte falsk. En sångare som bara sjunger falskt kommer att distrahera publiken och ta dem ut ur musikalens värld. Det man strävar efter som musikalsångare är att ha kontrasten mellan sång och tal så liten som möjligt. Detta för att hålla karaktären så enhetlig som möjligt så att det blir en naturlig övergång från tal till sång. På en audition är det viktigt att man har gjort sitt förarbete och gestalta en situationstolkning. Att man visar en situation eller en scen åt juryn i stället för att "bara sjunga sin sång." Juryn har en tendens att uppskatta detta för det visar också ens förmåga att skådespela och att man har förstått kontexten till sången man framför.

Men det är också viktigt att visa att man behärskar sångtekniken som krävs för produktionen. Juryn ska också höra att sången inte är ett problem. Juryn är också medveten om att en audition är väldigt spännande och skrämmande och personen har kanske inte

möjligheten att visa allt just då i situationen vad hen kan leverera på det konstnärliga planet. Mitt råd är att man ska lära sig sången fundamentalt så att den sitter så bra som möjligt i muskelminnet och bara fortsätta sjunga fast något skulle gå fel. Juryn är primärt intresserad av en helhet.

Efter att auditionen var genomförd så tog det några dagar innan resultatet kom på epost. Jag hade tilldelats huvudrollen i musikalen "Tjugo sekunder".

### 3 Manustext

I det här kapitlet berättar jag om mina tankar och om hur jag gick till väga för att lära mig mina repliker. Jag diskuterar också skapandet av karaktären genom användning av bara text utan att ha tagit upp det på scenen med regissören och mina medspelare.

#### 3.1 Instudering av manustext

Instudering av manustext är kanske inte det mest spännande man kan göra och många kan uppleva det utmanande att lära sig en text utantill. Jag vill lyfta fram vikten i sökandet av vilken inlärningsmodell en individ kan ha. Enligt läraren och forskaren Lena Boström (skolvärlden, 2013) så finns det fyra olika lärstilar. Den *auditive*, den *visuelle*, den *taktile* och den *kinestetiske*. Åsikterna är delade kring dessa stilar och även om deras inriktning kan läggas inom kategorin "pseudovetenskap", så upplever jag att de grundar sig på sanning. Om man tror på inlärningsstilarna är det också viktigt att tänka på att nästan ingen är bara hundra procent en variant utan en blandning av olika stilar. Många har förmågan att lära sig med vilken metod som helst men de flesta har ofta en blandning av de olika stilarna med någon/några mer dominerande än andra.

Lärstilarna beskrivs i boken "Så arbetar du med lärstilar" av Boström & Svantesson på följande vis och vi kan formulera övningsexempel på bas av dem: Den *auditive* lär sig bäst genom hörseln, och är den av de fyra som lär sig bäst via föreläsningar och muntliga instruktioner. Den *auditive* behöver inte anteckna under föreläsningar eftersom de minns vad som sägs. (2007, s. 55) Det nämns också att den *auditive* lär sig genom att lyssna, tala och diskutera. För en *auditive* kan det vara bra att läsa sina repliker högt och även banda in dem och spela upp dem för sig själv.

Den *visuelle* lär sig bäst genom synen och föredrar att få se det som ska läras in. (2007, s.54) För den visuelle så kan understrykning av sina repliker med färgpennor läggas till så att det stimulerar synen ännu mera.

Den *kinestetiske* lär sig bäst när hela kroppen är fysiskt aktiverad t.ex. med rollspel, experiment och dramatisering. Lärtyper kan klassificeras som "learning by doing". (2007, s. 57) Med det här i åtanke kan det vara passande för den kinestetiske att skådespela sina repliker och bilda sin koppling på det sättet. Det är viktigt att komma loss från sina egna regier före man går upp på scenen och börjar den skapande processen med regissören.

Den *taktile* har så att säga lärandet i händerna och föredrar att lära sig via till exempel spel, pussel och dataprogram. Det är viktigt att den taktile får "pilla" med något när hen lär sig. Ofta kan den taktile sitta och klottra eller skriva men läser sällan igenom vad hen har skrivit. Det är själva antecknandet som hjälper till att minnas. (2007, s. 56) I den taktiles situation kan det vara bra att försöka banda in replikerna och sedan lyssna till dem samtidigt som hen gör något annat med sina händer.

Dessa förslag är specificerade för de som bara har en dominerande lärstil men de flesta har ändå en blandning av lärstilarna, så det faller till individen själv att hitta vilka metoder som passar hen bäst.

Jag anser mig själv var auditiv och kinestetisk dominant och jag lärde mig mina repliker genom att läsa dem högt, läsa tillsammans med en annan och att ha kroppen med i mina repliker, ofta med emotion och inlevelse så att jag genom minnesspår av en känsla kunde återkalla mina repliker.

### **3.2 Tolkning av manustext och skapande av karaktären**

Paul Harvard skriver i sin bok "Acting through song" (2013) att det första steget i skapandet av en karaktär är att läsa igenom hela manuskriptet från början till slut flera gånger och målmedvetet analysera karaktären. På detta sätt får skådespelaren en helhetsbild över vad allt som karaktären går igenom och med vilka individer hen interagerar med. I mitt läsande började jag fästa min uppmärksamhet till vad karaktären sa och kanske ännu mer viktigt; vad andra karaktärer sa om karaktären. På det här sättet började karaktärens personliga

drag och historia komma fram. Ord som introvert, smart, deprimerad och drömmande är några ord som jag började koppla till karaktären via manuskriptet.

Efter att jag gjort en lista och en sammanfattning av egenskaper som enligt mig definierar karaktären började jag fundera över hurdan den här personen är i sin vardag. Med andra ord började jag fundera över *hur* den här karaktären är och *varför*. Genom manuskriptet började jag analysera förhållandena mellan min karaktär och de andra karaktärerna. Frågor som "Vem är han förtjust i och varför det?" "Vem hatar han och varför det?" Om svaren inte fanns i manuset så måste jag försöka hitta på det i stället.

"When I confront the character I'm going to play, I must ask myself, "Who am I?" (Hagen s. 137, 1973/2008)

Skådespelaren Uta Hagen skrev i sin bok "Respect for acting" (1973) att för att bli en karaktär *måste* man ställa frågor om hen. Inte bara de frågor som man får svar på via manuset utan också de frågor som man måste använda fantasin och tolkning för. Man måste sluta tänka på karaktären som "hen" och i stället som "jag" och ju mera man vet om "jag" desto bättre. Det här förhandsarbetet kan vara hur stort som helst. Man kan fråga sig frågor på detaljnivå och till alla frågor ska man ha ett svar.

Mitt instuderande och skapande av karaktären gick inte på ett så djupt plan som Hagen kanske skulle föredra men jag kände mig bekväm med de förhandsarbete jag gjort och fortsättningen av skapandet fortsatte att ske på scenen tillsammans med regissören.

## 4 Musik

I det här kapitlet går jag in på det rent musikaliska. Jag diskuterar instuderingen av musiken och vad det kan innebära för en sångare. Jag beskriver vägen jag tog och vilka aspekter som jag tycker är viktiga att ta i beaktande.

### 4.1 Instudering av melodi

Inom instudering av en ny melodi delar jag som sångare in det i två steg. Det första är att lära sig melodin, individen vet hur den låter och känner till dess karaktär. Det andra steget är att kunna skapa melodin, med andra ord sjunga den och ha förståelse över vad melodin kräver av dig för att du skall kunna producera den.

Det viktigaste i det första steget är att läsa noterna. Det verkar som en självklarhet men jag har upplevt att det inte är det. Om det redan finns inspelade versioner av musiken från tidigare produktioner så har det många gånger skett så att individen som framför sången sjunger en härmad version av en annan sångares tolkning. Detta har ofta lett till att individen inte har en fullständig och ärlig bild över vad kompositören har skrivit utan en falsk sanning. Man ska alltid börja med att lära sig melodin som skriven. Efter att man har den kunskapen finns det plats för egna tolkningar och variationer. Men tolkningar och omskrivningar måste ändå alltid gå igenom produktionens dirigent, kompositören eller arrangören.

För att lära sig melodin så finns det några sätt att gå till väga. Om individen behärskar notläsning så kan individen reproducera notbilden direkt från notbladet. Individen kan också använda ett instrument som stöd för att spela melodin. Om individen inte har tillräckligt hög kunskapsnivå inom musicerandet så kan hen be någon annan göra en inspelning av melodin. Själv brukar jag klara mig bra med att läsa noterna och använda piano som stöd men om melodin är mera krävande eller om det händer mycket i melodin så skriver jag ner noterna på ett notskrivningsprogram på datorn som kan spela upp det åt

mig. På grund av att jag har en starkt auditiv lärstil så brukar jag ändå till sist ha de flesta melodierna också som ljudfil. Det är också möjligt att lyssna på andra versioner för att få en helhetsbild över stycket om musiken redan finns från tidigare, men man ska ändå vara noggrann med vad som är en tolkning och vad kompositören har skrivit. Före man går över till det andra steget vid instudering av en ny melodi kan det också vara viktigt att vara medveten om de dynamiska anvisningarna i musiken. Detta uppskattas av dirigenten och man kan även få en dramaturgisk ledtråd över ens karaktärs känslor i stycket genom de musikaliska anvisningarna.

När man lär sig en ny melodi så uppmanar jag att inte genast sjunga med de skrivna orden utan att använda något som Paul Harvard (2013, s.140–141) kallar "sirening". Enligt Harvard innebär "sirening" att man sjunger melodin svagt på ett 'ng' ljud så att den bakre delen av tungan är höjd och den mjuka gommen är sänkt. Denna övning hjälper struphuvudet att hitta de rätta positionerna och lägger dem på muskelminnet för att producera melodin utan att skapa spänningar och överansträngning.

"Sirening" är som bron mellan det första skedet och det andra. När man vet hur melodin går och man behärskar melodin genom "sirening" kan man börja sjunga ut melodin. Ännu rekommenderar jag inte för oerfarna sångare att använda de skrivna orden utan jag rekommenderar att börja på en bekväm vokal eller bekväma vokaler.

## **4.2 Kombination av lyrik och melodi**

Efter att ha instuderat melodin så är det dags att lägga till lyriken. Somliga börjar med att gå rakt till den skrivna lyriken, men om detta känns obekvämt eller det uppstår problem med vissa toner på grund av ordet som sjungs så rekommenderar jag att ta bort alla konsonanter eller en del av dem i orden och enbart sjunga igenom melodin med de givna vokalerna i fokus. När det här börjar löpa smidigt så lägger man till de resterande konsonanterna. När konsonanterna är med så är det viktigt att tänka dem som "sjungande konsonanter". Med andra ord så ska konsonanterna klinga på den tonen som du ska sjunga. Min sånglärare tog fram det här genom att demonstrera att du kan tala i olika tonhöjder och då befinner sig även konsonanterna där. Det är bara viktigt att se till att luftflödet stöder konsonanten i ansatsen.

Artikulation är alltid viktigt men ligger i extra fokus när man gör teater eller musikteater. Mitt råd är att försöka placera alla vokaler så långt fram som möjligt. Detta kräver mycket övning och röstmedvetenhet att uppnås men genom träning så når man målet. Tungans placering är viktig. Tungan ska hållas fram så mycket som möjligt så att den inte dras tillbaka och bildar spänning i strupe. Målet är att, genom övning, hålla tungan så nära fast till den nedre tandraden som möjligt. Denna teknik kan man förbättra med hjälp av en kunnig sånglärare.

Under mina studier i klassisk sång lärde jag mig att ansatsen till sången alltid börjar lite före pulsslaget. Konsonanten framträder lite före så att vokalen klingar på slaget. Om konsonanten sjungs på slaget så kommer sångaren troligen att vara efter i pulsslagen och släpa i jämförelse med orkestern och dirigenten.

## **5 Att vara musikalartist**

I det här kapitlet tar jag fram vad som enligt mig krävs om man vill jobba som musikalartist samt konflikter mellan sång och skådespel.

### **5.1 En kombination av teater, sång och dans**

Musikteater är enligt mig utmanande. Medverkan i en musikal lägger mycket press på individen, som underhållare och artist. Man ska kunna skådespela, dansa och sjunga och man kan alltid utveckla sitt hantverk. Det finns olika teorier inom skådespel, olika dansstilar och olika sångstilar som du måste behärska för att kunna vara så attraktiv för produktioner som möjligt och på det sättet hållas anställd i branschen. Tidigare, när musikaler inte var lika populära i Finland som de är nu, så kunde casten<sup>5</sup> bestå av olika konstnärer med olika styrkor. Begåvade sångare kunde vara anställda för de mera sångutmanande rollerna och professionella dansare för ensemble och de stora dansnumren. Så ter det sig inte vara mera. Dagens teatrar värderar mångsidigheten vilket märks redan vid auditiontillfällena. Nästan alltid är det både sång- och dansprov för en produktion och ibland även skådespelsprov.

---

<sup>5</sup> Medverkande eller roller, för att musikal genren ursprungligen är från Amerika så används det i branschen uttryck från det engelska språket. Omskrivet från Wikipedia (2020)

För att kunna jobba som musikalartist så kräver det en viss livsstil. Aktiv motion och danslektioner är ett måste, sånglektioner och dramalektioner likaså. För att klara sig i konkurrensen som musikalartist bör den personliga ribban hela tiden höjas och viljan till att förbättra sitt kunnande alltid vara närvarande.”You must improve your vocal production, singing technique and articulation. Skills in musicianship and dance need to be enhanced. Classes may help you acquire proficiency in accents or stage fighting.” (Harvard P, 2013. s. 15)

I boken ”Cross-Training in the Voice Studio” av Norman Spivey och Mary Saunders Barton (2018, s.111–112) citeras en färdig musikalartistelev från Penn State som förklarar hur hennes röst och kropp orkar med en musikalproduktion som har ungefär åtta föreställningar i veckan: ” You have to be stronger than the show you are working on. Vocally that means putting in extra time training the other parts of your voice. Treating the voice as a whole instrument, just like your body, is key to maintaining vocal health during a long run of a show. I’m also a big believer in going to the gym on top of a physical show. You never know when something will happen that is new or unexpected during a performance and if you are consistently training, you are more likely to be able to handle anything.”

Att vara musikalartist är varken fysiskt eller psykiskt lätt. De fysiska påfrestningar som produktionerna lägger på din kropp begränsar dig till en viss sorts livsstil. Den psykiska belastningen av konkurrensen för arbete i branschen och den professionella förväntan som folk har av dig är omfattande. När man lyckas högre prestera kan man vara stolt över att man får stå på scenen och uppträda med vad jag anser som en av de häftigaste konstformerna som finns.

## **5.2 Konflikt mellan sångteknik och skådespelande**

Som sångare, och snart utbildad sångpedagog, har jag svårt att inte lyssna och analysera vad folk gör när de sjunger. Jag iakttar analytiskt röster och vill förstå vad som händer. Jag har många gånger sett och hört musikalerna var mitt öra har reagerat på något som musikalisten eller skådespelaren har levererat på scen. Alla är vi människor och vi är inte perfekta, ibland blir någon ton lite falsk och det är acceptabelt. Om sången alltid fallerar på samma ställe i musikalerna har vi ett problem. Antingen är materialet för svårt för den

uppträdande individen eller så fallerar något i sångtekniken. Skillnaden mellan ett uppträdande som sångare på en konsert och en skådespelare i en musikal är att sångaren oftast är sig själv och har den konstnärliga friheten att kunna göra vad hen vill på scen. Skådespelaren kämpar med sitt fokus på både sångteknik, skådespelande och dans och ibland blir det här problematiskt. Medan den bildade sångrösten kräver vissa egenskaper av kroppen så kan karaktären man gör kräva något annat som strider emot sångprinciperna. Till exempel kan sången kräva att man står rak i ryggen och stilla medan karaktären kräver att man är hukad och hoppar omkring.

Ett annat problem är att karaktären har känslor som måste projiceras ut till publiken, vilket kan leda till problem i kontrollen av sångrösten. Detta problem hade jag själv i denna musikal. Mot andra aktens slut så hade min karaktär en solo sång som jag anser var en av de tekniskt svåraste sångerna i produktionen. Men trots den svårskrivna musiken så skulle karaktären visa panik, sorg, ånger och ilska utåt. Väldigt starka och explosiva känslor som rakt ut påverkar sångtekniken. Tekniken som helst skulle vilja ha mig att stå stilla och fokusera på struphuvudplaceringen, andningen, klangfärgen osv. Jag jobbade med regissören och bad om att minimera min fysiska aktivitet så mycket som möjligt på scenen när jag sjöng sången. Regissören gick med på det och scenen började mer och mer se ut som en scen från en opera var tenoren bara står på sin plats och sjunger sin klagoaria. Opera är ett bra exempel på musikteater var sången går före skådespelandet. Operasångarna är fantastiska på att leverera briljant sång men deras karaktärs personligheter blir ofta något man som publik längtar efter. I musikal är båda delarna likvärdiga. Hur kan man leverera briljant sång fast man skådespelar på scenen samtidigt? Mycket handlar om att man målmedvetet övar in sin repertoar så att den sitter i muskelminnet. Alla ansatser, pauser för inandning, struphuvudets positioneringar osv. Om man har gjort ett ordentligt förhandsarbete och håller sig lugn i sinnet så är det möjligt att upprätthålla sin karaktär samtidigt som man briljerar i sången. Ger man efter för karaktärens känslor och tappar sin inre kontroll så kommer sångkvaliteten att lida.

## 6 Covid-19

I det här kapitlet berättar jag om pandemins inverkan på produktionen, hur den påverkade själva pjäsen och hur den påverkade övningarna.

### 6.1 Pandemins inverkan på produktionen

Något som ingen kunde veta i början av processen för musikalen var att världen skulle drabbas av en pandemi som skulle sätta käppar i hjulen för alla och pågå i flera år. Olika delar av samhället tog smällar av pandemin men en av de större smällarna tog den kulturella branschen. Teatrar stängdes och konserter blev avbokade och inhiberade. Landet införde restriktioner som varierade med i hurdant läge landet befann sig i enlighet med hur viruset betedde sig och hur mycket folk som insjuknade. De här restriktionerna påverkade också musikalen "Tjugo sekunder". Under hela repetitionsperioden arbetade vi så att alla hade hela tiden ansiktsmask på sig och handsprit var i aktivt bruk bland alla i produktionsgruppen. Regeringen hade gett rekommendationer att folk inte skulle samlas i grupper men när man lägger upp en musikal så kan inte arbetet göras på distans. Vi kunde börja övningsperioden på distans och läsa dialoger tillsammans via datorn men när det sceniska skulle börja skapas så kunde vi inte göra något annat än att samlas på plats. Alla i casten var med på att träffas och jobba på plats så länge som ansiktsmask och handsprit användes. Det var förbjudet att komma på övning om man inte var symptomfri.

Under repetitionsperioden var det ingen i casten som insjuknade i coronaviruset och vi hade möjlighet att arbeta vidare med musikalen ostört. Vi hann bygga upp hela musikalen och även ha några genomdrag av produktionen med pianist när vi fick veta att vår premiär blivit uppskjuten på grund av restriktioner från 9.2.2021 till maj 2021. Uppskjutningen gav oss en liten paus men de sågs inte som ett problem. Inläring och arbetstempot hade varit hårt så en liten andningspaus var välkommen. På det här sättet fanns det också lite ny energi före vi skulle ta upp produktionen igen och avsluta projektet i maj. Så blev det dock inte, restriktionerna drog ut och vi blev informerade om att premiären måste framskjutas med ett år. Frustrerade och besvikna träffades alla på ett sista distansmöte i maj för att prata om det kommande året och reflektera över det gångna repetitionsåret.

## 6.2 Repetitionerna efter uppskjutning av premiär

Att flytta fram en produktion med ett år, med en uppsättning som består mest av studerande både i casten och i orkestern, har sina utmaningar. En del studerande hinner gå ut skolan under den här tiden och andra kanske inte mera har samma möjlighet att delta i ett så här tidskrävande projekt. Detta ledde till att några i casten och i orkestern måste avgå från produktionen och av den orsaken togs nya medverkare med i musikalen.

Eftersom stommen redan hade byggts upp året innan så handlade den nya övningsperioden mest om att repetera det vi hade skapat och lära upp de nya deltagarna i sina roller och uppgifter. Casten samlades ett veckoslut på hösten 2021 för ett kick-off veckoslut och den intensiva repetitionsperioden började i mitten av februari 2022. Först en vecka med koreografirepetitioner och sedan en vecka med regirepetitioner. Sedan var det repetitioner av helheten från 7. mars fram till premiären. Under de två första veckorna märktes det tydligt att det gått ett år sedan vi senast hade hållit på med det här projektet och det hade skett en viss mognad i materialet. Skådespelarna visade tydliga tecken på en förståelse och djuphet i sina karaktärer som inte fanns för ett år sedan. Pulsen i scenerna var lugnare och mer kontrollerade än vad de hade varit vilket var väldigt positivt och inspirerande att se. Mognaden syntes inte enbart bland skådespelarna utan också bland regissören och koreografen. Vissa dramascener som inte var riktigt under kontroll eller som inte hade ett bra flöde ändrades och skapades på nytt och vissa av koreografierna för de olika danserna ändrades. Speciellt i dansnumren hade koreografen haft tid att fundera ut nya lösningar och ändra det som inte fungerade för casten eller som inte generellt såg visuellt tilltalande ut.

I och med att det hade varit några avhopp från casten så hade det engagerats nya skådespelare. Hela produktionen bestod av en "dubbelcast", vilket innebär att de flesta roller gjordes av två skådespelare - i tur och ordning under spelperioden. När den ena gjorde roll så gjorde den andra ensemble uppgifter på scenen. Så var också fallet för min roll och det hade valts in en ny skådespelare att dela rollen med mig. Tack vare det arbete jag tidigare gjort för rollkaraktären och min erfarenhet från förra repetitionstiden så gjorde jag inte lika mycket repetitioner på scenen i jämförelse med min dubblett. Jag satt mera i publiken och tittade på när scenerna skapades på nytt med de nya castmedlemmarna. Att ha en "dubbelcast" betyder inte samma sak som att ha en vad man i teaterbranschen kallar "understudy" eller på svenska en vikarie. En "understudys" uppgift är att vikariera

skådespelaren som gör rollen om hen är sjuk. Målsättningen är att göra rollen så likt originalet som möjligt. I en dubbelcast så är inte skådespelarna med samma roll bundna till att göra exakt samma sak som den andra utan skapa sin egen version av rollen. Regissören för musikalen påpekade att vi inte var tvungna att göra identiska roller, så länge som karaktären ändå har samma impulser och riktningar vart hen lägger sitt fokus. Med andra ord är det tillåtet att tolka sina roller på sitt eget sätt.

Att sitta i publiken tillsammans med regissören var en lärorik erfarenhet för mig. Att se vad andra gör på scenen och lyssna till regissörens respons gav mig mera redskap som skådespelare och en bredare bild av helheten än vad jag skulle ha fått om jag konstant agerade på scenen. På grund av att karaktären vi spelade var med i så många scener, tillsammans med så många andra karaktärer, så var det svårt ibland för regissören att hålla fullt fokus på allt som hände. Jag tog på eget initiativ på mig rollen som regiassistent för min karaktär och hjälpte min dubblett att komma ihåg alla direktiven han hade fått och alla riktningar han skulle ta på scenen. Det här togs emot positivt av regissören som även uppmanade alla andra som i samma situation att hjälpa varandra när regissören inte alltid hade möjlighet.

### **6.3 Utmaningarna inom den andra repetitionsperioden**

Fast produktionen hade fått grönt ljus att ha premiär den 19.3.2022 så var coronaviruset ännu en aktiv del i våra liv. Det var bestämt att oberoende vad som händer så kommer vi att slutföra den här produktionen på ett sätt eller annat, med publik eller utan publik. Trots denna vetskap så var det ändå på allas ansvar att se till sin egen hälsa enligt bästa förmåga. Vi hade skyddsmasker under övningarna och med det kom också de problemen som vi hade haft året innan. Maskernas användning påverkade skådespelarna mycket. Att dansa och sjunga med mask på är utmanande när syrebehovet i stunden av agerande är stort. Maskerna hindrar den snabba syreupptagningen genom att blockera munnen och näsans luftflöde och i mitt fall andades jag väldigt ofta in masken i munnen vilket ledde till ännu sämre syreupptagning i stunden. Jag anser inte att masker försämrar ens syreupptagning, men när man har en mask på och tar snabba andetag så suges även masken in och förhindrar i stunden en effektiv andning.

Maskerna bidrog också med problem i själva skådespelandet. Masken täckte halva ansiktet från mitten neråt vilket betyder att åskådaren och motspelaren inte kan se din karaktärs miner och som skådespelare blir det svårt att fullständigt avspegla sin karaktärs känslor och tankar via ansiktet. Maskerna började också skava runt öronen efter långa och svettiga arbetsdagar. När man försökte säga sina repliker började masken också förflytta sig på ansiktet så att antingen näsan eller nedre läppen syntes. Detta upplevde jag som distraherande.

Trots ansiktsmask och handsprit i aktivt bruk av alla i produktionsteamet så kunde vi ändå inte helt undgå från att eventuellt vara i kontakt med coronaviruset. Några gånger under repetitionsperioden hände det att någon i casten hade blivit exponerad av viruset via skolan eller andra övningar. Vi hade även ett coronafall i orkestern. Tur nog fick hen inga allvarliga symptom och musikern hann bli frisk innan premiären. Vi i casten, som hade blivit exponerade, klarade oss och insjuknade inte.

Trots att vi hade haft två veckor med repetition av koreografi och scener i februari så var det ändå mycket pusselbitar som ännu skulle sättas på plats före premiären. Det stora arbetet gjordes i mars på under två veckors tid. På grund av att det hände så mycket i musikalen så ledde det till långa arbetsdagar varje dag. Vi utgick ifrån att vara på plats mellan 12.00 till 22.00/23.00 och under den här perioden hade vi bara *en* vilodag. Före premiären hade vi två generalrepetitioner var vi genomförde musikalen från början till slut med provpublik och efter dessa genomdrag hade vi ledigt tills premiären på kvällen. Det här hårda tempot ledde dock till att hela casten blev mer och mer trötta ju närmare premiären vi kom. Aktörerna började glömma sina repliker, sina byten och man började höra att rösten började vara överbelastad. Men trots detta så gav vi inte upp utan kämpade på.

## 7 Föreställningarna

I det här kapitlet tar jag upp vad som krävdes för att upprätthålla kvaliteten under våra tio föreställningar. Allt från det praktiska till hur man som skådespelare ska hålla sig aktiv på scenen.

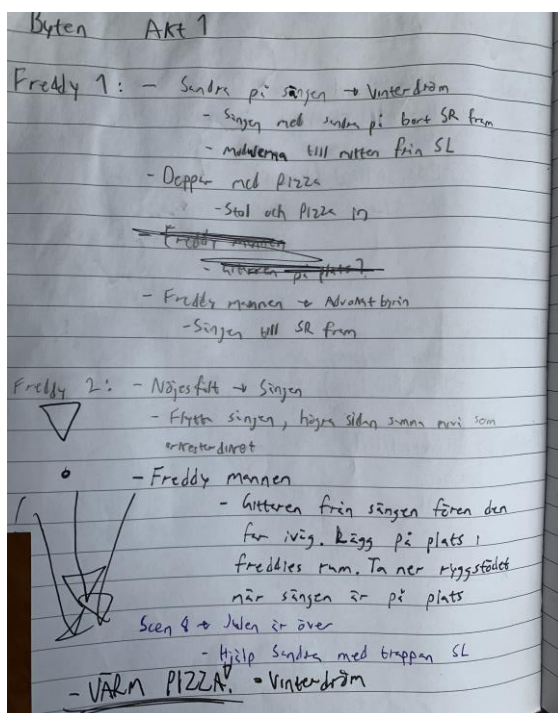
### 7.1 Upprätthållande av kvaliteten

Det känns som en självklarhet att egen omvårdnad är en viktig del för att orka när man är med i ett sådant här projekt. I den egna omvårdnaden ingår att sova tillräckligt, ha sunda matvanor och allmän återhämtning.

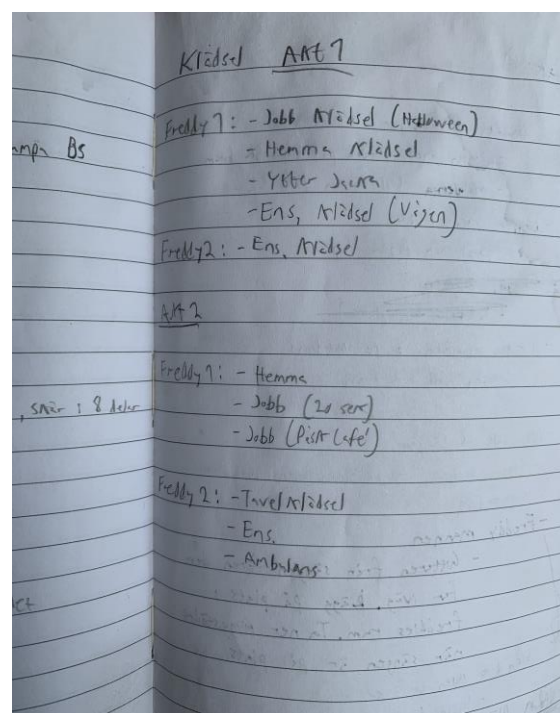
Förberedelserna av musikalen och genomförandet av föreställningarna kan man se som en stor maskin där alla som är på scenen och i orkestern är komponenter som får maskineriet att rulla framåt. För att se till att allting går som på förhand bestämts krävs det att alla har fullt fokus på vad hen ska göra, oavsett om man agerar på scenen eller sitter i orkesterdiket.

För mig fanns det två primära uppgifter som jag ansvarade för under föreställningarna. Om jag gjorde rollen så var det på mitt ansvar att göra en så bra och trovärdig karaktär som jag förmådde, i enlighet med regin, och sen fanns det alla byten och förberedelser jag skulle genomföra. I scenbytena ingick det alltid att flytta olika stora rekvisitamoduler på scenen från punkt A till punkt B och alla hade sina egna uppgifter att sköta om när dessa byten tog plats. Om man missade sin insats så märktes det genast bland medspelarna. Om något oförutsett hände försökte vi alltid korrigera det fel som skett och hoppas på att detta inte avbröt flödet av pjäsen.

I musikalbranschen är det brukligt att skådespelarna skriver ner allt de gör, alla rörelser och förflyttningar i föreställningen och skickar dessa anteckningar till hen som är ansvarig för casten, till exempel regiassistenten eller motsvarande. Dessa anteckningar brukar man referera till som sin "bibel". I produktionen "Tjugo sekunder" var vi också tillbedda att göra en "bibel" och den hade jag med mig varje dag när vi hade föreställningar.



Figur 1: Anteckningar om scenbytena i akt 1



Figur 2: Anteckningar över klädseln

I min "bibel" hade jag antecknat vilka byten jag var med i, vad som behövde göras bakom scenen för förberedelser och vilka kläder jag skulle ha på mig under föreställningen.

På grund av flertalet byten av modulers placeringar i föreställningen så lades det upp en bytesvägg bakom scenen var det fanns scenbilder med inritade pilar över vilken modul som skulle flyttas vart och när. Väggen var alltid i användning under genomdragen och föreställningarna.



**Figur 3:** Byteskartor över akt 1



**Figur 4:** Byteskartor över akt 2

Med alla byten att hålla ordning på och det snabba tempot under repetitionerna så märkte jag att det hade blivit en utmaning att göra karaktären, i mitt tycke, trovärdig på scenen samt att hålla sig fullt fokuserad. Det började kännas som att den inövade rollen gick per automatik och det kändes som att jag hade tappat kärnan i min karaktär. Det här problemet sker ofta efter att man redan har haft några föreställningar och föreställningsperioden matar på i jämn takt men på grund av det hårda tempot, och aktivt repeterande av scener, så upplevde jag denna känsla redan när vi genomförde generalrepetitionen.

Jag diskuterade denna situation med regissören och han belyste olika exempel som kunde hjälpa mig. Han menade att det lönar sig att tänka så lite som möjligt på sig själv, vilket ter sig lättare sagt än gjort. Lyssna på sina medspelare och ha tankarna hos dem, försöka förstå vad de egentligen menar var en replik av regissören som etsade sig fast i mitt minne. Att man har rätt ut var de dramatiska vändpunkterna ligger och har tålamod att vänta ut tills de kommer så att man kan reagera organiskt. En annan metod kan vara att säga sina repliker lite annorlunda, med andra ord variera utan att ändra på innebörden av orden.

Uta Hagen (1973, s. 181) kommenterar detta problem på följande sätt, ”I have found that something gets stale or dries up only when I become aware of outer effects or of watching my actions rather than staying involved and truly executing them.”

“Before you enter the space, you should clear your mind of anything that the character doesn’t know at that moment in time. Your understanding of how the action develops, which you learnt in rehearsal, needs to be forgotten.... all you need to have in mind is what has just happened to the character – the immediate previous circumstances – and what your first objective is.” skriver Paul Harvard (2013, s. 184-185)

Med andra ord så är det viktigt att vara närvarande på scenen och inte tänka på sig själv. Vara medveten över vad som har hänt med karaktären och leva som karaktären i nuet utan att avslöja vart hen är på väg som näst. Dessa tankeövningar hjälpte mig mycket i min prestation då jag kände mig vilse i min karaktär. Jag tog bort mig själv och min vilja att prestera så bra som möjligt och lät mig sjunka in som karaktären i stället - med så genuina impulser som möjligt.

För att summera det här kapitlet så påstår jag att det lönar sig att ha nedskrivet allt man gör i produktionen, har ansvar för och som rollkaraktär ”glömmer bort” allting så att man kan leva på scenen i stunden.

## **8 Sammanfattning**

Att arbeta med en nyskriven musikal har sina utmaningar men också sina friheter. Som skådespelare eller sångare har man inga referenser att luta sig mot men med detta kommer också friheten att skapa något helt nytt utan att bli påverkad direkt eller indirekt av andras versioner av samma produktion. Det kan kännas skrämmande och utmanande att ta sig an ett projekt som inte har några referensramar, men det är ändå en rätt vanlig situation att befinna sig i som skådespelare eller sångare. Nya musikaler skrivs kontinuerligt och det är enbart en tidsfråga tills nästa nyskrivna musikalproduktion får eventuell sponsorerings och man som skådespelare/sångare befinner sig på en audition för att gestalta något nyskrivet.

En skådespelares infallsvinkel och arbete ska inte skilja sig mellan en nyskriven produktion och en tidigare existerande produktion. Skådespelaren ska alltid ta sig an sin roll från noll och bygga upp en egen tolkning av sin karaktär. Ingen gör någonsin en tolkning på samma sätt, tolkningen baserar sig alltid på skådespelarens egna erfarenheter och stil, och det blir alltid en begränsad prestation om skådespelaren börjar härma andra skådespelares tolkningar. Processen ska vara lika för varje gång, man bör analysera sin karaktär genom

manustexten och musiken samt skapa den i övningsprocessen med regissören och sina medspelare.

Instuderingen av musiken till en nyskriven musikal skiljer i mitt tycke mellan redan existerande och nyskrivet. Man ska hålla sig trogen till den skrivna notbilden och i första hand sjunga som är noterat, men förståelsen av helheten för en sång eller ett musikstycke kan gå snabbare genom att lyssna på olika versioner. De olika versionerna kan ha en aningen förändrad notbild på basen av egna konstnärliga tolkningarna men sångens helhet, från kompositörens sida, kommer ända oftast fram. Oberoende om materialet finns förinspelat eller inte, är det viktigaste ändå att så snabbt som möjligt anamma hur den skrivna musiken låter så att man kan börja jobba på sin sång och sin sångteknik. Det kan vara via individens egen notläsningsförmåga, spela upp det via ett notskrivningsprogram eller genom att någon mera musikaliskt kunnig spelar in melodin med ett instrument eller sång.

En annan tydlig skillnad i arbetet med en nyskriven musikal och en färdigt existerande musikal är att manustexten och sångtexten eller sångmelodin är levande. Med detta menar jag att möjligheten för omskrivning och ändringar är närvarande i övningsprocessen. I nyskrivet material jobbar man med manustext och musik som i första hand kan kännas bra men som sedan ändras på grund av att idéerna inte fungerade i praktiken eller kändes till exempel klumpiga. I produktionen "Tjugo sekunder" ändrades en hel del sångmelodier eller sångtexter för att det helt sonika upplevdes invecklat eller för att en text inte var god nog utgående från initialskedet. I manustexten gjordes det också många ändringar eftersom en del av de första idéerna kändes onödiga eller rent av kränkande. Det är vanligt, och kanske förväntat, att skådespelaren/skådespelarna går igenom en sådan här process när hen jobbar med nyskrivet material. Ofta fungerar inte allting på första försöket och saker måste skrivas om. Skillnaden mellan en nyskriven musikal och en musikal som redan existerar, är att de medverkande inte behöver gå igenom den här processen med en redan befintlig musikal, det finslipandet har redan gjorts tidigare.

För att summera detta och som svar på forskningsfrågan "Hur skiljer sig inlärningsprocessen då ett original saknas från en process var det redan finns referensmaterial till förfogande?" drar jag slutsatsen att skillnaden blir att musikens instudering kan ta längre tid när man jobbar med en nyskriven musikal och att under

skapandeprocessen kan det förekomma en del omskrivning av manustexten och musik som måste läras in på nytt på grund av ändringar.

”Hur förbereder man sig för övningsperioden?” Svaret på den här frågan är att lära sig sin text och musiken med hjälp av tekniker baserade på ens egna lärstil och med hjälp av till exempel instrument eller notläsningsprogram, före musikalövningarna börjar. Att upprätthålla god fysik genom jogging och gym hjälper en att klara av belastningen som musikalen kan lägga på en både fysiskt och psykiskt.

När det kommer till förberedelserna inför övningsperioden mellan en nyskriven musikal och en redan existerande musikal upplever jag processen som lika. Det är skådespelarens ansvar att vara så väl förberedd som möjligt när övningarna börjar och man bör lägga god tid på förhandsarbetet. Ju mera tid skådespelaren satsar på sitt eget förhandsarbete, desto lättare kommer hen att undvika onödigt stress under övningsperioden. Man ska öva replikerna så bra så att man inte regelbundet är bunden till att gå med manuskriptet i handen. Man bör lära sig sina sånger och musiken så bra som möjligt och hålla sig i god fysisk form för produktionen så att man orkar med allt det som produktionen kräver. Det händer sig dock att övningarna börjar rätt snabbt och att skådespelaren inte alltid hinner förbereda sig fullständigt inför övningarna och är då bunden till sitt manus eller till sina noter. Det här är enligt mig ändå acceptabelt. Skådespelarens mål är då att så snabbt som möjligt bli av med papper, så som manuskript eller noter, så att hen kan leva i stunden när scener skapas.

Mitt svar på den sista forskningsfrågan ”Hur håller man sig mentalt närvarande under föreställningarna?” är att ha sina egna insatser och uppgifter i produktionen dokumenterade så bra som möjligt och att lyssna in sina medspelare på scenen och glömma bort ”sig själv” när man spelar sin karaktär på scenen.

Oberoende om musikalen är nyskriven eller inte så lönar det sig som skådespelare att alltid göra anteckningar. Att skriva ner direktiven du får av regissören, kapellmästaren och koreografen och ha koll på alla delar i produktionen som du medverkar i är en grundbult i verksamheten som estradör. Att göra en ”bibel” var man noterar alla detaljer som berör dig gynnar både dig och dina medspelare under övnings- och föreställningsperioden. När föreställningsperioden är i gång så hjälper ”bibeln” skådespelaren att hålla kontroll över sig

själv och sina uppgifter och på det sättet inte behöver stressa med frågan "vad gör jag nu?" utan kan i stället lägga mer fokus på sin karaktär och sin insats på scenen.

"Bibeln" hjälper skådespelaren att vara fokuserad och närvarande bakom scenen men kan inte hjälpa skådespelaren när hen befinner sig på scenen och i karaktär. För att hålla sig mentalt närvarande och aktiv på scenen bör skådespelaren släppa allt som har med det personliga "jaget" att göra och leva i stunden i sin karaktär. Hen ska veta vad karaktären vet i stunden och avspegla vad karaktären känner. Kunna lyssna på sina medspelare och se dem som de karaktärer de porträtterar. Om man börjar analysera i den skapande stunden eller låter sitt personliga medvetande infinna sig så finns det en risk för att man tappar bort sin karaktär på scenen och risken för att komma av sig blir större.

När jag jämför musikalen "Tjugo sekunder" med andra produktioner som har existerande material från tidigare, så ser jag inte en så stor skillnad i arbetssättet. För mig skulle inlärningsprocessen se likadan ut oberoende om det är nyskrivet eller redan tidigare existerande material. Jag bygger upp min karaktär från noll och kollar helst inte upp på förhand hur andra gör med risk för att bli påverkad av deras tolkningar. Många kan hänvisa till att de kollar efter inspiration men jag upplever själv att det finns en stor risk för kopierande av andras material. Den auditiva musiken lyssnar jag ofta på via inspelade versioner, om det existerar sådana. Jag vill ofta ha en uppfattning hur musiken låter för att sedan skapa mig en bild över musikens svårighetsnivå. Utgående från det kan jag estimerar hur mycket tid jag måste lägga på varje stycke för att lära mig dem både tekniskt och dramaturgiskt. Min kunskap inom musik hjälper mig att hitta de delar i musiken som inte följer den givna notbilden.

Att göra detta skrivna arbete har tvingat mig, rent konkret, att tänka på alla de delar som jag har varit med om – och reagera på dem. Under musikalens gång hade jag ibland en del problem med att upprätthålla fokuset i karaktär och är glad över de verktyg jag fick som hjälp under processens gång. Att leva i stunden som karaktären och lämna bort sina egna tankar eller genom att bara variera med orden i replikerna lite hjälpte mig med min prestation. Att veta hur jag ska fokusera och arbeta på scenen är något jag tar med mig från den här produktionen och denna processbeskrivning. Musikalbranschen är utmanande, tröttande och som yrke kanske inte menad för alla. Om man har passionen för musikalyrket

och målmedvetet jobbar för sin sak, har tålamod och inte tar eventuella motgångar personligt så tror jag starkt på att scenen är en plats även för dig.

"ALLT MAN BEHÖVER ÄR 20 SEKUNDER AV JÄTTEMOD OCH SEN KAN MAN LITA PÅ ATT NÅGOT FINT KOMMER ATT HÄNDA"  
 "TARVITSET VAIN 20 SEKUNTIA SUURTA ROHKEUTTA JA SEN JÄLKEEN TULEE TAPAHTUMAAN JOTAIN HIEENOA"

# TJUGO SEKUNDER

**19-27.3.2022**  
**SCHAUMANSALEN/SCHAUMANSALI**

EN NYSKRIVEN MUSIKAL AV /  
 UUSI MUSIKAALI, TEKIJÖINÄ:  
**Ann-Luise Bertell,  
 Christine Julin-Häggman  
 & Matias Kuoppala**

REGISSÖR/OHJAAJA:  
**Mats Holmqvist**

KAPELLMÄSTARE/KAPELLIMESTARI:  
**Martin Segerstråle**

KOREOGRAF/KOREOGRAFI:  
**Ida "Inxi" Holmlund**

MUSIKARRANGEMANG & ORKESTRERING/  
 MUSIIKIN SOVITUS:  
**Nils-Petter Ankarblom**

MEDVERKANDE/MUKANA:  
**Jakobstads/Pietarsaaren Sinfonietta, kör/kuoro,  
 Wava-institutet/-opisto, Yrkesakademien i  
 Österbotten, Yrkehögskolan Novia och  
 Musikteater i Österbotten.**

GRAFISK PLANERING/GRAAFINEN-SUUNNITTELU:  
**Yrkehögskolan Novia**

SCENOGRAFI/LAVASTUS:  
**Yrkehögskolan Novia**

PUBLIKARBETE/YLEISÖTYÖ:  
**Yrkehögskolan Novia**

NERA INFORMATION/LISÄTIETOJA:  
[www.20sekunder.com](http://www.20sekunder.com)

BILJETTER/LIPUT:  
**Campus Allegro Infopoint & [www.netticket.fi](http://www.netticket.fi)**

FÖLJ OSS/SEURAA MEITÄ:  
**[f](https://www.facebook.com/musikalen20sekunder) [@](https://www.instagram.com/musikalen20sekunder) [@musikalen20sekunder](https://www.instagram.com/musikalen20sekunder)**

PRODUCERAS AV JAKOBSTADS SINFONIETTA I SAMARBETE MED WAVA-INSTITUTET, YRKESAKADEMIN I ÖSTERBOTTEN, YRKESHÖGSKOLAN NOVIA, CENTRIA YRKESHÖGSKOLA OCH MUSIKTEATER I ÖSTERBOTTEN. / TUOTTAJA: PIETARSAAREN SINFONIETTA, YHTEISTYÖSSÄ: WAVA-OPISTO, YRKESAKADEMIN I ÖSTERBOTTEN, YRKESHÖGSKOLAN NOVIA, AMMATTIKORKEAKOULU CENTRIA JA MUSIKTEATER I ÖSTERBOTTEN.

Bilaga 1: Kopia av "Tjugo sekunder" affisch

## Källförteckning

Swedenborg, L. (1992). *Ord För Ord*. Oslo: Norstedts Förlag AB

Riksarkivet. <https://riksarkivet.se/beskrivning-av-verksamheten#2.2.1> (Hämtat 5.5.2022)

Svenska Akademiens Ordlista. (2015). <https://svenska.se/saol/?hv=lnr16780> (Hämtat 10.5.2022)

Ekonomifakta. (2007). <https://www.ekonomifakta.se/Ordlista/Empiri/> (Hämtat 10.5.2022)

Ceder, E. (2020). *Vad är empirisk forskning?* <https://www.cafealar.se/vad-ar-empirisk-forskning/> (Hämtat 5.5.2022)

Harvard, P. (2013). *Acting Through Song*. London: Nick Hern Books Limited, The Glasshouse.

Skolvärlden. (2013). *Fler lärstilar behövs*. <https://skolvarlden.se/artiklar/fler-larstilar-behovs> (Hämtat 5.5.2022)

Boström, L. Svantesson, I. (2007). *Så arbetar du med lärstilar – Nyckeln till kunskap och individualisering*. Brain Books AB

Spivey, N. Saunders Barton, M. (2018). *Cross-Training in the Voice Studio*. San Diego: Plural Publishing, Inc.

Hagen, U. (1973). *respect for acting*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., Hoboken.