



UNIVERSITETET I AGDER

AMERIKANSK UTTALE FOR EN NORSK SANGER

En studie omkring utfordringer i arbeidet med de amerikanske språklydene

Marius Solevågseide

Veileder

Knut Tønsberg

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som en del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Universitetet i Agder, 2013

Fakultet for Kunstfag

Institutt for Musikk

FORORD

Motivasjonen bak denne oppgavens tematikk er ønsket om å undersøke og forbedre min egen uttale når jeg synger på engelsk. Temaet for oppgaven har ikke interessert meg mer enn et par tre år, og min holdning til uttale før dette var ganske uproblematisk: Jeg bare sang på engelsk, ferdig med det. Høsten 2010, da en musikk anmelder nevnte at jeg kanskje burde jobbe med engelskuttalen min, begynte denne holdningen etter hvert å endre seg. Jeg visste at jeg ikke sang perfekt engelsk, men jeg visste ikke at det var så tydelig. Kanskje burde jeg ta grep og gjøre noe med uttalen min? Er den virkelig så dårlig? Høres jeg for norsk ut?

Da jeg i 2006 startet som student ved Universitetet i Agder visste jeg lite om at jeg i 2013 ville levere en masteroppgave om engelskuttale i sang. Veien blir til mens man går, og mange har hjulpet meg på denne veien. Jeg vil først takke alle medstudenter og fagmiljøet ved Institutt for Musikk ved Universitetet i Agder. Jeg vil særlig trekke frem førsteamanuensis Knut Tønsberg for kyndig veiledning gjennom to år. Din pragmatiske teft og dine raske tilbakemeldinger har vært til uvurderlig stor hjelp og støtte i dette arbeidet. Jeg vil også takke mine sanglærere i årene som student ved UiA for lærerike diskusjoner, oppmuntring og motivasjon: Hilde Norbakken, Torun Eriksen, Ole Børud, Nils Christian Fossdal, Anne Marie Almedal og Birthe Myrstad. I løpet av arbeidsprosessen har jeg også søkt bistand utenfor fakultet. Her må jeg få nevne og takke førstelektor ved Institutt for Nordisk og Mediefag ved UiA, Jan Hognestad og professor ved Institutt for Moderne Fremmedspråk ved NTNU, Annjo Klungervik Greenall. Jeg vil også takke Tonje Eirin Tafjord for grundig korrekturlesing før jeg helt til slutt retter en stor og velfortjent takk til gode venner og familie for mental avlastning og generell hygge.

God lesning!

Marius Solevågseide
Kristiansand, 11.april 2013

INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING	5
1.1 Bakgrunn for valg av tema	5
1.2 Problemstilling og målformulering	5
1.3 Avgrensing og strukturen videre	6
2. METODE	7
2.1 Aksjonsforskning	7
2.2 Forskningsprosessen	8
2.2.1 Innsamling av data og loggføring	9
2.2.2 Taus kunnskap	10
2.2.3 Validering	11
3. TEORETISK BAKGRUNN	12
3.1 Fonetikk	12
3.1.1 Hva er fonetikk?	12
3.1.2 Hvordan lager vi lyd?	12
3.1.3 Klassifisering av språklydene	13
3.1.4 Fonem og allofon	14
3.1.5 Konsonanter	14
3.1.6 Vokaler	17
3.1.7 Diftonger	18
3.1.8 Uttalenormer	19
3.2 Sangstemmen	22
3.2.1 Varighet	22
3.2.2 Resonans	22
3.2.3 Spenning	23
3.2.4 Tonehøyde	23
4. UTFORDRINGER I ARBEIDET MED DE AMERIKANSKE SPRÅKLYDENE	24
4.1 Utfordringer i arbeidet med konsonantene	25
4.1.1 Utfordringer i arbeidet med plosivene	25
4.1.2 Utfordringer i arbeidet med affrikatene	27
4.1.3 Utfordringer i arbeidet med frikativene	28
4.1.4 Utfordringer i arbeidet med nasalene	30
4.1.5 Utfordringer i arbeidet med approksimantene	31

4.2 Utfordringer i arbeidet med vokalene	33
4.2.1 Utfordringer i arbeidet med de fremre vokalene	33
4.2.2 Utfordringer i arbeidet med de midtre vokalene	36
4.2.3 Utfordringer i arbeidet med de bakre vokalene	38
4.3 Utfordringer i arbeidet med diftongene	41
4.3.1 Utfordringer i arbeidet med de diftongene som lukker fremme	41
4.3.2 Utfordringer i arbeidet med de diftongene som lukker bake	42
4.4 Assimilering	42
4.4.1 Fullstendig og delvis assimilering	43
4.4.2 Koalisjon	46
4.4.3 Bortfall av språklyder (elisjon)	46
5. AVSLUTNING	48
5.1 Oppsummering av utfordringene i arbeidet med de amerikanske språklydene	48
5.2 Erfaringer og avsluttende refleksjoner	52
6. LITTERATURLISTE	54
VEDLEGG	56

1. INNLEDNING

1.1 BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA

Høsten 2011 bestemte jeg meg for alvor å begynne arbeidet med å undersøke og forbedre engelskuttalen min. I løpet av mine år som studerende sanger og sanglærer har jeg alltid vært fascinert av sangteknikk og ulike måter å bruke stemmen på. Jeg har derfor brukt mye tid på å sette meg inn i stemmefaglig litteratur og forske i egen og andres stemmebruk. For noen år tilbake siden begynte jeg å lese litt om logopedi og stemmevansker, og via dette vokste interessen for fonetikk frem.

Det slår meg som interessant, og kanskje litt rart, at lite av den litteraturen som omhandler sang og stemmebruk har en tydelig link til fonetikken. Dette er tross alt, slik jeg ser det, fagfelt som på mange områder tangerer hverandre. Sanglitteraturen omhandler trening av stemmen og er i særlig stor grad rettet mot bevissthet i forhold til pusteteknikk og klang. Den fonetiske litteraturen handler om også om stemmen, men har som hovedfokus å beskrive og analysere de ulike språklydene med utgangspunkt i hvordan de artikuleres. Jeg vil i denne oppgaven, ved å peke på utfordringer knyttet til språklydene i amerikansk engelsk, prøve å kombinere disse to fagfeltene og vise hvordan en kan utvikle større bevissthet i forhold til egen uttale ved å bruke fonetikk som et verktøy i sang

1.2 PROBLEMSTILLING OG MÅLFORMULERING

Mitt hovedanliggende i denne oppgaven er verken å forsvare eller angripe de som synger på den ene eller andre måten. Jeg vil prøve å si noe ut fra følgende problemstilling: *hvordan synger jeg på amerikansk engelsk og hvilke utfordringer møter jeg i arbeidet med å forbedre uttalen min?*

Jeg satte meg et hovedmål, og noen delmål, for dette arbeidet. Hovedmålet mitt var å gjøre god uttale til en automatisert vane. Videre ville jeg forbedre bevisstheten min omkring de amerikanske språklydene, oppnå bedre flyt i språket og gjøre uttalen min tydeligere. Jeg ønsket også å finne ut noe om hvilken effekt et slikt fonetisk arbeid ville ha for meg.

1.3 AVGRENSING OG STRUKTUREN VIDERE

Sang, språk, uttale og fonetikk er store emner som kan forskes på med en rekke ulike innfallsvinkler og formål. Det kunne for eksempel vært interessant å gjøre en komparativ studie av et utvalg etablerte norske sangere som synger på engelsk og analysere deres uttale i forhold til gitte uttalenormer¹. Tematikken egner seg også godt for et kvalitativt studie med intervju som forskningsmetode. Her kunne en gått inn og intervjuet artister om uttale og funnet ut hvorfor de velger å synge som de gjør. Er virkelig engelsk et bedre språk å synge på enn norsk? Handler det kanskje om sjangertilhørighet? Eller beror det på artistens ønske om å lykkes i utlandet? Denne tematikken kan også settes i forbindelse med fremveksten av engelsk som et globalt språk og at internett nå gjør distribusjon av musikk over landegrensene enklere enn før. Det kunne også vært spennende å ta lytterens rolle og undersøke hvordan ulike former for uttale påvirker oss. Får vi egentlig med oss alle ordene når vi hører en sang eller hører vi hovedsakelig stemmens klang og melodilinje i forhold til underliggende harmonikk og rytmikk? Hvor finner vi den egentlige betydningen av musikken? Selv om alt dette opptar meg har det vært viktig for meg i denne oppgaven å skrive som utøvende sanger, med et fokus på mine egne erfaringer og mitt eget læringsutbytte i arbeidet med amerikansk engelsk.

Det har også vært viktig for meg å gjøre oppgavens struktur oversiktlig og legge frem informasjonen i en logisk rekkefølge. Jeg vil i neste kapittel beskrive de metodiske strategiene jeg har valgt og fortelle om forskningsprosessen, før jeg i kapittel 3 viser de viktigste begrepene i fonetikken og peker på forskjellen mellom tale og sang. Kapittel 3 er men som et teoretisk bakteppe resten av oppgaven kan leses opp mot. Kapittel 4 er oppgavens tyngepunkt, og her drar jeg veksler på data fra eksisterende teori og egne erfaringer² når utfordringene fra arbeidet med de amerikanske språklydene legges frem. I kapittel 5 oppsummeres utfordringene før jeg avslutningsvis reflekterer omkring mine erfaringer og mitt læringsutbytte.

¹ Uttalenormer diskuteres i kapittel 3.1.8

² Sitatene fra mine egne erfaringer i kapittel 4 er hentet fra loggboken jeg førte i aksjonsforskningsperioden januar til mars 2012. Disse sitatene er nøye utvalgt fordi de omhandler nettopp *utfordringene* jeg møtte i arbeidet med de enkelte språklydene. Sitatene er renskrevet i etterkant for at de ikke skal bryte med oppgavens etablerte begreps- og symbolbruk.

2. METODE

Jeg utformet problemstillingen med et ønske om å finne ut noe om hvordan jeg synger på engelsk. Jeg ønsket også finne ut hvilke utfordringer som ligger i det å forbedre engelskuttalen sin. Som sanger, har det alltid vært viktig å bygge min kunnskap på bakgrunn av egne erfaringer, i tillegg til å se den opp mot eksisterende teori på feltet. Som følger av dette ble det avgjørende å finne et forskningsdesign og en metodikk som tillot meg å jobbe slik. Jeg har derfor valgt å bruke aksjonsforskning som metode. Forskningen har vært et vekselspill mellom egne erfaringer på den ene siden og behandling av teori, hovedsakelig fra det fonetiske fagfeltet, på den andre siden. Jeg ønsket, ved å forene egne erfaringer og eksisterende teori, å øke min egen bevissthet i forhold til bruk og uttale av de amerikanske språklydene i sang. Eget læringsutbytte har vært en viktig drivkraft og jeg har benyttet en rekke ulike aktiviteter og metoder i løpet av arbeidsprosessen:

- Litteraturstudier (fonetikk, uttale, stemmebruk og sang)
- Loggføring og notater underveis
- Egenøving
- Opptak av egenøving
- Lytting og evaluering av egne innspillinger
- Lytting og evaluering av andre sangeres uttale
- Lytting og evaluering av opptak på øvings-cd som medfulgte Forward (2000)
- Utprøving av teorier i konsertsammenheng
- Utprøving av teorier i undervisningssammenheng
- Refleksjon omkring egen læring og kunnskap (epistemologi)
- Drøfting og samtaler med lærere, medstudenter og andre om teamet

2.1 AKSJONSFORSKNING

Aksjonsforskning er på mange måter en utradisjonell samfunnsvitenskapelig forskningsmetodikk. Johannessen, Tufte og Christoffersen (2010) skriver i sin bok *Introduksjon til Samfunnsvitenskapelig Metode* om endring som en viktig målsetning i aksjonsforskningen: "Målet med aksjonsforskning er å oppnå forskning (forståelse) og handling (endring) på samme tid" (ibid.:393). Ofte brukes denne type forskning av ledere eller lærere som vil undersøke hvordan de kan forbedre egen praksis eller en sosial setting i jobbsammenheng. Aksjonsforskning er i høy grad en deltagende aktivitet. Elisabeth Nettet (2009) sier i sin masteravhandling *Abelton Live for*

D(r)ummies at man i aksjonsforskning forsker *med* noe, ikke *på*. (ibid.:16). Det er på dette punktet aksjonsforskningen skiller seg mest fra annen type forskning. Det er en levende, utprøvende, prosessorientert aktivitet som fordrer handling og refleksjon omkring egen praksis i søken etter ønsket endring.

Jeg lener meg mot Jean McNiff (2002) sitt syn på aksjonsforskning slik det kommer frem i hennes bok *Action Research Principles and Practice*. I hennes øyne er aksjonsforskning en måte å forske på sin egen læring som involverer læring *i* og *gjennom* handling og refleksjon. Hun forteller også om hvordan hennes syn på egen praksis og på aksjonsforskning har utviklet seg gjennom å arbeide aktivt med aksjonsforskning som en levende del av sin egen praksis. ”I have learnt my job on the job” (ibid.:2). Hun ser ikke på aksjonsforskning som et utvalg av konkrete steg, men som en læringsprosess avledet fra erfaring; et dialektisk samspill mellom praksis og refleksjon og læring. Hun sier også i forbindelse med dette at det å utforme idéer *er* selve læringen og at et endelig sluttresultat ikke eksisterer fordi vi alltid vil være i bevegelse. (ibid.:13) Hennes egen læring oppsto som en del av kampen om å forstå. (ibid.:3). Jeg tolker det slik at ”veien er målet”, og jeg håper at jeg ved å anvende denne metoden i forskningen min opplever noe av den samme utviklingen mot et nytt syn på meg selv, på min kunnskap og på min praksis som sanger og sanglærer.

2.2 FORSKNINGSPROSESSEN

Jeg revurderte temavalget for oppgaven flere ganger, og landet omsider høsten 2011 på *engelskuttale*. Jeg kom tidlig over boken *American Diction for singers* av Geoffrey G. Forward (2000) og bestemte meg for å undersøke min egen uttale med utgangspunkt i øvelsene som er beskrevet der. Jeg delte arbeidet mitt opp i to faser. Først arbeidet jeg med øvelser for artikulatorene³ (Fase A) før jeg deretter arbeidet meg systematisk gjennom alle de amerikanske språklydene i den rekkefølgen de forekom i boken (Fase B). Fase A varte i én uke og handlet om å gjøre seg kjent med artikulatorene. Arbeidet besto av seks øvelser for kjeven, seks øvelser for leppene og sju øvelser for tungen som jeg utførte daglig. Fase B varte i 11 uker⁴ og handlet om språklydene. Arbeidet ble fordelt på 45 økter; én økt for hver språklyd. Hver av disse

³ Artikulatorene omfatter kjeven, leppene, tennene, tungen, den harde ganen og den bløte ganen, men det er hovedsakelig kjeven, leppene og tungen vi kan øve opp kontroll over.

⁴ I utgangspunktet skulle Fase B gjennomføres i løpet av 8 uker. Jeg hadde planlagt å gjøre en øvingsøkt daglig, seks dager i uka. Etter hvert følte jeg at dette ble for krevende og jeg valgte derfor å avvike fra den opprinnelige planen.

øktene ble gjennomført slik de er lagt frem i boken⁵ og jeg gjorde lydopptak fra hver økt: Først hørte jeg på øvingsordene på CD'en som medfulgte boken, deretter rettet jeg fokus mot posisjonen for kjeven, leppene og tunga mens jeg artikulerte lyden. Først snakket, så sunget i mellomregisteret. Så snakket og sang jeg lyden mens jeg kontrollerte i speilet om artikulatoren mine var plassert som beskrevet. Når jeg følte jeg hadde kontroll gikk jeg videre til å snakke og synge øvingsordene, før jeg deretter gikk over til øvingssetningene. Hver økt avsluttet med en av Shakespeares sonetter, som i likhet med øvingsordene og øvingssetningene først skulle snakkes i rolig tempo, deretter raskere før de til slutt skulle synges. Etter hver økt loggførte jeg tanker og erfaringer jeg hadde gjort meg.

2.2.1 Innsamling av data og loggføring

I denne forskningen har jeg vært mest opptatt av prosess og handling, og det kan kanskje virke som om aksjonsforskning kun handler om å gjøre aktiviteter. Men dette er på ingen måter alt det handler om. McNiff (2002) skriver i sin bok at aksjonsforskning er en praksis som også handler om innsamling av data, refleksjon omkring handlingen slik den er fremstilt i disse dataene, utledning av bevis fra data og kunnskapshevdning basert på konklusjoner utledet av validert bevis.

For å generere egne data til denne oppgaven har jeg i loggføringen basert meg på det som heter aksjon-refleksjonssyklusen. Aksjon-refleksjonssyklusen er avledet fra Kurt Lewins teori om aksjonsforskning⁶, og kan forstås som en gjentagende firestegs syklus av 1) planlegging, 2) handling (gjennomføring), 3) observasjon og 4) refleksjon. Vi kan tenke oss denne syklusen som en spiral, som stadig fører deg dypere inn i materien du undersøker, jo flere ganger du videreutvikler den, justerer fokuset og gjennomfører nye sykluser avledet fra den første. Jeg mener en slik aktivitet på mange måter minner om den naturlige måten musikere utvikler og forbedrer ferdighetene sine på. Det er en praktisk måte å lære på, og en måte å lære noe praktisk på.

I forhold til egne notater og loggføring i løpet av aksjonsforskningsprosessen oppmuntrer McNiff (2002:94) til å skille mellom "hva gjorde jeg" (handling) og "hva lærte jeg" (refleksjon). Jeg fulgte ikke denne oppmodningen til punkt å prikke i min logg, men valgte heller å la intuisjonen styre det som ble skrevet. Jeg skrev ned

⁵ Se Forward (2000:57-225) for komplett oversikt.

⁶ Kurt Lewins syn på aksjonsforskning, og forskning som er avledet fra hans syn, er nærmere beskrevet i McNiff (2002:40-43) og Hilde Hiim (2010:93-95)

mine umiddelbare tanker, og fokuserte særlig på det jeg opplevde som problematisk og utfordrende. Dette gjør at jeg i mine loggnotater er personlig, selvkritisk og ikke prøver å legge skjul på mine egne verdier, samtidig som jeg viser en søken etter bakenforliggende forklaringer og ønsker å være allmenndannende for andre norske sangere.

2.2.2 Taus kunnskap

Kunnskapsbegrepet deles ofte inn i tre⁷: *vite det*, *vite hvordan* og *taus kunnskap*. Med taus kunnskap menes erfaringsbasert kunnskap og viten, som man får gjennom utøvelse av en aktivitet. Taus kunnskap kan også kalles erfaringskunnskap.

Ofte er det slik at vi ikke alltid klarer å teoretisere eller sette ord på det vi gjør eller hvorfor vi gjør det. Vi bare gjør det fordi vi har erfart at det er det som fungerer best i en gitt situasjon. Det er bare noe vi *vet*. Utfordringen med å formidle slik kunnskap er å gjøre den eksplisitt. Siden denne typen kunnskap ikke lar seg så enkelt forklares med ord, vises eller demonstreres den best i handling. Jeg vil forsøke meg på et eksempel fra eget liv: Min far er en mann med mye taus kunnskap. Dette viser seg alltid når vi har et eller annet prosjekt vi skal samarbeide om. Min far og jeg er både like og ulike. Han er håndverker, kanskje av den gamle sorten. Han er en handlingens mann. En mann av få ord. Jeg er musiker. Jeg er også en handlingens mann, men jeg er kanskje først og fremst en tenker, en slags teoretiker. Prosjektene våre kan være alt fra kjøkkenmontering til vedkløyving, fasademaling eller møbelflytting. Uansett hvilket prosjekt vi gir oss i kast med er prosedyren er alltid noen lunde lik. I forkant spør og lurer jeg fælt på hvordan vi skal gjøre det. Jeg stiller mange spørsmål, men får få svar. Det vil si, han sier ikke så mye, men forklarer likevel alt. Han bruker heller bilder og tegninger, akkompagnert av peking og gestikulering, for å formidle sin kunnskap. Få ord, men likevel mye kunnskap. Etter litt forklaring, viser han meg hvordan det skal gjøres. Slik har far lært sønn i generasjoner. Min far bare vet hva som skal gjøres, og jeg sår ingen tvil om hans kunnskap. For han, med langt over 40 år i byggebransjen og utallige hjemmeprosjekter, kan dette. På en slik måte manifesteres min fars tause kunnskap i virkeligheten.

⁷ fra McNiff (2002:28) *Know how*, also called propositional and technical rational knowledge, refers to knowledge about facts and figures; *Know that*, also called procedural knowledge, refers to procedures and also capabilities; *Personal knowledge*, also called tacit knowledge, refers to a subjective way of knowing that often cannot be rationalised.

Vi har alle slik taus kunnskap, som er helt unik for hver og en av oss. Det kan være noe vi bare vet, eller noe vi bare gjør. Astrid Johansen Rennemo (2011) som i sin masteravhandling *Bass ut av Boksen* forsker i egne erfaringer trekker frem viktigheten av å anerkjenne og stole på sin egen tause kunnskap i et aksjonsforskningsarbeid. Jeg baserer meg i denne oppgaven på at jeg selv ikke er så ulik alle andre, og derfor også innehar slik kunnskap i mitt fagfelt, ervervet gjennom mange år som sangstudent, utøvende sanger og sanglærer. Jeg antar min tause kunnskap har vært med på å forme mine erfaringer i arbeidet med de amerikanske språklydene og at den har gitt seg til kjenne i min loggføring og i refleksjonen rundt disse erfaringene⁸.

2.2.3 Validitet

Johannesen, Tufte og Christoffersen (2010) sier at data ikke er selve virkeligheten, men representasjoner av den. Validitet handler om hvor godt, eller relevant, data representerer fenomenet som undersøkes. I tillegg til min posisjon som aktiv utviklende deltager i dette forskningsprosjektet, har jeg også vært interessert i å problematisere og utprøve mine egne teorier og forutinntattheter angående engelskuttale mot eksisterende teori i fagfeltet. For å svare på problemstillingens første spørsmål ”hvordan synger jeg på amerikansk engelsk?”, legger jeg til grunn at det må være en sammenheng mellom uttaleutfordringer med de amerikanske språklydene og den faktiske uttalen. Jeg har derfor, både i forkant og underveis, brukt tid på å fordype meg i teori om stemme, sang, fonetikk og engelske uttalenormer. I oppgaven er et utvalg av data som omhandler slike tatt med som en rettesnor mine egne erfaringer kan leses opp mot.

⁸ Refleksjonene legges frem fortløpende i kapittel 4

3. TEORETISK BAKGRUNN

Jeg vil i dette kapittelet danne et teoretisk fundament ved å gjøre rede for sentrale begreper i fonetikk- og sangfaget. Dette kan gi leseren teoretisk innsikt og gjøre det lettere å forstå resten av oppgaven. Jeg redegjør først for hva fonetikk er og hvordan vi lager lyd med stemmen før jeg viser de vanligste måtene å klassifisere og sortere språklydene på. Videre drøfte jeg begrepet *uttalenormer* før kapittelet avsluttes med en oversikt som viser hvordan talestemmen skiller seg fra sangstemmen.

3.1 FONETIKK

Et av de viktigste verktøyene i arbeidet med de amerikanske språklydene har vært fonetikk. Jeg vil her fortelle om fonetikkfaget, redegjøre for hvordan vi lager lyd med stemmen, vise ulike måter å klassifisere og transkribere språklyder på, og til slutt drøfte viktigheten av uttalenormer.

3.1.1 Hva er fonetikk?

Fonetikk er studiet av språklyder. Faget deles inn i fire felt. 1) hvordan vi produserer lyder (artikulatorisk fonetikk), 2) hvordan lydene opptrer akustisk (akustisk fonetikk), 3) hvordan vi hører lyd (auditiv fonetikk) og 4) hvordan vi tolker og behandler lydene i hjernen (perseptuell fonetikk) (Abrahamsen/Morland 2008:8). For en sanger som ønsker å undersøke engelskuttalen sin vil det være rimelig å anta at det er mest interessant å se på hvordan vi produserer lyder, med andre ord det *artikulatoriske* feltet innen fonetikken.

3.1.2 Hvordan lager vi lyd?

De aller fleste mennesker kan, på en eller annen måte, lage lyd med stemmen og det finnes mye litteratur som omhandler denne prosessen. Utgangspunktet for alle lyder, snakket og sunget, i alle verdens språk er det samme og dette er et sentralt tema i fagfelt som logopedi, fonetikk og sang. Å lage lyd med stemmen er et komplisert samarbeid mellom en rekke ulike strukturer og muskler i kroppen. For å forstå denne prosessen er det nyttig å dele den inn i tre ulike faser: *respirasjon*, *fonasjon* og *artikulasjon*. (Lindblom 2008; Rørbech 2010; Collins/Mees 2009; Ophaugh 2010; Nilsen 2010; Edwards 2003).

Vi kan tenke oss at respirasjonen, altså pusten og særlig lungene, fungerer som energikilde i denne prosessen. Når lufttrykket i lungene faller, ved at rommet i

brystkassen utvides og diafragma senkes, slippes luft inn i lungene. Når det motsatte skjer, at brystkassen går sammen og diafragma går tilbake til naturlig (hevet) posisjon, trykkes luften ut av lungene. Denne luftstrømmen passerer stemmeleppene. Stemmeleppene sitter i strupen (larynx) og dersom de er sammenført, vil de vibrere (oscillere) og vi har *fonasjon* (stemmen lager lyd). Videre kan vi se for oss at lyden går via et filter som bearbeider og former lyden (artikulasjonsfasen). Vi kan forstå dette filteret som samspillet mellom resonansrommene; svelget (farynx), munnhulen, nesehulen og lydformerne (artikulatorer); kjeven, tunga, tennene, ganen og leppene. Den ferdig bearbeidede lyden kaller vi *stemmen*. (Ophaug 2010:37-49 og Edwards 2003:24-26)

Det må også nevnes at å lage lyd ville vært vanskelig dersom vi ikke hadde hatt hjernen til å styre og overvåke det hele. Det ville dessuten være en direkte unødvendig egenskap dersom vi ikke hadde hatt hørsel, som gjør oss i stand til å oppfatte lyd. (Edwards 2003:25-26)

3.1.3 Klassifisering av språklydene

Vi klassifiserer språklydene (fonem) på ulike måter og opererer gjerne med et hovedskille mellom konsonanter og vokaler. *Konsonanter* defineres som stemte og ustemte språklyder som artikuleres *med* obstruksjon av luftstrømmen. De klassifiseres ut fra følgende tre egenskaper: 1) stemthet, 2) artikulasjonssted og 3) artikulasjonsmåte. *Vokaler* defineres som stemte språklyder som produseres *uten* obstruksjon av luftstrømmen. De klassifiseres ut fra følgende tre egenskaper: 1) lepperunding 2) horisontal tungeposisjon og 3) vertikal tungeposisjon. (Abrahamsen/Morland 2008).

IPA (International Phonetic Alphabet)

Siden stavemåten i et språk ikke alltid gir oss en god indikasjon på hvordan ordet skal uttales⁹ er det behov for en annen måte å vise hvordan et ord uttales. Den vanligste måten å transkribere språklyder på er å bruke symboler fra det internasjonale fonetiske alfabetet (IPA)¹⁰. Ved å ha kjennskap til dette transkripsjonssystemet er det lettere å vite noe om hvordan de ordene i det språket

⁹ Se det vittige diktet *The Chaos* hvor Gerard Nolst Trenite (Charivarius) leker med forholdet mellom stavemåte og uttale: <http://www.i18nguy.com/chaos.html>

¹⁰ Se vedlegg1 for den komplette IPA-tavlen (2005)

man studerer skal uttales. I denne oppgaven bruker jeg < > som representasjon for stavemåte, [] for fonetisk transkripsjon¹¹ og // for fonemisk transkripsjon¹².

3.1.4 Fonem og allofon

I fonetikken er det mest sentrale anliggende å analysere og peke på unike egenskaper for språklydene. I dette øyemed er det viktig å kunne skille mellom fonemer og allofoner. *Fonemer* (språklyder) er lydenheter som har betydningskillende funksjon i ord. Vi sier at [p] og [b] i de amerikanske ordene < **p**aul > og < **b**all > er fonemer fordi de gjør at ordene endrer betydning hvis de byttes ut. Når vi snakker om *allofoner* mener vi varianter av ulike fonemer. (Wells 2010:609). Allofoner utgjør ikke et betydningskille for ordene, men er viktige fordi uttalen er litt forskjellig. Vi kan for eksempel vise allofoner av fonemet [r] som skarre-r [ʁ], rulle-[r] r eller amerikansk-r [ɹ].

3.1.5 Konsonanter

Som tidligere omtalt i kapittelet klassifiseres konsonantene i forhold til stemthet, artikulasjonssted og artikulasjonsmåte. Jeg vil her gi en forenklet oversikt av de amerikanske konsonantlydene (figur1) med utgangspunkt i den komplette IPA-tavlen. Kolonnene (loddrett) viser artikulasjonsmåten¹³ mens radene (vannrett) viser artikulasjonsstedet¹⁴. De lydene som står til venstre i rutene er ustemte, mens de som står til høyre er stemte. Figur1 etterfølges av en referanseordliste som viser hvordan lydssymbolene realiseres i et ord. Videre følger to grafiske fremstillinger av munnhulen som viser navn på artikulasjonssted (figur2) og hvilken språklyd som hører hjemme på hvilket sted (figur3).

¹¹ Fonetisk transkripsjon den smaleste og grundigste formen for transkripsjon. Her inkluderes tegn i tillegg til hovedsymbolene som sier noe mer enn funksjonelle forskjeller mellom lydene. (Nilsen 2010:37)

¹² Fonemisk transkripsjon er grovere form transkripsjon som hovedsakelig bare viser funksjonelle forskjeller mellom språklydene med ett symbol per lyd. (Nilsen 2010:37)

¹³ mer om artikulasjonsmåte i kapittel 4

¹⁴ artikulasjonsstedene er vist i figur2 og figur3

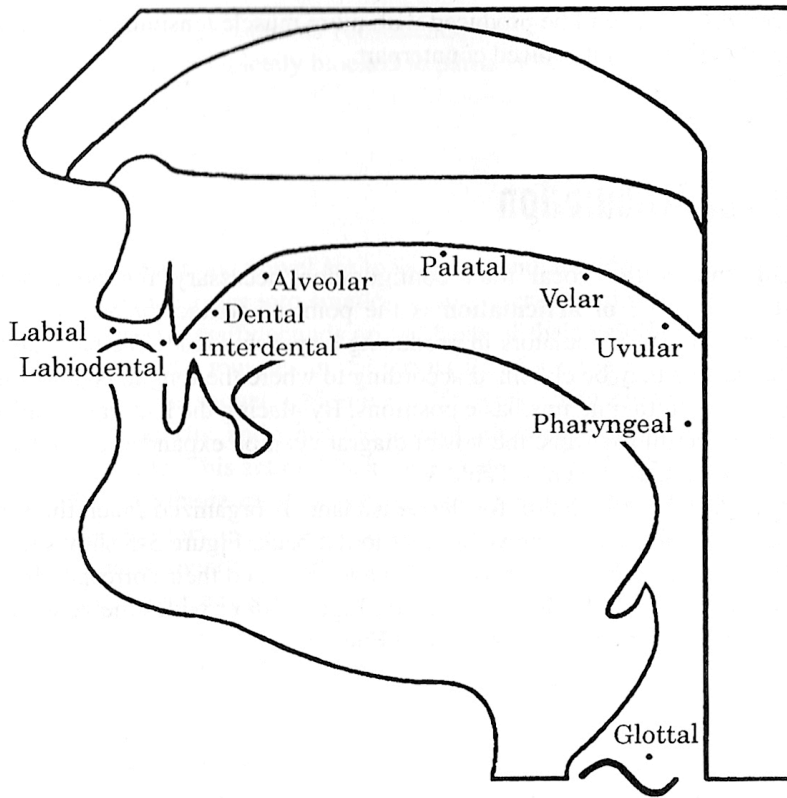
Figur1: Fonetiske symbol for de amerikanske konsonantlydene

	Bilabial	Labio-dental	Dental	Alveolar	Post-alveolar	Palatal	Velar	Glottal
Nasal	m			n			ŋ	
Plosiv	p b			t d			k g	
Affrikat					tʃ dʒ			
Frikativ		f v	θ ð	s z	ʃ ʒ			h
Approksimant	w			l	ɹ	j		

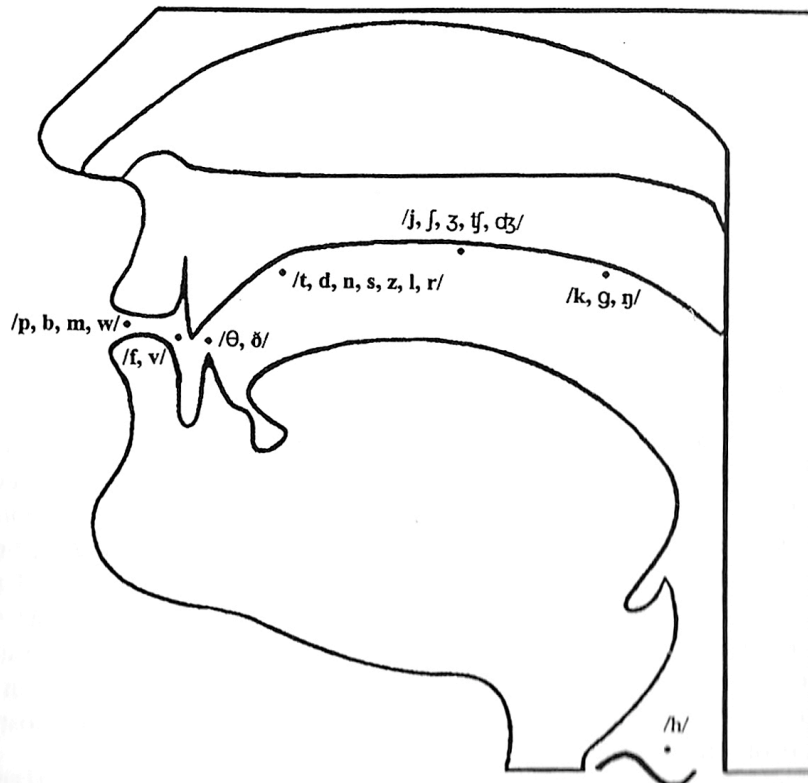
Referanseordliste for konsonantlydene:

- [m] stemt bilabial nasal: < mine >
- [n] stemt alveolar nasal: < nine >
- [ŋ] stemt velar nasal: < king >
- [p] ustemt bilabial plosiv: < Paul >
- [b] stemt bilabial plosiv: < ball >
- [t] ustemt alveolar plosiv: < time >
- [d] stemt alveolar plosiv: < dime >
- [k] ustemt velar plosiv: < cave >
- [g] stemt velar plosiv: < gave >
- [tʃ] ustemt postalveolar affrikat: < choke >
- [dʒ] stemt postalveolaraffrikat: < joke >
- [f] ustemt labiodental frikativ: < fan >
- [v] stemt labiodental frikativ: < van >
- [θ] ustemt interdental frikativ: < think >
- [ð] stemt interdental frikativ: < that >
- [s] ustemt alveolar frikativ: < sip >
- [z] stemt alveolar frikativ: < zip >
- [ʃ] ustemt postalveolar frikativ: < sheepest >
- [ʒ] stemt postalveolar frikativ: < Asia >
- [h] ustemt glottal frikativ: < have >
- [w] stemt labial approksimant: < will >
- [l] stemt velar approksimant: < late >
- [ɹ] stemt alveolar approksimant: < rate >
- [j] stemt palatal approksimant: < you >

Figur2: De amerikanske konsonantenes artikulasjonssted (Edwards 2003)



Figur3: De amerikanske konsonantene i henhold til artikulasjonssted (Edwards 2003)

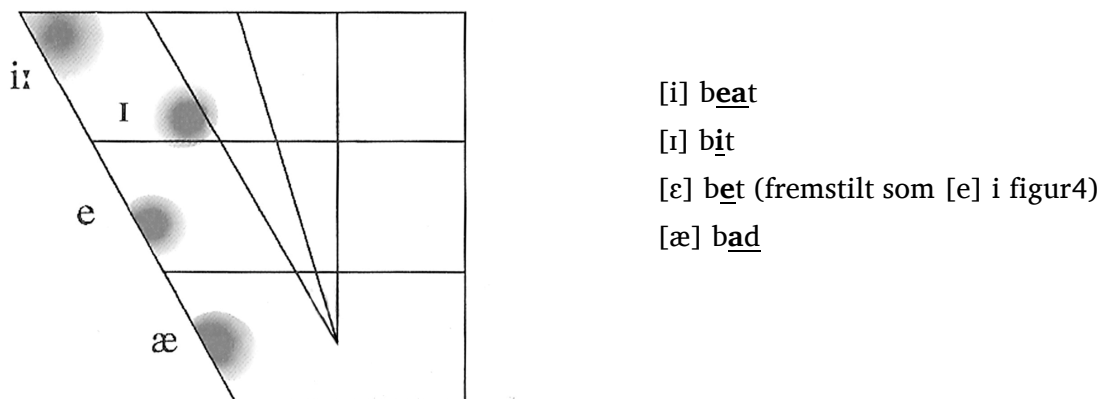


3.1.6 Vokaler

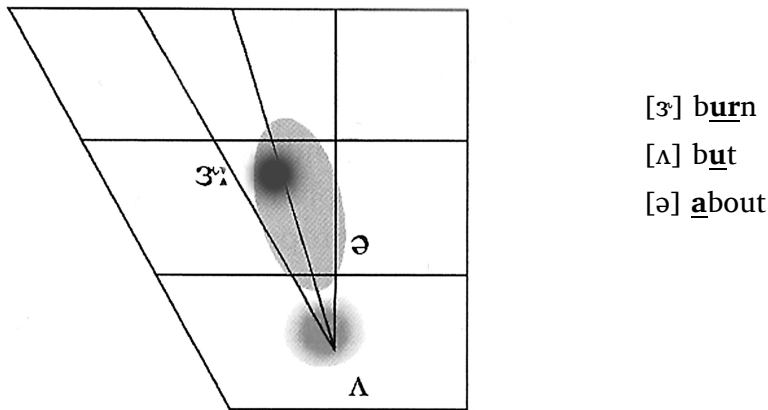
Vokaler (monoftonger) klassifiseres med utgangspunkt i lepperunding, samt horisontal og vertikal tungeposisjon. Hver av disse tre egenskapene deles igjen inn. Leppene kan være spredt, nøytrale eller rundet. Tungekroppens horisontale bevegelser deles inn i tre posisjoner: *fremre*, *midtre* eller *bakre*. Noen bøker betegner midtre posisjon som sentral. Tungekroppens vertikale bevegelser kan deles inn i opptil sju posisjoner, men jeg følger i denne oppgaven den mer vanlige inndelingen i fire posisjoner: *trang*, *halvtrang*, *halvåpen* og *åpen*. (Noen bøker kan bruke betegnelsen høy eller lukket for det som i denne oppgaven kalles *trang*).

For å analysere vokalene brukes det i fonetikken en fremstilling av vokallydenes plassering i munnhulen: *vokalfirkanten*. Denne illuderer et tverrsnitt av munnhulen sett fra venstre og er et referanse- og analyseverktøy som benyttes for å forstå vokallydenes plassering. Vi kan tenke på vokalfirkanten som et kart som viser hvor vokallyden ligger plassert i munnen. Ved artikulasjon av en vokal danner alltid tungeryggen en forhøyning der det er mulig å identifisere et bestemt område på tunga som det høyeste. Det er dette området som avgjør vokalens kvalitet og vises i vokalfirkanten (se figur 4, 5 og 6). Det er viktig å poengtere at grensene for hver vokallyd er flytende, og at de ikke er forankret i et bestemt punkt slik som konsonantlydene.

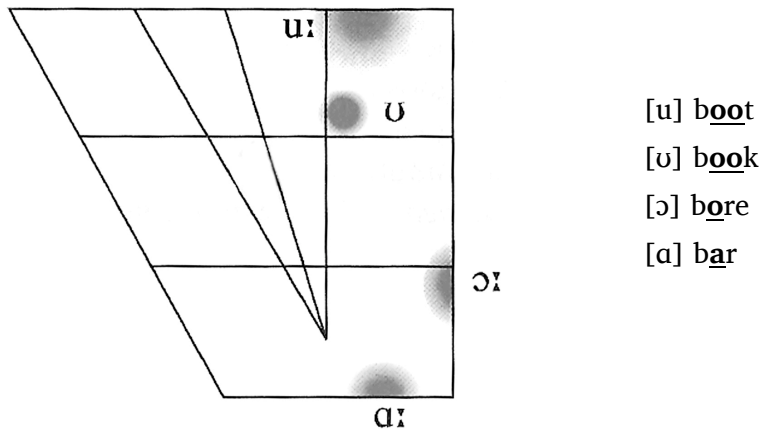
Figur4: De fremre vokalene (bearbeidet fremstilling fra Wells 2010)



Figur5: De midtre vokalene (bearbeidet fremstilling fra Wells 2010)



Figur6: De bakre vokalene (bearbeidet fremstilling fra Wells 2010)

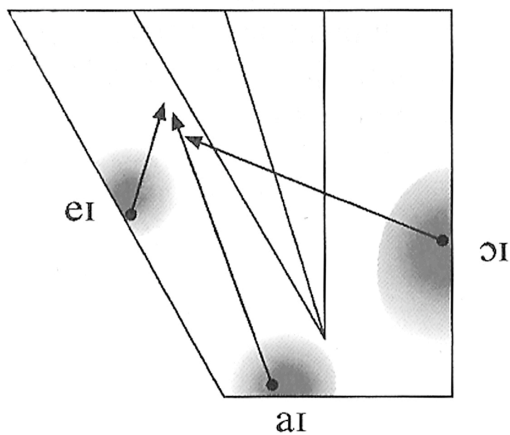


I mange bøker defineres også vokalene i forhold til varighet. De korte /ɪ ɛ æ ʊ ʌ ə ɜ/ og de lange /i: u: ɑ: ɔ:/. De lange vokalene noteres i disse bøkene med ”:”. Wells (2010) og Edwards (2003) argumenterer for at det i amerikansk engelsk ikke er stor forskjell i lengde på vokalene. Jeg har i denne oppgaven derfor valgt å ikke bruke lengdetegn når det er snakk om vokalene.

3.1.7 Diftonger

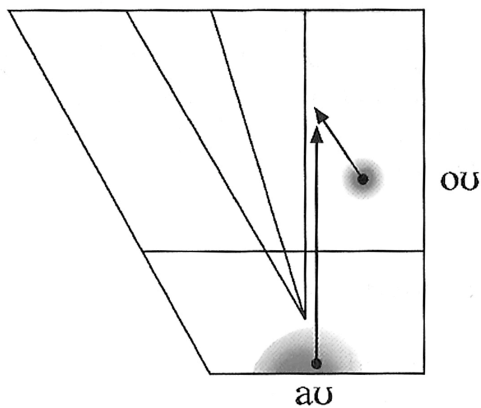
Mens tungeposisjonen er stabil i artikulasjonen av vokallydene (monoftonger) har vi også vokallyder som starter i én vokallyd og glir over i retning av en annen i løpet av samme stavelse. Disse kalles *diftonger*. (Nilsen 2010:99-100). I denne oppgaven forholder jeg meg til de fem amerikanske diftongene /eɪ, aɪ, oɪ, aʊ og oʊ/. I de tre første diftongene lukker tunga seg mot fremre del av munnhulen [ɪ], mens i de to siste lukker tunga seg mot bakre del av munnhulen [ʊ].

Figur7: De diftongene som lukker fremme (bearbeidet fremstilling fra Wells 2010)



[eɪ] bay
 [ɔɪ] boy (samme som [ɔɪ] i fig7)
 [aɪ] buy

Figur8: de diftongene som lukker bake (bearbeidet fremstilling fra Wells 2010)



[oʊ] no
 [aʊ] now

3.1.8 Uttalenormer

Som vi har sett så langt er det å lage lyd med stemmen er en komplisert og sammensatt prosess. Vi har også sett hvordan vi kan beskrive lyddannelsesforløpet og sortere alle språklydene i forhold til deres respektive egenskaper. Jeg vil nå løfte blikket og diskutere hva uttale og uttalenormer kan bety sangere med norsk morsmål som synger på engelsk¹⁵.

Mens det i fonetikken handler om kartlegge og analysere språklyder uten å nødvendigvis ta hensyn til hva som er riktig og galt, vil det i denne oppgavens øyemed hvor poenget er å undersøke engelskuttale være helt nødvendig å ha noe å

¹⁵ når jeg skriver "engelsk" gjelder det både amerikansk og britisk engelsk

vurdere uttalen etter. Uttalenormene for amerikansk engelsk står derfor som rettesnor i denne oppgaven.

Hva er riktig og hva er galt?

I *Practical Phonetics and Phonology* (Collins/Mees 2009) oppfordrer de den som vil perfektjonere andrespråket sitt til å ha realistiske mål. De hevder at selv om du starter tidlig i tenårene og flytter til landet der språket du vil lære deg er morsmål, er det likevel usannsynlig at du noen gang vil oppnå perfekt beherskelse over det nye språket; det er sannsynlig at spor fra morsmålet ditt alltid vil sitte igjen. De sier implisitt at du aldri kan oppnå 100% autentisk uttale og at en mer realistisk målsetning derfor vil være å sikte mot å snakke på en måte som er klar og forståelig for den som hører på, og som ikke irriterer, distraherer eller forvirrer dem. (ibid.:208-209) Collins og Mees har også laget et system for å rangere ulike typer feil:

1. Feil som fører til brudd på forståelse

(forvirring eller feil vokallyd; forvirring stemt/ustemt språklyd; konsonantklustere; forvirring eller feil konsonantlyd)

2. Feil som fører til irritasjon eller (ufrivillig) underholdning

(feil r-lyd; problemer med dental frikativ (th-lyd); lettere feilplassert vokallyd; feilbruk av allofoner (for eksempel tjukk-l); r-farging/mangel på r-farging¹⁶)

3. Feil som fører til få slike reaksjoner og som til og med kan passere ubemerket

(intonasjonsfeil; betoningsfeil)

Hva betyr dette for sangerens uttale?

Feil i kategori 1 er utvilsomt de mest sentrale hos Collins og Mees, og det er slike feil som kan føre til forvirring og brudd på forståelse. Feil i kategori 2, slik jeg ser det, medfører ikke like stor grad av forvirring eller brudd på forståelse, men er med på å trekke oppmerksomheten mot grad av utenlandskhet i uttalen. Kategori 3 har liten eller ingen betydning for en sanger, da intonasjon¹⁷ og betoning¹⁸ er regulert av melodi og rytmikk.

¹⁶ r-farging handler om ulik bruk av r-lyden i britisk og amerikansk engelsk, se kapittel 4.1.5

¹⁷ setningsmelodi i tale

¹⁸ trykksterke og trykksvake stavelser

Men kan vi egentlig si at noen synger feil eller dårlig engelsk? I sang kan vi generelt sett si at uttalen alltid vil være regulert av språket man synger på og stilen man synger i¹⁹, men til syvende og sist er det sangerens subjektive valg om hvordan han eller hun vil høres ut som er viktigst. I forbindelse med dette er det derfor viktig å huske på at det ikke nødvendigvis er slik at alle sangere som synger på engelsk er interessert i å høres autentisk engelskspråklig ut. Mange artister har nettopp sin særegne engelskuttale som en del av sitt varemerke. Vi kan som representanter for slike artister nevne Björk, Rihanna, Bob Marley, Samsaya eller norske Moddi og Nils Bech. Det som Collins og Mees i sin riktig/galt-dikotomi ser på som irritasjon og ufrivillig underholdning vil for disse artistene ikke være negativt, men heller stå frem som sjarmerende og særegent. I denne sammenhengen vil det være gunstigere å søke en mer nøytral betegnelse og heller se på kategoriene til Collins og Mees som ulike former for brudd på *autentiske uttalenormer*.

Jazzsangerinne og professor ved Institutt for moderne fremmedspråk ved NTNU, Annjo Klungervik Greenall introduserer i kronikken *Kunstop og nesten bra engelsk* i Dagbladet 19.april 2012 to nyttige begrep som kan hjelpe å forklare artistenes subjektive valg av uttale. Hun snakker om *eksofisering* og *perfeksjonering* av engelskuttalen. For en artist som ønsker å eksofisere sin uttale er poenget å være egenartet og ikke nødvendigvis følge alle uttalenormene som regulerer engelsk uttale. Disse artistene synger med en aksent som ofte har røtter i sitt eget morsmål og de fremfører gjerne orginalmusikk. På den andre siden finner vi artister som vil perfeksjonere uttalen sin. Disse artistene vil høres så autentiske ut som mulig og må følge uttalenormene som gjelder for det språket de synger på.

En annen diskusjon som også til stadighet er oppe i media gjelder valg av sangspråk for norske artister. Her er det snakk om hvorvidt norske artister skal synges på norsk eller engelsk. Tarald Lie publiserte i 2004 en interessant artikkel²⁰ på Språkrådets nettsider angående dette. Her diskuterer han norske artists språkvalg med utgangspunkt i musikalske tradisjoner, artistenes ambisjoner, språkets natur, emosjoner og globalisering. Det kan virke som dette er en tematikk som opptar mange i musikkbransjen og det finnes flere interessante artikler på internett om

¹⁹ For eksempel har ikke rap og country samme uttaleidealer.

²⁰ Tarald Lies artikkel kan leses her:

<http://www.sprakrad.no/Toppmeny/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/2004/1/Hvorfor/>

dette^{2122 23}. I denne oppgaven vil ikke tematikken om *hvorfor* norske sangere synger engelsk diskuteres nærmere, jeg er mer interessert i si noe om *hvordan* vi gjør det.

3.2 SANGSTEMMEN

Selv om tale og sang begge har mye til felles og er tuftet på mange av de samme prinsippene, er det likevel aspekter hvor de tydelig skiller seg fra hverandre. Forward (2000:27-28) peker på fire aspekter som alle fører med seg ulike utfordringer: *varighet, resonans, spenning og tonehøyde*.

3.2.1 Varighet

I sang holder man gjerne lenger på språklydene enn i tale (hovedsakelig vokallydene, men også nasalene). I sang varer ord og fraser ofte lenger enn i tale, noe som kan føre til utfordringer med tanke på uttale. Ofte holder en sanger en vokallyd i flere slag. Samtidig som dette skjer gjetter tilhøreren bevisst eller ubevisst hvilket ord sangeren faktisk er i ferd med å synge. Hvis sangeren plasserer vokallyden på en måte som feilaktig henleder tilhøreren til å gjette feil ord, vil det kunne oppstå forvirring og brudd på forståelse. Hvis for eksempel [i] i <I'm leaving> plasseres og utholdes som [ɪ] i <I'm living> vil dette lett kunne feiltolkes av tilhøreren.

3.2.2 Resonans

I sang utnyttes det orale resonansrommet i større grad enn tale (større åpning i munnhulen). Når kjeven åpnes mer enn det som er vanlig i tale vil de relative plasseringene for artikulatorene endres. For å unngå tap av tekstformidling må sangere med andre ord justeres disse posisjonene i forhold til kjeveåpning for at språklyden skal være gjenkjennelig og ikke oppfattes som en annen. Dette kan også ses i forbindelse med eksempelet <leaving> og <living>, der [i] artikuleres mer spent enn [ɪ] (tungen nærmere munntaket). Med en mer åpen kjeveposisjon vil

²¹ Se for eksempel sammendrag fra debatt om norsk musikk på norsk her:

<http://www.sprakrad.no/Toppmeny/Aktuelt/God-debatt-om-norsk-musikk-pa-norsk/>

²² Se for eksempel Anne H. Lorentzens artikkel om tekster på norsk

<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2008043009153848480201>

²³ Se for eksempel Lars Aarønæs sin artikkel om norsk musikk på norsk

<http://www.sprakradet.no/Toppmeny/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraknytt-2009/Spraknytt-32009/Norsk-pa-norsk-pa-nytt/>

tunga automatisk følge etter og det vil dermed stilles andre krav for å beholde innstillingen for [i] <leaving>, og ikke trekkes ned til artikulasjonen for [ɪ] <living>. Dette vil også kunne føre til forvirring eller brudd på forståelse for tilhøreren.

3.2.3 Spenning

I sang strammes ofte musklene i artikulatoren mer enn de gjør i tale. Dette er særlig et tilfelle i lyst register med mye trøkk, og kan føre til utfordringer i uttalen. Når en muskel har unødvendig mye spenning er det vanskeligere å bevege den raskt og fritt, noe som kan hindre artikulatoren i å nå innstillingen for en bestemt språklyd. Når tungemusklaturen er spent er avstanden til munntaket mindre, og vokalen artikuleres trangere. Hvis vi snur på eksemplet fra tidligere, kan det tenkes at dersom en sanger vil synge ordet <living> og tungen spennes for mye på grunn av for eksempel høy kompresjon (lufttrykk) og lyst register vil [ɪ] i <living> kunne oppfattes som [i] <leaving>.

3.2.4 Tonehøyde

I sang gjengis språklydene i forhold til en viss tonehøyde. Alle språklyder som er stemte kan gjengi tonehøyde, mens de som er ustemte ikke kan det. Språklydene varierer også i motstand, fra lyder som har stor motstand i forhold til artikulatoren plassering, til de som har tilnærmet ingen motstand i forhold til artikulatoren plassering. Det muskulære skiftet fra den ene språklyden til den andre kan derfor ufrivillig føre til variasjon av tonehøyde. Dette kan skje i flere tilfeller, for eksempel isolert i ett ord på samme tonehøyde, i en melodi eller i linking av ord i en frase. Hvis vi ser på ordet <lime> /laɪm/, så har det fire stemte språklyder. For å uttale disse fire lydene må artikulatoren bytte posisjon fire ganger. Disse ulike innstillingene kan påvirke tonehøyden da alle fire språklydene i ordet har ulik luftmotstand og ulike muskulære spenninger i artikulatoren. Ofte er slike utfordringer større i nedre eller øvre del av registeret, der man gjerne har større kjeveåpning i tillegg til de overnevnte utfordringene.

4. UTFORDRINGER I ARBEIDET MED DE AMERIKANSKE SPRÅKLYDENE

Norsk, med alle sine særegne dialekter, skiller seg det engelske språket på mange måter, for eksempel ortografisk, semantisk, grammatisk og fonetisk. For en norsk sanger som synger på engelsk, kan det være en fordel å utvikle bevisstheten sin i forhold til disse forskjellene. Mitt hovedfokus i dette forskningsprosjektet har vært å gjennomføre en undersøkelse av hvilken betydning kunnskap om fonetikk kan ha for meg som utøvende sanger og sanglærer.

Jeg vil i dette kapitlet gå gjennom resultatene av undersøkelsen jeg har gjennomført i forbindelse med forskningsprosjektet, og jeg vil beskrive det jeg opplever som de mest utfordrende språklydene i amerikansk engelsk. Felles for språklydene som omtales er at enten ikke finnes i norsk, eller at de er nesten, men ikke helt like de norske. De språklydene jeg erfarer som lite utfordrende, vil ikke bli diskutert. Der jeg sammenligner amerikanske språklyder med norske er det tatt utgangspunkt i østnorsk dersom ikke annet er presisert. Beskrivelsene i kapitlet er basert på loggboken jeg førte i perioden fra januar til mars 2012, egne erfaringer som sanger og sanglærer, diskusjoner med andre sangere og sanglærere og fremstillinger fra læreboken *English Pronunciation and Intonation* av Thor Sigurd Nilsen (2010) dersom ikke annen referanse er oppført.

Jeg vil understreke at jeg skriver med perspektiv som norsk utøvende sanger som undersøker hvordan et dypdykk i amerikansk fonetikk kan ha innvirkning på egen uttale. Med dette følger det noen sentrale utfordringer. For det første er jeg ikke tospråklig, jeg snakker kun norsk flytende og har dermed ikke like stor oversikt på amerikansk som på morsmålet mitt. Jeg har heller ikke bodd eller oppholdt meg lengre perioder i USA. Min formelle engelskutdanning begrenser seg til engelskundervisning på grunnskolen og videregående, samt ett semester på engelsk årsstudium ved Universitetet i Agder. Denne undervisningen var basert på britisk engelsk og ikke amerikansk. For det andre er jeg primært selvlært i det fonetiske fagfeltet og det er derfor rimelig å anta at jeg heller ikke har et like finjustert øre eller velutviklet begrepsapparat som en trent fonetiker. Jeg ser derfor en begrensning i egne evner til å oppdage og beskrive alle de små nyansene og detaljene i språket. For det tredje har jeg i denne forskningen støttet meg til flere faglitterære bøker om fonetikk. Disse bøkene varierer noen ganger i beskrivelser og kategorisering av språklyder, og på grunn av dette kan de systemene og kategoriene

jeg bruker noen ganger gå på kryss og tvers av etablerte fonetiske normer. For det fjerde har jeg valgt å bruke østnorsk som en referanse for de norske språklydene mens jeg selv har opphav på Sunnmøre. Jeg kan dermed ikke dra nytte av min naturlige artikulering av språklydene som referanse.

4.1 UTFORDRINGER I ARBEIDET MED KONSONANTENE

Vi har i kapittel 3 sett på hvordan konsonantlydene kategoriseres og transkriberes. Jeg vil nå beskrive de konsonantlydene i amerikansk engelsk²⁴ som jeg opplever som problematiske, og si noe om utfordringene knyttet til disse. Alle data om generelle trekk og utfordringer er beskrevet med utgangspunkt i Nilsen (2010:52-91) og egne erfaringer der andre referanser ikke er oppført.

4.1.1 Utfordringer i arbeidet med plosivene

I boken *Sangfonetikk* definerer Wenche Ophaug (2010) plosivene slik: ”Plosivene er språklyder som kjennetegnes ved hevet velum, totalt oralt lukke (...). Det bygger seg opp et trykk bak lukkestedet som deretter frigjøres.” (ibid. 2010:58)

De alveolare plosivene [t] og [d] < time, dime >

Uttalen av språklydene [t] og [d] i AE er veldig lik den norske uttalen av lydene, men ikke helt. De fleste nordmenn har en mer eller mindre *dentalisert* uttale av [t] og [d]. Dette betyr at tungespissen er i kontakt med tennene i artikulasjonen. I AE er ikke uttalen dental, men *alveolar* (alveoli = tannkammen); det vil si at tungespissen ikke er i kontakt med tennene, men *tannkammen*. Med andre ord skal tungespissen treffe like bakenfor tennene uten å være i kontakt med de. Den dentaliserte norske [t] og [d] lyden, som i < ta > og < da > oppleves ikke like kontant og presis som den amerikanske. Dette er en hørbar forskjell, men den er ikke så stor at den vil ha betydning for forståelsen av ordet.

Allofonen [r] < city >

En allofon er, som tidligere nevnt, en variant av en bestemt språklyd. I AE er t-lyden stemt i intervokalisert posisjon (når den kommer mellom to vokallyder), som for eksempel i < city > eller < it is >. Vi transkriberer dette som allofonen [r], og den høres omtrent ut som en [d]. Den uttales ved at tungespissen slår én gang mot tannkammen. Dette er en av de språklige karakteristika som skiller amerikansk fra britisk uttale.

²⁴ Heretter forkortet til AE

De velare plosivene [k] [g] < cave, gave >

I norsk, som i AE, er uttalen av [k] og [g] velar (velum = den bløte ganen). Det betyr at språklydene artikuleres ved at tungeryggen (dorsum) presses mot bakre del av munntaket. Det er liten forskjell på den norske og den amerikanske uttalen av disse lydene, men generelt kan vi si at kontaktpunktet mellom tungerygg og munntaket skal være litt lengre bak i den amerikanske artikuleringen enn i den norske. Dette er særlig hørbart når [k] eller [g] kommer i slutten av et ord. Vi kan tenke oss at lyden i AE skal utløses mot en bakre vokal, som for eksempel [a]. I norsk utløses den gjerne i retning av en fremre vokal, for eksempel [e]. I det amerikanske ordet <take> og det norske <tak> skal ikke [k] i sluttposisjon høres lik ut.

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med plosivene

Generelt kan jeg si at jeg ikke opplevde store utfordringer når det gjaldt *uttalen* av plosivene hver for seg, men jeg var utrygg med tanke på bruken av [t] og graden av stemthet i [g]. Jeg skrev dette i loggen etter økten hvor jeg arbeidet med [t]:

Det viktigste hva angår [t] er ikke artikuleringen, men reglene for når [t] skal uttales som [r]. Jeg syns med andre ord at det ikke er vanskelig å si selve lyden, men å vite når jeg skal bruke lyden og når jeg ikke skal bruke lyden. (Fra egen loggbok 2012)

Det jeg opplevde som mest utfordrende her var at jeg ikke visste reglene for når [t] skulle realiseres som den stemte allofonen [r]. Det er interessant at jeg på dette stadiet i forskningen ikke var klar over at [t], [d], [k] og [g] artikuleres ulikt i amerikansk og norsk, noe som kan tyde på at vanskelig å høre forskjell på disse. Jeg tolker dette som et tegn på at det ikke alltid er nok å støtte seg til det man hører når man arbeidet med uttalen sin. I noen tilfeller oppfatter ikke øret de små nyansene det er snakk om. Når det gjelder lyden [g] møtte jeg en annen type utfordring. Jeg har skrevet følgende i loggen: ”Hvis jeg skal lete etter en potensiell utfordring kan det være å passe på at lyden alltid er stemt, spesielt i slutten av et ord. Eks /bæg/ <bag> og /bæk/ <back>.” (Fra egen loggbok 2012)

Jeg leser ut fra dette notatet at jeg hadde vansker med å uttale [g] i slutten av et ord, og at jeg erstattet den med den ustemte plosiven [k]. Plosivene i amerikansk kan deles inn i tre par, hvor den ene språklyden i paret er ustemt og den andre er stemt: [p] og [b]; [t] og [d]; [k] og [g]. Det kan virke som at det er utfordrende å artikulere stemte plosiver i slutten av ord, og at de lett erstattes av den ustemte motparten. Dette må regnes som en viktig oppdagelse siden det potensielt kan føre til forvirring og brudd på forståelsen.

4.1.2 utfordringer i arbeidet med affrikatene

En affrikat er en fusjon av en plosiv (1.1) og en frikativ (1.3). Det finnes bare to affrikater i AE. Disse språklydene ikke en del av de fleste nordmenns naturlige tale, med unntak av enkelte dialekter, og vi kan derfor anta at det kan føre til utfordringer i forbindelse med uttale og bruk av disse.

De postalveolare affrikatene /tʃ, dʒ/ <choke, joke>

kan tenke oss at [tʃ] (som i <bratsj>) egentlig er sammensatt av to fonem. Første del av lyden er plosiven [t] artikulert med tungespissen litt langt bak på tungeskammen (litt foran plasseringen i <ert>). Denne lyden utløses i [ʃ] (som i <skje>). [dʒ] artikuleres på samme måte som [tʃ], bare med fonasjon (stemt). Det typiske for lyder vi ikke har i vår egen språkflora, er at vi gjerne bytter de ut med en lyd som vi kan, og som ligner. Det vil for eksempel være typisk norsk å erstatte [tʃ] med [t] etterfulgt av [ç] (<kjenne>) eller [ʃ] (skjenne). Dette kan føre til misforståelser for lytteren. Det er stor betydningsforskjell mellom ordene <shoe> (/ʃu/), <chew> (/tʃu/) og <Jew> (/dʒu/).

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med affrikatene

Affrikaten [tʃ] er vanlig i min egen dialekt og jeg hadde ikke noen problemer med denne, men når det gjelder den stemte affrikaten [dʒ] møtte jeg utfordringer:

Jeg merker med engang at jeg må bruke mer trykk, og mer energi, for å stemme lyden enn jeg tidligere har gjort. Dette er litt problematisk og uvant. Jeg fokuserer på at [dʒ] skal være stemt hele tiden og ikke ligne for mye på [tʃ]. Jeg bruker en del forsøk på å få det til riktig. Det er spesielt frikativene [ʒ] jeg sliter med å stemme. Jeg klarer fint å starte lyden i [d], som jeg skal, men istedenfor å gå over i [ʒ] så glir jeg over i [ʃ]. Dette er helt klart en av de lydene jeg kommer til å være ekstra påpasselig med tanke på å "amerikanisere" engelsken min. (Fra egen loggbok 2012)

Det er naturlig at en språklyd som ikke brukes til vanlig i talespråket må få litt ekstra oppmerksomhet i en innøvningsperiode. [dʒ] var en helt ny lyd for meg, og jeg visste ikke denne fantes før aksjonsforskningsperioden. Slik jeg erfarer det, tror jeg mange sangere kan oppleve noe av den samme utfordringen som jeg gjorde i møte med [dʒ] i ord som <change>, <bridge> og <just>. Spesielt gjelder dette [dʒ] som utlyd når ordet ikke etterfølges av en stemt lyd eller linkes over til neste ord. Jeg tror likevel ikke dette fører til direkte brudd på forståelse da betydning av ordet ofte gir seg selv i forhold til den konteksten ordet står i.

4.1.3 Utfordringer i arbeidet med frikativene

Et frikativ artikuleres ved at to eller tre av artikulatorene bringes nærme hverandre slik at det skapes støy (friksjon) når luftstrømmen passerer. Frikativene deles gjerne inn i par der den ene språklyden er ustemt og den andre stemt. Det er fire slike par i amerikansk engelsk. I tillegg har vi også [h] <hey>. I norsk har vi ingen stemte frikativer, men vi har den ustemte [ç] <kjenne>, som ikke finnes i AE. På bakgrunn av dette er det derfor rimelig å anta at frikativene kan være særlig utfordrende språklydklasse.

De labiodentale frikativene [f] og [v] <fan> <van>

[f] uttales likt i norsk og AE, men den stemte motparten [v] bruker vi ikke i norsk. I norsk har vi en v-lyd som ligner på den amerikanske, men som ikke er helt lik. Den norske v-lyden transkriberes som [v] og regnes som en approksimant, ikke en frikativ. Den er litt ”slappere” og rundere i klangen enn [v], som har mer hørbar friksjon (støy) i lyden. Lyden [v] artikuleres ved at underleppa er i kontakt med tennene oppe. I den norske [v] er underleppa mer avspenst og noen ganger kan denne lyden ligner mer på [w], som også er en approksimant, enn på [v].

De dentale frikativene [θ] og [ð] <thunk> <that>

På norsk har vi ingen dentale frikativer, og som et resultat av dette er det vanlig at disse språklydene erstattes med språklyder fra vår egen språkflora som har likhetstrekk med den amerikanske vi sikter mot. [θ] byttes gjerne ut med [t], [s] eller [f] som alle deles artikulatoriske likhetstrekk med [θ]. [ð] byttes oftest ut med [d]. Det kan nevnes at vi i enkelte britiske og amerikanske dialekter finner samme lydsubstitusjon, men at nordmenn som synger på amerikansk (eller britisk for den saks skyld) helst bør holde seg til det mest vanlige for å unngå forvirring.

De alveolare frikativene [s] og [z] <ship> <zhip>

[s] er lik på norsk og AE, mens [z] (stemt-s) vanligvis ikke brukes i det norske språket. [z] er, etter min mening, den lyden flest nordmenn utelater fra sin uttale når de snakker eller synger på engelsk²⁵. En vanlig feil er at vi ofte bruker [s] der det skal være [z]. En annen feil som forekommer hos de som vet at [z] finnes i det engelske språket kan være det motsatte, altså overbruk. Det som gjør akkurat denne språklyden spesielt problematisk er at det ikke alltid er en sammenheng mellom stavemåte og uttale. Ord staves gjerne med bokstaven ”s” selv om de skal uttales med [z]. Feilbruk av disse språklydene kan også medføre forvirring og brudd på

²⁵ både britisk og amerikansk engelsk

forståelsen. For eksempel skal ikke <eyes> og <ice> uttales likt. <eyes> uttales /aɪz/, med [z] på slutten av ordet. <ice> uttales /aɪs/, med [s] på slutten av ordet.

De postalveolare frikativene [ʃ] og [ʒ] <sheep> <Asia>

Også i dette frikativparet er det den stemte lyden som er mest utfordrende. Den ustemte [ʃ] er lik både i norsk og AE, mens den stemte [ʒ] ikke finnes på norsk. Vi kan møte den samme problematikken som gjelder for bruken av [s] og [z]. Enten bytter vi ut [ʒ] med [ʃ], eller så blander vi sammen når de skal brukes. Det må også nevnes at ikke alle norske dialekter har lyden [ʃ], og at disse gjerne bytter ut [ʃ] med /sj/ eller [ç] (som i østnorsk <kino>)

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med frikativene

I mitt eget arbeid med frikativene møtte jeg en rekke utfordringer, både hva angår uttale, hovedsakelig manglende grad av stemthet, og bruk av lydene. Selv om mange nordmenn opplever vanskeligheter i uttalen av th-lydene [θ] og [ð], har jeg ikke notert disse som problemer i min logg. De frikativene som imidlertid står frem som mest utfordrende for meg er [v], [z] og [ʒ]. Alle disse tre språklydene er lyder som ikke finnes i det norske talespråket og som jeg på forhånd visste lite om. Det er tydelig at jeg i alle tilfellene hadde lett for å bytte ut den stemte frikativene med den ustemte motparten og at ikke visste nok om når jeg skulle bruke hvilken lyd. Etter økten hvor jeg arbeidet med språklyden [v] loggførte jeg følgende:

På øvingsordene merker jeg at jeg må konsentrere meg litt mer enn forventet for at det skal høres ut som [v] og ikke den ustemte slektningen [f]. Spesielt når ordet slutter med [v] merker jeg at det lett å slutte stemmingen for tidlig, slik at jeg sier den ustemte frikativene [f]. For eksempel i ordet <have>, hvis jeg ikke er påpasselig vil det oppfattes som <half>, samme med <love> og <laugh>. Dette var mer utfordrende enn jeg forventet. Det er også veldig krevende å holde på spenheten i [v] i mange ord på rad, som i: <Veronica viewed the vast vista of valley violets>. (fra egen loggbok 2012)

Som vi kan lese ut fra dette innlegget i loggen forventet jeg at [v] skulle være en enkel lyd uten store utfordringer, noe som skulle vise seg å være feil. Jeg fikk, som i mange andre økter, problem i forbindelse med stemming av lyden. I mange tilfeller kan dette føre til tap av forståelse og forvirring for den som hører på og er derfor noe jeg valgte å jobbe med. Jeg møtte også utfordringen i å holde graden av spenhet når [v] skulle uttales i mange ord i samme setning, jeg erstattet her lyden med den norske approksimanten [v]. Når det gjelder lyden [z] opplevde jeg noe av den samme problematikken som for [v]:

Det var veldig bråkjakt av meg å tro at jeg ikke kom til å få noen utfordringer med [z]. Det var ikke bare bråkjakt, men riv ruskende galt. [z] er en stor utfordring for meg, mest siden jeg ikke alltid vet om ord skal uttales med [z] eller [s] i måten det skrives på, men det er også overraskende vanskelig å få med alle [z]-lydene i øvingssetningene. Selve lyden er imidlertid ikke noe problem å lage isolert sett, men sammen med andre lyder blir det mer utfordrende, og jeg har lett for å si den ustemte slektningen [s] i stedet for. I ord hvor [z] er første lyd er det ekstra vanskelig, men også i ord hvor [z] kommer som midterste lyd eller som siste lyd bommer jeg på stemtheten. I første rekke må jeg virkelig fokusere på å lære meg når jeg skal bruke [z] og når jeg skal bruke [s]. Dette er jeg utrolig lite bevisst på. (Fra egen loggbok 2012)

Nok engang viste det seg at jeg hadde overvurdert mine egne evner og at lyden skulle by på langt større og flere problemer enn jeg hadde forventet. Jeg erstattet ofte [z] med [s] og visste ikke noe om når og hvordan de to forskjellige språklydene skulle brukes. Distribusjonen av [z] og [s] peker seg ut som en stor utfordring i det engelske språket, og i mange tilfeller vil feilbruk kunne føre til brudd på forståelsen. Om lyden [ʒ] skriver jeg:

Til å begynne med bommer jeg en del på øvingsordene. Spesielt er ord som <precision> /prɪsɪʒən/ vanskelig. Jeg sliter med å holde lyden stemt. Jeg merker at jeg har gjort dette i mange ord til vanlig. Jeg har altså brukt den ustemte slektningen [ʃ] i stedet for [ʒ]. (Fra egen loggbok 2012)

Jeg opplevde i likhet med de foregående eksemplene tap av stemthet i uttalen av [ʒ]. Denne lyden er imidlertid ikke like utbredt som [z] og [v] og på grunn av det ser jeg ikke på den som et stort problem. I de fleste tilfeller vil ikke feilbruk av denne føre til direkte brudd på forståelsen.

4.1.4 Utfordringer i arbeidet med nasalene

Felles for alle nasaler er at de har oralt lukke. Velum er senket og luftstrømmen går opp til nesehulen som fungerer som resonansrom. Luften går med andre ord ut gjennom nesen og ikke munnen. Lyden får det vi tenker på som en nasal klang. Det er ikke store forskjeller på de norske og de amerikanske nasalene og de regnes derfor ikke som en veldig utfordrende kategori.

Den alveolare nasalen [n] <nine>

I de fleste norske dialekter er [n] lettere dentalisert (det vil si at tungespissen er i kontakt med tennene). I AE uttale av [n] skal tungespissen være i kontakt med tannkammen (alveola) og ikke tennene. Vi har med andre ord en lignende forskjell

som i plosivene [t] og [d], som også er dentaliseret i norsk, men alveolare i AE. Forskjellene mellom uttalen av [n] i AE og norsk kan ikke regnes som en stor utfordring siden den ikke utgjør noe betydningsskille, men den er likevel hørbar og kan være med på å gjøre at vi oppfatter uttalen som mer eller mindre autentisk amerikansk.

Den velare nasalen [ŋ] <king>

I AE skal [ŋ] artikuleres ved fullt lukke mellom tungeryggen (dorsum) og velum (den bløte ganen). Dette kontaktpunktet varierer litt i forhold til hvilken vokal som kommer før. En fremre vokal medfører et mer frontet lukke, som i <thing>. En bakre vokal medfører et lukke lenger bak, som i <long>. På norsk har vi generelt sett en tendens til å ha lukket lengre fremme enn i amerikansk engelsk, omtrent midt i munntaket. Det er riktignok ikke en stor forskjell og vil ikke skape brudd på forståelse, men det er likevel en hørbar forskjell.

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med nasalene

Jeg har i loggen ikke skrevet noe betydningsverdig i forhold til utfordringer i arbeidet med nasalene. Min naturlige artikulasjon for [n] er alveolar, som i AE og jeg opplevde derfor ingen problemer her. Men når jeg i etterkant har hørt gjennom opptakene fra økten der jeg arbeidet med [ŋ] er det tydelig at jeg har et mer fremre lukke mellom tungeryggen og munntaket enn hva en autentisk amerikaner ville hatt. At jeg ikke merket dette der og da kan tyde på at det ikke er store hørbare forskjeller det er snakk om.

4.1.5 Utfordringer i arbeidet med approksimantene

Approksimantene er på nært beslektet vokaler, men kategoriseres likevel som konsonantlyder. De artikuleres med obstruksjon av luftstrømmen²⁶, men denne er mye mindre tydelig enn hos frikativene. Forskjellige bøker definerer og grupperer språklydene i denne kategorien ulikt (det er da gjerne snakk om halv vokaler og lateraler). I denne oppgaven er alle definert som konsonantlyder og approksimanter.

Den alveolare approksimanten [l] <late>

I AE er [l] alltid uttalt som den velariserte allofonen [ɫ], det vi gjerne kaller tjukk-l på norsk. [ɫ] er artikulert ved at tungeryggen trekkes bakover og oppover mot velum, og lydens resonans ligger nærmere de bakre vokalene. Siden vi i norsk bruker

²⁶ Vokaler artikuleres *uten* obstruksjon av luftstrømmen, mens konsonantene artikuleres *med* obstruksjon av luftstrømmen. (kapittel 3.1.3)

begge variantene av l-lyden, er det sannsynlig at vi underbruker den velariserte [ɫ] hvis vi ønsker å høres autentisk amerikansk ut. En slik feilbruk av lyden vil ikke ha noe å si for betydningen av ordet, men det er en hørbar forskjell.

Den postalveolare approksimanten [ɹ] <rate>

Den amerikanske r-lyden er veldig ulik fra den norske og byr dermed på ulike utfordringer for oss når det gjelder å uttale den riktig. I korrekt amerikansk uttale av [ɹ] skal tungespissen løftes mot et punkt like bak tannkammen, men åpningen skal ikke være så tett at det er hørbar friksjon. Denne uvante tungeplasseringen kan være vanskelig å mestre. En annen utfordring er at "r" ikke alltid uttales i britisk engelsk selv om den er representert i stavemåten, mens den alltid uttales i AE. Generelt kan vi si at "r" uttales i britisk engelsk når den etterfølges av en vokal. For nordmenn som har hatt skoleundervisning på britisk engelsk kan dette medføre forvirring og føre til ukonsekvent bruk av denne lyden.

Den bilabiale velare approksimanten [w] <will>

AE [w] finnes ikke i norsk og vi kan derfor ha problemer med uttalen av denne. Mest vanlig er det, i likhet med problematikken i forhold til frikativen [v], at vi bytter den ut med approksimanten [v]. Hvis vi tenker oss tilbake til problematikken med AE [v] kan dette bety at vi gjerne blander sammen [v] og [w], og at utsagn som <very well> kan by på uttaleutfordringer. En enkel huskeregel er [v] alltid staves med "v" i ordet.

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med approksimantene

Utfordringene jeg møtte i arbeidet med approksimantene var hovedsakelig knyttet til uttalen av disse. Distribusjonen av språklydene er stort sett tydelig representert i stavemåten. Jeg var jeg heller ikke på dette tidspunkt bevisst på at det i amerikansk engelsk alltid skal være velarisert l-lyd, og var derfor også ukonsekvent i uttalen av denne. Jeg skrev følgende om [l] i loggen:

Den eneste vanskeligheten jeg kunne merke [l] er en tendens til å ha lyst til å starte lyden før tungen er kommet plass, /əl/. Dette er ikke noe stort problem igrunn. Det er også vanskelig å uttale [l] i kombinasjon med [r], i ord som <world>, <girl> etc. (Fra egen loggbok 2012)

Jeg peker her på en interessant utfordring, nemlig utfordringer som dukker opp i uvante konsonantsammensetninger, og da gjerne i forbindelse med språklyder som jeg fra før ikke har et naturlig forhold til. Spesielt utfordrende ord er for eksempel <world> /wɜːld/. Hverken [w], [ɜː], eller den velariserte [ɫ] finnes i min norske

dialekt, og det er derfor heller ikke rart jeg oppfattet de som trøblete å uttale. I slike uvante kombinasjoner ligger utfordringen i å bevege artikulatoren på en naturlig måte fra sted til sted. Feil av denne typen kan tenkes å komme under Collins og Mees sin kategori 2. For en sanger som ønsker å perfektionere uttalen sin kan dette (ufrivillig) skape underholdning eller irritasjon for en som behersker språket godt. Den som hører på tenker kanskje ”Det er noe rart med uttalen av <world>”. Slike feil kan oppleves som tegn på ”inkompetanse” eller ”umodenhet”. På den andre siden, som vi diskuterte i kap 2.1.9, kan det være nettopp et slikt brudd på uttalenormen som oppfattes som særegent og sjarmerende hos en sanger som ønsker å eksofisere uttalen sin. I arbeidet med [ɹ] støttet jeg meg i stor grad til litteraturen og brukte mye tid på å lese om hvordan artikulatoren skulle bevege seg for å mestre den bedre:

Etter å ha jobbet en del med det teoretiske knyttet til [ɹ] opplever at jeg uttaler den mer uanstrengt enn før. Om dette er tilfelle eller ønsketenkning, er vanskelig å si. Det er i hvert fall bra at jeg har et ”enklere” forhold til den. Jeg syns fremdeles det er vanskelig å starte ord med [ɹ], og jeg kan kjenne at jeg fremdeles spenner tunga mer enn nødvendig (Fra egen loggbok 2012)

Vi kan se her at jeg ikke følte meg trygg på uttalen av [ɹ], men at jeg jobbet med å endre innstilling til vanskeligheten av uttalen for å unngå å problematisere den. Jeg antyder at [ɹ] er en vanskelig lyd å synge på og at å mestre denne ikke er gjort i løpet av én økt.

4.2 UTFORDRINGER I ARBEIDET MED VOKALENE

Vi har i kapittel 3 sett på hvordan vokallydene kategoriseres og transkriberes. Jeg vil nå beskrive de vokallydene i AE som jeg opplever som mest problematiske og si noe om utfordringene knyttet til disse. Alle data om generelle trekk og utfordringer er beskrevet med utgangspunkt i Nilsen (2010:92-137) og egne erfaringer der andre referanser ikke er oppført.

4.2.1 Utfordringer i arbeidet med de fremre vokale

De fremre vokale har til felles at det høyeste punktet på tunga under artikulasjonen er fremme på tungeryggen (dorsum). Hovedutfordringen knyttet til artikulasjon av vokale er at lydformerne ikke er i kontakt med hverandre, noe som betyr at det er vanskeligere å kjenne om tunga ligger på riktig sted i munnen.

Den trange urundede fremre vokalen [i] <beat>

[i] er en mye brukt vokal i alle verdens språk og byr derfor ikke på særlige utfordringer i forbindelse med uttalen av lyden. Imidlertid kan vi ha en tendens til å bruke denne lyden i ord som egentlig skal uttales med [ɪ]. Dette kan føre til misforståelse i ord som <leave> /liv/ og <live> /lɪv/²⁷.

Den halvtrange urundede fremre vokalen [ɪ] <bit>

Vokalen [ɪ] kan, som sagt, lett forveksles, med [i]. De høres i enkelte tilfeller ganske like ut men i [ɪ] er tungeposisjonen mer åpen (senket) og tilbaketrukket enn i [i]. En grunn til denne forvirringen kan også være at den norske [ɪ]-lyden ligger nærmere [i] i uttalen enn den amerikanske [ɪ]-lyden. Det kan derfor være hensiktsmessig å tenke at [ɪ] skal ligge litt nærmere artikulasjonen for [e] slik at vi unngår misforståelser.

Den halvåpne urundede fremre vokalen [ɛ] <bet>

[ɛ] er generelt sett ikke en problematisk lyd for de fleste nordmenn, men noen kan gjerne artikulere den litt for åpent, slik at den kan forveksles med [æ]. Det vil da kunne oppstå misforståelser i ord som <head> /hed/ og <had> /hæd/. Noen fonetikere har med en femte fremre vokal [e], som er litt mer trang enn [ɛ]. De fonetikere som benytter seg av [ɛ], bruker bare [e] i transkripsjonen av diftongen [eɪ] (som i <maybe>).

Den åpne urundede fremre vokalen [æ] <bad>

[æ] er i utgangspunktet heller ikke noe problem for nordmenn, men i AE finnes det noen forskjellige varianter av denne som går på den vertikale tungeposisjonen (grad av åpenhet). Dette utgjør stort sett ikke en menings skillende variasjon og kan ikke regnes som en utfordring.

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med de fremre vokalene

Jeg møtte store utfordringer i arbeidet med alle vokallydene. Vokallydene er, i motsetning til konsonantlydene, ikke like *absolutte* i sin plassering, og de er derfor vanskeligere å plassere riktig. Jeg falt ofte inn i en nærliggende vokallyd fra mitt eget språk og opplevde stor frustrasjon i forsøket på å bryte disse vanene. Mye av utfordringen i begynnelsen lå i å knytte lyden til det fonetiske symbolet. Jeg slet også med å høre forskjell på, og gjenkjenne enkelte vokallyder. I tillegg ble jeg forvirret av bøkene jeg studerte da de brukte ulike symboler for tilnærmet like lyder.

²⁷ Dette er noe av det samme som ble diskutert kapittel 3.2.2 og 3.2.3

Jeg var heller ikke klar over at noen vokallyder bare uttales i diftonger, og at andre bare fantes i britisk engelsk. Selv på de lydene jeg følte meg noenlunde trygg, er det sannsynlig at jeg uttalte de litt feil siden jeg ikke var klar over at det er forskjell på den norske varianten av en vokal og den amerikanske. I arbeidet med de fremre vokalene pekte [ɪ] og [ɛ] seg ut som særlig utfordrende. Om lyden [ɪ] skrev jeg i loggen:

Som forventet skal denne lyden vise seg å bli litt av en utfordring. Jeg har lett, som litteraturen poengterer å si [i] (den spente utgaven) heller enn den [ɪ] lyden. Jeg synes denne er vanskelig å plassere, og jeg sliter med å kjenne og høre forskjellen mellom de ulike lydene. Jeg tolker det slik at jeg har vært så opphengt i hvordan ordet skrives at jeg har ignorert den egentlig lyden. Jeg har lest den som en norsk [i], men jeg oppdaget i dag at den slett ikke er lik, men faktisk mer lik [e] eller [ɛ]. Det er også stor forskjell, i min uttale, om lyden kommer først, i midten eller sist i et ord. (Fra egen loggbok 2012)

Problematikken i uttaleforskjellen mellom [i] og [ɪ] er vanlig, og kan som vi har sett føre til både forvirring og brudd på forståelsen. Mye av min utfordring lå i at jeg ikke alltid klarte å høre forskjell på lydene og at jeg heller ikke hadde noe klart referansepunkt for hvor [ɪ] skulle plasseres. Det er rimelig å anta at dersom jeg ikke klarte å høre forskjell, så klarte jeg heller ikke å gjøre forskjell. Det var også veldig utfordrende å vite akkurat hvor tunga lå i munnen, så i arbeidet med vokalene brukte jeg ofte et speil for å lettere se tungeposiseringen min, for deretter å knytte den opp mot den hørbare og følbare forskjellen. En lignende problematikk gjorde seg også gjeldende for lyden [ɛ]:

For meg virker det som lyden skal ligge en plass mellom [e] og [æ] (lik de norske lydene). Jeg blir også pinlig klar over alle ordene jeg tidligere har uttalt med [æ] som kanskje ikke burde uttales slik. Jeg trøster meg at det er dette som er lærdom, og at jeg ikke tar skade av det. I dag har vært den mest utfordrende økten så langt i prosessen. Jeg synes det er litt tøft å innse at de lydene jeg tidligere har uttalt med [æ]-lyd har vært feil. For eksempel i uttalen av ordet <head> skjønner nå at jeg egentlig har sunget <had>. Det samme gjelder ord som <many>, <friend> etc. (Fra egen loggbok 2012)

Det å finne ut at jeg i mange år hadde uttalt ord feil var en pinlig oppdagelse. Jeg hadde byttet om på [ɛ] og [æ] i mange ord uten å være klar over det. [æ] er en mye brukt vokal på min egen dialekt (sunnmørsk), og jeg tolker det som at min naturlige hang til å artikulere [æ] heller enn [ɛ] er et resultat av dette. Jeg brukte mye tid på å ”kode inn” den nye tungeposiseringen i ord og støttet meg mye til uttalebøker og innspillingen av amerikanske artister for å rette opp min egen uttale. Når det gjelder økten i forbindelse med vokallyden [æ] gjorde jeg en oppdagelse som ikke handler

så mye om uttale eller bruk av akkurat denne lyden, men snarere en vane (eller uvane) jeg hadde lagt meg til i utføring av hurtige løp og fraseringer:

Underveis i dag gikk noe opp for meg. Jeg har en tendens til å flytte på tunga unødvendig mye når jeg gjør hurtige fraseringer. Det var for første gang i dag jeg skjønnte hva jeg skal gjøre for å unngå dette, selv om det nå i ettertid virker helt logisk og åpenbart. (Fra egen loggbok 2012)

Før denne økten hadde jeg aldri tenkt over at vokalkvaliteten faktisk gjennomgår en hørbar forandring når tunga flytter seg. Det samme gjelder for kjeven. Hvis kjeven beveger seg, vil også tunga flytte på seg, og vokalen endrer kvalitet. Hvis tungeplasseringen derimot er konstant vil ikke vokalkvaliteten endre seg og fraseringen vil oppfattes som tydeligere og mer utslørt. Jeg vil ikke si at dette er en utfordring eller et problem, men det er interessant hvis målet er å synge uten unødvendig spenning og muskelbruk.

4.2.2 utfordringer i arbeidet med de midtre vokalene

De midtre vokalene har til felles at det høyeste punktet på tunga under artikulasjonen er på midten av tungeryggen (dorsum). utfordringer knyttet til artikulasjon av vokalene er at lydformerne ikke er i kontakt med hverandre. Vi må altså i større grad støtte oss til det vi hører enn det vi kjenner.

Den midtre r-fargede vokalen [ɜ] <burn>

I AE er alltid [ɜ] etterfulgt av [ɹ], jeg velger derfor å bruke symbolet [ɜ̥] for denne vokalen. [ɜ̥] er vanskelig, og dette er muligens en av de vokalene som er vanskeligst for nordmenn å uttale riktig. Vi bytter den, som i møte med andre språklyder vi ikke har naturlig i vårt eget språk, ofte ut med en lyd vi kan fra før. I dette tilfellet bytter vi gjerne ut [ɜ̥] med de norske vokalene [ø] (som i <dø>) eller [œ] (som i <dødt>), etterfulgt av [ɹ] eller en annen variant av r-lyden. Andre problem for de som sikter mot amerikansk uttale kan være at r-lyden utelates, og at [ɜ̥] uttales som [ɜ]. Dette er mer typisk for britisk engelsk, der r-lyden ofte er utelatt.

Den midtre urundende vokalen [ʌ] <but>

I bøker om amerikansk fonetikk blir ofte denne lyden analysert sammen med [ə], men jeg velger å holde de adskilt siden [ə] alltid faller på ubetont stavelse. [ʌ] er av uvis grunn en problematisk lyd for nordmenn. Vi har en tendens til å flytte lyden lenger frem og gjerne runde leppene, slik at den ligner norske [ø]. For eksempel blir ord som <country>, <but> og <funny> ofte uttalt med [ø] og ikke [ʌ]. En annen feil vi kan gjøre er at vi uttaler [ʌ] i ord som staves med "o" som en vokal

som ligger nært [ɔ] (som i engelske <or>). For eksempel hører vi denne typen feil i ord som <brother>. En hensiktsmessig måte å løse dette på er å huske på at lyden ikke skal uttales med lepperunding, og ligge nært voaklyden i det norske ordet <katt>.

Den midtre urundede vokalen [ə] <about>

Siden [ə] og [ʌ] i bøker om amerikansk fonetikk brukes om hverandre er problematikken den samme. Ofte er det vanskelig å vite når vi skal bruke denne lyden. Som nevnt faller alltid [ə] på ubetont (trykksvak) stavelse. I sammenhengende tale vektlegges ikke ordene på samme måte som hvis vi uttaler ett og ett ord. Dermed har ofte amerikanske ord to forskjellige uttaler, en hovedform når ordet er betont og en form når ordet er ubetont. Nå ordet er ubetont reduseres ofte vokallyden til [ə]. For en nordmann kan det dermed være vanskelig å vite når vi skal bruke denne vokalen. Ofte reguleres vi også her ubevisst av stavemåte og de norske uttalereglene. I ordet <about> kan en vanlig feil være at vi uttaler ordet med vokalen [a] eller en vokal som ligger nærme [æ], mens vi i ord som staves med "o" gjerne velger en lyd som ligger nærme [ɔ], som i <confirm>.

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med de midtre vokalene

Også i arbeidet med de midtre vokalene støtte jeg på utfordringer og frustrasjon i forbindelse med å ikke mestre lydene på den måten de var beskrevet. Om [ɜ] har jeg gjort følgende loggnotat:

Jeg oppdaget at jeg tidligere har uttalt disse lydene med en altfor spent tunge. Beskrivelsen til Forward (2000) i speiløvelsen er spesielt nyttig: "If it looks like you are poiting the tip of yout tounge to the roof of your mouth or curling it backwards, you are pulling your tounge too far back and tensing it too much". (ibid.:101) Jeg gikk mange, mange runder på dette i økten, og det er langt fra perfekt enda. Vanskelig lyd å få kontroll på. Jeg sliter også med at tunga skal være i samme posisjon hele tiden, den har en tendens til å krølle seg, og tungespissen peker rett opp, hvilket den tydeligvis ikke skal. (les: dette irriterer meg grønn, gul og alle andre tenkelige farger). Det har kanskje sammenheng med at jeg prøver litt for hardt akkurat nå, og at jeg dermed engasjerer for mye muskulatur. (Fra egen loggbok 2012)

Jeg noterer meg min egen frustrasjon som den største utfordringen i arbeidet med uttalen av denne vokalen. Hele økten var tydelig preget av mangel på mestring og frustrasjon over å ikke vite akkurat hva jeg skulle gjøre for å fikse problemet. Det virker som jeg støttet meg hovedsakelig til følelsen av artikulatorenes plassering for å bedømme hvorvidt jeg uttalte lyden riktig eller ikke. Det er også interessant at jeg

ikke diskuterer hvordan lyden høres ut, men hele tiden fokuserer på hvordan lyden skal kjennes ut i munnen. Når det kommer til lydene [ʌ] og [ə] er fokuset noe av det samme:

Det er i denne lyden lettere å forholde seg til den fysiologiske forskjellen fra en allerede kjent vokal. Jeg synes det er vanskelig å oppfatte de distinkte auditive trekkene til lyden uten å vite noe om artikulatorene. Når jeg tenker at tungen skal ligge lavt, men litt lenger frem enn på [a], blir lyden riktig. Hvis jeg presser tungen for langt frem, vil lyden derimot gå mer mot "ø", og jeg opplever den som feil. (Fra egen loggbok 2012)

Som vi ser i dette notatet støtter jeg meg også her mest til hvordan lyden skulle "føles i munnen", og ikke hvordan den skulle høres ut. Noe av problematikken vedrørende alle de midtre vokalene er altså knyttet til utfordringer om å få tunga til å ligge på riktig plass i munnen. Jeg poengterer også at det ikke er lett å oppfatte de auditive trekkene i den aktuelle lyden uten at jeg vet noe om hvor tunga skal være. I mine ører var det med andre ord ikke så stor forskjell på de, og jeg måtte vite hvor tunga skulle være for i det hele tatt klare å utføre lyden.

4.2.3 utfordringer i arbeidet med de bakre vokalene

De bakre vokalene har til felles at det høyeste punktet på tunga under artikulasjonen er på bakerste del av tungeryggen (dorsum). utfordringer knyttet til artikulasjon av vokalene er at lydformerne ikke er i kontakt med hverandre, så vi må i større grad støtte oss til det vi hører enn det vi kjenner.

Den trange bakre vokalen [u] <boot>

For nordmenn finnes to typiske feiluttalelser av AE [u]. Ofte kan vi artikulere den som vår egen [ʊ] (som i norsk <lus>) eller så bruker vi vår egen [u] (som i <los>). Hvis vi sammenligner [u] i AE med [u] i norsk, er den norske [u] trangere (høyere vertikal plassering) og den har sterkere lepperunding. AE [u] ligger plassert mellom den vokallydene i de norske ordene <lus> og <los>.

Den halvtrange bakre vokalen [ʊ] <book>

Vokalen [ʊ] i AE har vi også en tendens til å bytte ut med den norske [ʊ]. I slike tilfeller vil det engelske ordet for "fot" <foot> uttales likt som det norske ordet <futt>. Vokalen artikuleres her for langt fremover i munnen. Egentlig skal AE [ʊ] plasseres midt mellom vokallydene i de norske ordene <futt> og <fort>.

Den halvåpne rundede bakre vokalen [ɔ] < bore >

Selv om den norske [ɔ] og AE [ɔ] er litt forskjellige, utgjør ikke dette et betydningsskillende problem. Den norske vokallyden er litt trangere enn den amerikanske. Det er også forskjeller i bruken av [ɔ] innad de amerikanske dialektene. [ɔ] i den AE dialekten Nilsen (2010) bruker som referanse²⁸ har en veldig marginal distribusjon og opptrer bare før approksimanten [ɹ]. Et problem som følger av dette kan være at vi bruker [ɔ] i ord hvor det egentlig skal være en annen vokallyd, som oftest [ɑ]. Dette gjelder ord som <daughter>, <law> og <song>. Hvis vi derimot hører på dialektene sør i USA vil vi finne [ɔ] i de samme ordene. Denne forskjellen mellom distribusjon av vokalene innad de ulike amerikanske dialektene gjør oppgaven vår mer utfordrende.

Den åpne urundede bakre vokalen [ɑ] < bar >

Uttalen for [ɑ] kan ikke sies å være nevneverdig utfordrende. Noen kan bytte den ut med vår norske [a], som ligger lengre fremme i munnen, men dette utgjør ikke et meningskilte. Som nevnt er hovedutfordringen med [ɑ] knyttet til bruken av denne lyden. Avhengig av hvilken dialekt vi sikter mot er utfordringen er å vite når vi skal bruke [ɑ] i forhold til [ɒ]²⁹ og [ɔ].

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med de bakre vokalene

Jeg møtte store utfordringer både hva angår uttale og bruk av de bakre vokalene. Etter økten hvor jeg arbeidet med vokallyden [ɑ] skrev jeg dette i loggen:

Lyden i seg selv er ikke noe problem å lage, men jeg merker meg at jeg har veldig mye lettere for å bruke en lyd som ligger nærmere [ɔ] i mange av ordene som egentlig skal uttales med [ɑ], som for eksempel <olive>, <option>, <was> og <on>. Dette har kanskje noe med stavemåten å gjøre. Det er i hvert fall vanskelig å gjøre om på dette så raskt. Noen ord føles unaturlige for meg, men det har nok sammenheng med at jeg alltid har uttalt de litt slurvete og litt upresist. (Fra egen loggbok 2012)

Vi ser i dette loggnotatet at utfordringene i forbindelse med [ɑ] ikke ligger i å uttale lyden isolert sett, men å vite hvilke ord som skal uttales med [ɑ]. Det er trolig at stavemåte har stor innvirkning på hvilken uttale jeg valgte. Som en liten notis til dette må det sies at ikke alle amerikanere uttaler ord som <on> med den urundede [ɑ] med en lyd ligner den rundede vokalen [ɒ]. Denne vokalen ligner mer på [ɔ] på

²⁸ Nilsen (2010) bruker den amerikanske dialekten som finnes på vestkysten, særlig sør i California, som utgangspunkt.

²⁹ [ɒ] artikuleres som [ɑ] bare med lepperunding og er primært regnet som en britisk vokal.

grunn av lepperundingen, men er artikulert åpnere. Uttaleforskjeller i de ulike amerikanske dialektene vanskeliggjør arbeidet med å tilnære seg en autentisk uttale av språket. I arbeidet med [ɔ] er følgende skrevet i loggen:

Jeg synes det er lettere å kjenne forskjellen enn å høre den. Jeg var usikker i starten, men etter å ha jobbet i en liten halvtime med lyden leste jeg litt i Abrahamsen/Morland (2008) og fant ut at [ɔ] skal være omtrent som i "nok" mens [ɒ] skal være som i "nå". Men, selv om jeg vet hvordan lydene skal skapes, betyr det ikke at jeg vet i hvilke ord hvilken lyd er riktig, og dette gjør meg utrygg. (Fra egen loggbok 2012)

Vi ser i eksemplet med [ɔ] at jeg både møtte utfordringer i forhold til uttale av og bruk av denne vokalen. Jeg synes det var vanskelig å skille de bakre rundende vokalene [u], [o], [ɔ] og [ɒ] fra hverandre. En del av forvirringen er knyttet til at jeg på dette stadiet ikke var klar over at [o] kun brukes i diftongen [oi] og at [ɒ] hovedsakelig regnes som en britisk vokal, ikke amerikansk. Jeg støttet meg i arbeidet med [ɔ] hovedsakelig til følelsen av lyden og ikke til det jeg hørte. Det kan tenkes at jeg ikke hadde like stor tillit til øret mitt som den fysiske opplevelsen av lyden. Etter økten hvor jeg arbeidet med vokalen [u] skrev jeg dette om utfordringene jeg møtte:

Som fryktet ble det stor forvirring i leiren. I enkelte ord på øvingscd'n synes jeg det høres ut som en a-lyd, i andre en ø-lyd og jagg, så hørte jeg ikke noe som ligner på en u-lyd der også. Jeg er veldig nysgjerrig på hvorfor jeg oppfatter lydene annerledes alt etter hvilke ord den kommer i. Jeg antar at noe av forvirringen ligger i stavemåten. I <book>, forventer jeg en norsk o-lyd, mens i for eksempel <pull> forventer jeg en u-lyd. Jeg vet ikke om det er ørene mine som lurer meg, eller om det er menneskene på øvingscd'n som ikke er konsekvente i uttalen av lyden, men jeg får det ikke til helt til å stemme. Kanskje skal lyden varieres litt i forhold til hvilket ord den forekommer i. Jeg synes i hvert fall det er litt dumt at jeg ikke har noe konkret svar, men jeg tror det må være rom for en viss slingring innenfor hver lyd. Det er ikke absolutte overganger, men glidende overganger mellom hver lyd. Jeg forstår øvingsordene når jeg lytter tilbake på mine egne opptak, så det er nok ikke snakk om en veldig stor variasjon fra den riktige lyden, men det er nok til at den pedantiske delen av meg blir litt opprørt. (Fra egen loggbok 2012)

Her er det tydelig at jeg var blitt vant til at jeg ikke fikset vokallydene på første forsøk og at jeg dermed hadde mistet tiltro til meg selv og arbeidet. Jeg er tydelig forvirret og selv om jeg visste at vokallyden i ordene på øvingscd'en til Forward (2000: spor 13, CD-1) skulle være en [u] oppfattet jeg den som mange andre vokallyder. Det er vanskelig å si om dette har sammenheng med at øret mitt spilte meg et puss eller om lyden faktisk ble artikulert litt ulikt i de forskjellige ordene. Det

er i hvert fall tydelig at det der og da førte til forvirring og opplevdes som utfordrende. Fra denne forvirringen reiste det seg en nysgjerrighet for forholdet mellom stavemåte og uttale, og for hvordan vokallyden påvirkes av lydene som omgir den. Jeg gav også uttrykk for at jeg mente det må være snakk om litt slingringsmann for hver vokal og at grensene mellom hver vokallyd er flytende. Jeg tok med meg denne nysgjerrigheten videre i arbeidet. I forbindelse med arbeidet med [u] gjorde jeg følgende notat:

Jeg er usikker på om vi bruker denne vokalen i norsk, i grunn. Det oppleves som om den ligger en plass midt mellom norsk u-lyd <du> og norsk o-lyd <lo>. Jeg finner også ut at jeg har hatt en tendens til å dra vokalen nærmere den norske u-lyden i mange av øvingsordene. Særlig, nok engang, de som blir stavet med u, som for eksempel <soup> og <blue>. Kanskje har jeg blitt så vant til å stole på øyet at jeg ikke undersøker hvordan ordet egentlig skal høres ut? (fra egen loggbok 2012)

Jeg møtte her noen de samme utfordringene og usikkerheten som i arbeidet med [u] og trakk de samme konklusjonene om at stavemåten uten tvil har innvirkning på uttalen min. Jeg mistenkte med andre ord øyet mitt og de norske uttalereglene for å styre måten jeg artikulerte vokallydene på. Skjult i denne antagelsen ligger det også et uutalt ønske om at jeg burde stole mer på øret mitt.

4.3 UTFORDRINGER I ARBEIDET MED DIFTONGENE

I diftongene glir man fra en vokallyd til en annen i en og samme stavelse. I sang er det ulik praksis i varighet på førstelyd og andrelyd, men helt generelt kan vi si at det gjerne er førstelyden som varer lengst. Det finnes også triftonger³⁰ men disse omtales ikke i denne oppgaven.

4.3.1 utfordringer i arbeidet med de diftongene som lukker fremme

I AE finnes det tre diftonger som lukker fremme: [ei], [ai] og [oi]. Og i artikulasjonen av disse er det to utfordringer som peker seg ut. For det første har vi ofte en tendens til å bevege tunga mot en sluttposisjon som er for langt frem og trang. Dermed får vi gjerne en vokallyd som ligger nærmere [i] enn [ɪ]. I de amerikanske diftongene er det ikke egentlig så veldig stor forskjell på første- og andrelyd, og i enkelte dialekter er det nesten ingen endring i det hele tatt. I de

³⁰ Triftonger er tre vokaler etter hverandre, som i <player>, <higher> og <lawyer>

norske diftongene ligger første- og andrelyd langt fra hverandre, for eksempel i <haug>, <høy>, <hai>, <hei>. Den andre utfordringen gjelder særlig for [oi] som starter med lepperunding (som i <boy>). Her kan det være vanskelig å slippe opp lepperunding fra første til andre lyd. Om vi i tillegg plasserer andrelyden for langt fremme og for trangt, treffer vi da gjerne den norske vokalen [y] som ikke finnes i amerikansk engelsk

4.3.2 Utfordringer i arbeidet med de diftongene som lukker bake

I AE er det to diftonger som lukker bake: [ou] og [au]. Disse regnes ikke som spesielt problematiske, men siden de avsluttes i lyden [u], som vi tidligere har sett kan være ganske problematisk, er det sannsynlig at dette kan medføre noen utfordringer.

Refleksjoner rundt egne erfaringer i arbeidet med diftongene

Jeg erfarte ikke store utfordringer i møte med diftongene og ingen var så alvorlige at de kunne føre til brudd på forståelse. I arbeidet med [ou] har jeg notert: ”Den største utfordringen i denne diftongen er å ikke la kjeven følge med i overgangen fra [o] til [u], men bortsett fra dette er det ikke noe jeg må terpe noe veldig på.” (Fra egen loggbok 2012)

Utfordringen jeg her peker på handlet trolig mer om et ønske om å synge uten å bruke unødvendig spenning eller muskler, enn om en utfordring direkte knyttet til uttalen av lyden. At kjeven beveger seg litt i løpet av diftongen utgjør ikke noen stor hørbar forskjell i lyden. I forbindelse med [oi] har jeg skrevet: ”Lyden i seg selv byr ikke på noen store problemer. Men jeg merker meg at jeg av og til tenderer til å stramme tungen mer når jeg synger enn når jeg snakker, hovedsakelig på vokalen [i], i slutten av diftongen.” (Fra egen loggbok 2012)

Jeg oppdaget her at tungen min generelt sett var mer spent når jeg sang enn når jeg snakket. Jeg mener dette har en sammenheng med innstillinger i larynks (strupen) å gjøre, og det gir hovedsakelig en klanglig forskjell. Dette gir ikke så stort avvik i vokalkvaliteten at det truer gjenkjennbarheten til diftongen.

4.4 ASSIMILERING

I tillegg til utfordringen som ligger i uttale og bruk av hver enkelt språklyd finnes det også andre viktige og interessante utfordringer å se nærmere på. I uttale handler det på mange måter om å finne en naturlig balansegang; der vi ikke er overtydelige, men heller ikke for slurvete. Når vi synger eller snakker, uansett språk, vil

språklydene påvirkes av hverandre og det fonetiske miljøet de opptrer i (de lydene som kommer før og etter). I fonetikken kalles dette *assimilering*. Det er viktig å fremheve at assimilering ikke er regnet som obligatorisk uttale, men valgfritt, og oppstår oftest som et resultat av naturlig flyt uttalen. Jeg vil argumentere for at det i sang der sjargongen er ment å bære preg av et muntlig og hverdagslig språk er nødvendig å assimilere for at uttalen ikke skal virke stiv og formell. I sang der uttalen derimot *skal* være formell, vil dette best oppnås ved riktig å sikte mot å unngå assimilering. Engelsk, i likhet med norsk, er språk der siste lyd i ordet ofte fester seg på første lyd i neste ord. I sammenhengende tale linkes ordene sammen uten stopp mellom hvert ord. Vi vil da ofte, uten å tenke over det, gjøre lydene likere i overgangene mellom ordene i frasen.

Før vi går i detalj om de ulike formene for assimilering vil jeg illustrere dette ved å bruke et eksempel fra Tom Waits sin låt *I Hope That I Don't Fall In Love With You*. En fonemisk transkripsjon av frasen <if you sit down with this old clown> vil se slik ut: /ɪf ju sɪt daʊn wɪð ðɪs ɔʊld klaʊn/ mens det som egentlig synges kanskje ser mer slik ut: /ɪfju sɪdaʊm wɪðɪs ɔʊl klaʊn/. Vi ser fra dette eksempelet at [t] i <sit>, [θ] i <with> og [d] i <old> faller bort. Videre kan det tenkes at [n] i <down> assimileres til [m] slik at fonemet får samme artikulasjonssted som [w] i <with> (bilabial). Det kan også tenkes at [s] i <this> kan assimileres til stemte [z] på grunn av etterfølgende stemt lyd. Alt dette er med på å bedre flyten i språket. Hvis vi derimot skulle uttale alle språklydene i alle ordene og ha fullt stopp mellom hvert ord, vil frasen oppleves som oppstykket og flyten vil bli brytes.

4.4.1 Fullstendig og delvis assimilering

Vi har to former for assimilering. *Fullstendig assimilering* (to språklyder blir helt like: <good boy> /gʊd bɔɪ/ blir til /gʊbɔɪ/) eller *delvis assimilering* (den ene språklyden gjøres likere den andre: <fine cow> /faɪn kaʊ/ blir til /faɪŋ kaʊ/). I disse to eksemplene har utlyden i første ordet ([d] og [n]) assimilert til artikulasjonsstedet til den konsonanten som kommer etter. Dette kalles *regressiv* assimilering. Når språklyden assimileres motsatt, altså mot den lyden som kommer før, kalles det *progressiv* assimilering (Nilsen 2010:180). De språklydene som hyppigst er utsatt for assimilering er de som er artikulert med tunga mot tannkammen (de alveolare konsonantene): [t], [d], [n], [s] og [z].

Jeg vil nå gi noen eksempler på regressiv assimilering. I de eksemplene hvor to identiske fonem kommer etter hverandre (som for eksempel i /tem men/) uttales bare ett av de, vi kan også se på dette som bortfall (elisjon) av utlyd i det første

ordet³¹. Jeg har i eksemplene tatt med begge fonem slik at det skal være lettere å se hvor forandringen (assimileringen) skjer.

Eksempler på alveolare konsonanter som blir bilabiale når de er umiddelbart etterfulgt av en bilabial konsonant:

- *[n] blir [m] foran [p], [b] og [m]*
 - < can play > /kæn pleɪ/ blir /kæm pleɪ/
 - < can be > /kæn bi/ blir /kæm bi/
 - < ten men > /ten men/ blir /tem men/ (uttales med bare en [m])
- *[t] blir [p] foran [p], [b] og [m]*
 - < get paid > /get peɪd/ blir /gep peɪd/
 - < get back > /get bæk/ blir /gep bæk/
 - < hit me > /hit mi/ blir /hip mi/
- *[d] blir [b] foran [p], [b] og [m]*
 - < would play > /wʊd pleɪ/ blir /wʊb pleɪ/
 - < good boy > /gʊd boɪ/ blir /gʊb boɪ/
 - < had me > /hæd mi/ blir /hæb mi/

Eksempler på alveolare konsonanter som blir velare når de er umiddelbart etterfulgt av en velar konsonant:

- *[t] blir [k] foran [k] og [g]*
 - < won't come > /wʊnt kʌm/ blir /wʊŋk kʌm/ (her assimileres også alveolar [n] til velar [ŋ] på grunn av etterfølgende velar [k])
 - < let go > /let goʊ/ blir /lek goʊ/
- *[d] blir [g] foran [k] og [g]*
 - < would come > /wʊd kʌm/ blir /wʊg kʌm/
 - < good going > /gʊd goʊŋ/ blir /gʊg goʊŋ/
- *[n] blir [ŋ] foran [k] og [g]*
 - < can come > /kæn kʌm/ blir /kæŋ kʌm/
 - < can go > /kæn goʊ/ blir /kæŋ goʊ/

Eksempler på alveolare frikativer som blir postalveolare når de er umiddelbart etterfulgt av en postalveolar frikativ eller en palatal approksimant

- *[s] blir til [ʃ] foran [ʃ] og [j]*
 - < this show > /ðɪs ʃoʊ/ blir /ðɪʃ ʃoʊ/
 - < this year > /ðɪs jɪr/ blir /ðɪʃ jɪr/

³¹ mer om bortfall av språklyder i kapittel 4.4.3

- [z] blir til [ʒ] foran [ʃ] og [j]
<has she> /hæz ʃi/ blir /hæʒ ʃi/
<sees you> /siz ju/ blir /siʒ ju/

Eksempler på konsonanter som går fra stemt til ustemt artikulasjon når den er etterfulgt av ustemt konsonant

- [v] blir til [f] foran ustemt konsonant
<have to> /hæv tu/ blir /hæf tu/
<of course> /əv kɔ:rs/ blir /əf kɔ:rs/
- [z] blir til [s] foran ustemt konsonant
<has to> /hæz tu/ blir /hæs tu/

I forbindelse med disse eksemplene hvor en konsonant assimileres fra stemt til ustemt er det også nødvendig å se på utfordringen som ligger i uttalereglene for fortids <ed>-ending og flertalls-s i engelsk. Endingene uttales enten stemt eller ustemt på bakgrunn av den språklyden som kommer før.

Uttaleregul for fortids "ed"-ending i engelsk:

- Uttales som [d]:* Hvis infinitivformen av verbet slutter med en stemt språklyd bortsett fra [d] (eks. <killed>, <lied> og <lived>)
- Uttales som [t]:* Hvis infinitivformen av verbet slutter med en ustemt språklyd bortsett fra [t] (eks. <kissed>, <laughed> og <wished>)
- Uttales som [əd]:* Hvis infinitivformen av verbet slutter med enten [t] eller [d] (eks. <ended> og <acted>)

Uttaleregul for flertalls-s i engelsk

- Uttales som [z]:* Hvis ordstammen slutter med en stemt språklyd bortsett fra [z], [ʒ] og [dʒ] (stemte sibilante obstruenter) (eks. <drums> og <dogs>)
- Uttales som [s]:* Hvis ordstammen slutter med en ustemt språklyd bortsett fra [s], [ʃ] og [tʃ] (ustemte sibilante obstruenter) (eks. <drunks> og <ducks>)
- Uttales som [əz]:* Hvis ordstammen slutter med en sibilant obstruent [s], [z], [ʃ], [ʒ], [tʃ] eller [dʒ] (eks. <misses>, <bushes> og <badges>)

4.4.2 Koalisjon

I tillegg til de eksemplene på assimilering der ett fonem går i retning av et annet og gjøres likere har vi også tilfeller hvor *begge* fonem blir påvirket og ”smelter sammen”. Dette kalles koalisjon. I fonetisk litteratur kan dette også kalles palatarisering, siden det involverer den palatale approksimanten [j]. (Nilsen 2010:186).

Eksempler på koalisjon av konsonantlyder

- [s] og [j] smelter sammen til [ʃ]
< miss you > /mɪs ju/ blir /mɪʃu/
- [d] og [j] smelter sammen til [dʒ]
< did you > /dɪd ju/ blir /dɪdʒu/
- [t] og [j] smelter sammen til [tʃ]
< get you > /get ju/ blir /getʃu/

4.4.3 Bortfall av språklyder (elisjon)

Både når vi snakker eller synger er det vanlig (og helt lovlig) å ta snarveier. Ofte er det slik at det vi faktisk sier ikke er det vi egentlig skulle ha sagt, hvis vi skulle snakket tydelig og riktig. Men selv om vi tar snarveier i uttalen vil som oftest budskapet likevel stå frem som klart, tydelig og fullt forståelig. Eksemplene på assimilering i kapittel 4.4.1 er eksempler slike snarveier, men det finnes også tilfeller hvor hele fonemet faller bort; *elisjon*. (ibid.:187-191). Elisjon kan skje isolert i ett ord, men også i overgangen mellom ord.

Bortfall av vokaler

Den eneste vokalen som kan bli sløyfet er [ə], men bare når den kommer først (fremlyd) eller midt i (innlyd) et ord, som i eksemplene under:

[ə] som fremlyd kan bare sløyfes når den etterfølges av betont stavelse som starter med en nasal, [l] eller [r]

< get another > /get ənəðɪ/ blir /get nəðɪ/
< go around > /gou əraʊnd/ blir /gou raʊnd/

[ə] som innlyd kan sløyfes når stavelsen før er betont og stavelsen etter er ubetont (og igjen, når den etterfølges av en nasal, [l] eller [r]).

< suffering > /sʌfəɪɪŋ/ blir /sʌfɪɪŋ/

Bortfall av konsonanter

Det er mer vanlig at konsonanter sløyfes i sang og tale enn vokaler. Det finnes en rekke ulike tilfeller hvor konsonanter kan falle bort. De vanskeligste er bortfall av [h] og bortsatt av [t] og [d] i slutten av ord.

[h] utelates hovedsakelig når ordet før slutter på en konsonantlyd og utelates aldri i begynnelsen av en setning.

< tell him > /tel hɪm/ blir /tel ɪm/

[t] og [d] utelates i slutten av ord hvis de kommer mellom to konsonantlyder.

< next song > /nekst sɔŋ/ blir /nek sɔŋ/

< last chance > /læst tʃæns/ blir //læs tʃæns/

5. AVSLUTNING

I dette kapittelet vil jeg oppsummere utfordringene jeg møtte i arbeidet med de amerikanske språklydene, før jeg til avslutningsvis legger frem noen erfaringer fra forskningsprosessen og reflekterer omkring eget læringsutbytte.

5.1 OPPSUMMERING AV UTFORDRINGENE I ARBEIDET MED DE AMERIKANSKE SPRÅKLYDENE

Umiddelbart etter jeg hadde fullført aksjonsforskningsperioden i mars 2012 lagde jeg en tabell (figur9) over alle språklydene jeg hadde arbeidet med³². Jeg ønsket å skaffe meg oversikt over hvor utfordrende jeg opplevde de ulike lydene. Jeg rangerte de på en skala fra 1 til 6, der 6 var veldig vanskelig og 1 helt uproblematisk. Tabellen er laget som en representasjon av hvordan jeg opplevde de ulike språklydene, og sier ikke noe hvor riktig jeg uttalte de i forhold til uttalenormen i amerikansk engelsk.

Fra tabellen kan jeg lese at jeg generelt sett opplevde vokallydene som vanskeligere enn konsonantlydene. Av de 13 vokallydene som er representert i skjemaet opplevdes 11 av de mer eller mindre utfordrende. For det første var det vanskelig å uttale vokallyden riktig både fordi jeg ikke visste helt hvordan de skulle artikuleres, og fordi det var vanskelig å høre forskjellen mellom vokallyder som ligger nærme hverandre i vokalfirkanten. Noe av årsaken til dette kan forklares med at vokallydene ikke er like *fastlåste* i sine posisjoner på samme måte som konsonantene er. En annen grunn til problematikken kan være det at mine artikulatorer var vant til å bevege seg til posisjoner nærliggende målene for vokallydene i min dialekt, som slett ikke er de samme som de amerikanske. For det andre var det vanskelig å vite når jeg skulle bruke de forskjellige vokallydene. Hovedårsaken til dette var at stavemåten ikke alltid gav meg en klar indikasjon på hvilken vokallyd som skulle brukes. I tillegg til utfordringer knyttet til bruk og uttale av vokallydene var det i begynnelsen også vanskelig å vite hvilken vokal som hørte til de ulike fonetiske symbolene.

³² Språklydene som er presentert i tabellen er de som finnes i Forward (2000). Forward avviker fra øvrig fonetisk litteratur i klassifisering av diftongene. Vanligvis regnes ikke [ju] og [iu] som diftonger. Forward har også tatt med andre lyder som ikke brukes i generell amerikansk uttale: [a], [ɒ], [ɜ] og [ʌ].

Når det gjelder konsonantlydene var det spesielt de stemte frikativene, affrikatene og noen av approksimantene som var utfordrende. Utfordringene var, som med vokallydene, todelt: på den ene siden handlet det om å mestre korrekt artikulering av de enkelte språklydene og på den andre siden handlet det om å vite når det var riktig å bruke de. Det var sistnevnte som skapte størst problemer og igjen er grunnen at stavemåten av ordet ikke alltid gir en klar indikasjon på hvilken språklyd det er riktig å bruke. Førstnevnte er ikke like utfordrende siden alle konsonantlydene, med unntak av approksimantene, er artikulert ved at en eller flere artikulatorer er i fysisk kontakt med hverandre (for eksempel er tungespissen plassert mot tannkammen i [t] og [d]). Dermed er det lettere å kjenne seg frem til riktig artikulering.

Figur9: Egen oversikt; de amerikanske språklydene (laget 22.mars 2012)

		Vanskelighetsgrad (1-6)	Kommentar:
[ɑ]	Bakre vokal	2	
[a]	Bakre vokal	4	Oppfatter lyden lik som [ɑ]
[æ]	Fremre vokal	1	
[ɛ]	Fremre vokal	5	Jeg bytter med [æ]
[eɪ]	Diftong	3	Oppfatte [e] lik som [ɛ]
[ɪ]	Fremre vokal	5	Vanskelig å plassere riktig
[i]	Fremre vokal	1	
[ɒ]	Bakre vokal	4	Har lett for å si [ɔ] i steden
[ɔ]	Bakre vokal	2	Upresis
[oʊ]	Diftong	2	Upresis
[ʊ]	Bakre vokal	4	Vanskelig å plassere, litt vanskelig å oppfatte lyden
[u]	Bakre vokal	3	Uvant å bruke, har brukt [ʊ] i ord som <moon>
[ʌ]	Midtre vokal	2	
[ɜ]	Midtre vokal	5	Veldig vanskelig å plassere/oppfatte denne
[ɜ]	Midtre vokal	4	Forstår ikke forskjell på denne og forrige
[aɪ]	Diftong	2	Blir litt upresis
[aʊ]	Diftong	2	Blir litt upresis
[ɔɪ]	Diftong	2	Blir litt upresis
[ju]	Diftong	2	Uvant sammensetning
[ɪu]	Diftong	3	Uvant sammensetning

[v]	Stemt frikativ	1	
[f]	Ustemt frikativ	1	
[ð]	Stemt frikativ	2	Regnes for å være vanskelig, men jeg opplever ikke store problem
[θ]	Ustemt frikativ	2	
[z]	Stemt frikativ	5	Vanskelig å uttale og vite når den skal brukes
[s]	Ustemt frikativ	1	
[ʒ]	Stemt frikativ	4	Uvant lyd, var ikke bevisst på denne før
[ʃ]	Ustemt frikativ	1	
[h]	Ustemt frikativ	1	
[b]	Stemt plosiv	1	
[p]	Ustemt plosiv	1	
[d]	Stemt plosiv	1	
[t]	Ustemt plosiv	1	
[g]	Stemt plosiv	1	
[k]	Ustemt plosiv	1	
[dʒ]	Stemt affrikat	4	Uvant lyd, var ikke bevisst på denne før
[tʃ]	Ustemt affrikat	1	
[w]	Approksimant	2	
[ɹ]	Approksimant	4	Brukes ikke i popsang (Forward 2000), vanskelig å uttale denne
[j]	Approksimant	1	
[l]	Approksimant	1	
[ɹ]	Approksimant	5	Veldig vanskelig å plassere
[m]	Nasal	1	
[n]	Nasal	1	
[ŋ]	Nasal	1	

Ett år etter jeg laget den første tabellen laget jeg en ny tabell (figur10) for å danne meg et bilde av hvordan utviklingen min hadde vært. Tallene i parentes i figur10 er satt inn fra figur9 for å lettere se det interne forholdet mellom opplevd vanskelighetsgrad i de ulike tabellene.

Det er oppløftende og interessant at jeg i løpet av et år kan se at forholdet mitt til språklydene er mindre problematisk. I 2013-tabellen er det ingen av lydene som scorer over 2 av 6 i vanskelighetsgrad, og de langt fleste regnes her som tilnærmet uproblematiske³³. De språklydene som fremdeles ikke er problemfrie er vokaler (hovedsakelig de midtre), stemte frikativer, den stemte affrikaten og noen av approksimantene. Disse finnes ikke som en naturlig del av mitt morsmål og medførte betydelige utfordringer da jeg arbeidet med de i aksjonsforskningsperioden januar til mars 2012. Fra dette kan det konkluderes med at språklyder jeg ikke bruker til vanlig, i mitt morsmål, fører til større utfordringer enn de som jeg har et naturlig forhold til.

Figur10: Egen oversikt; de amerikanske språklydene (laget 22.mars 2013)

		Vanskelighetsgrad (1-6)		Kommentar
[ɑ]	Bakre vokal	1	(2)	
[a]	Bakre vokal	1	(4)	Brukes kun i diftong [aɪ]
[æ]	Fremre vokal	1	(1)	
[ɛ]	Fremre vokal	2	(5)	Blander litt med [æ] enda
[eɪ]	Diftong	1	(3)	
[ɪ]	Fremre vokal	1	(5)	
[i]	Fremre vokal	1	(1)	
[ɒ]	Bakre vokal	2	(4)	Bare i britisk engelsk
[ɔ]	Bakre Vokal	1	(2)	
[oʊ]	Diftong	1	(2)	
[ʊ]	Bakre vokal	1	(4)	
[u]	Bakre vokal	1	(3)	
[ʌ]	Midtre vokal	2	(2)	Tidvis feilplassering
[ɜ]	Midtre vokal	2	(5)	Tidvis feilplassering
[ɜ]	Midtre vokal	2	(4)	Brukes kun i britisk
[aɪ]	Diftong	1	(2)	
[aʊ]	Diftong	1	(2)	
[ɔɪ]	Diftong	1	(2)	
[ju]	Diftong	1	(2)	Tenker ikke på som diftong
[ɪu]	Diftong	1	(3)	Tenker ikke på som diftong

³³ I 2012 skjemaet scoret 26 av de 45 språklydene over 1 i vanskelighetsgrad, mens i 2013-skjemaet scorer bare 11 av språklydene over 1. Vanskelighetsgraden for språklydene i 2012-skjemaet varierte fra 1 til 5 i mens språklydene i 2013-skjemaet begrenser seg til 1 og 2.

[v]	Stemt frikativ	1	(1)	
[f]	Ustemt frikativ	1	(1)	
[ð]	Stemt frikativ	1	(2)	
[θ]	Ustemt frikativ	1	(2)	
[z]	Stemt frikativ	2	(5)	Bruk: kan blande med [s]
[s]	Ustemt frikativ	1	(1)	
[ʒ]	Stemt frikativ	2	(4)	Bruk: kan blande med [ʃ]
[ʃ]	Ustemt frikativ	1	(1)	
[h]	Ustemt frikativ	1	(1)	
[b]	Stemt plosiv	1	(1)	
[p]	Ustemt plosiv	1	(1)	
[d]	Stemt plosiv	1	(1)	
[t]	Ustemt plosiv	1	(1)	
[g]	Stemt plosiv	1	(1)	
[k]	Ustemt plosiv	1	(1)	
[dʒ]	Stemt affrikat	2	(4)	Vanskelig i beg. av ord
[tʃ]	Ustemt affrikat	1	(1)	
[w]	Approksimant	2	(2)	Uttale: kan bli [v]
[ɹ]	Approksimant	1	(4)	Bruker ikke [ɹ]
[j]	Approksimant	1	(1)	
[l]	Approksimant	2	(1)	Uttale: velariseres i AE
[ɹ]	Approksimant	2	(5)	Vanskelig i beg. av ord
[m]	Nasal	1	(1)	
[n]	Nasal	1	(1)	
[ŋ]	Nasal	1	(1)	

5.2 ERFARINGER OG AVSLUTTENDE REFLEKSJONER

Å forske med egne erfaringer er en lærerik, men mentalt krevende, prosess. Spesielt har siste fase i arbeidet vært utfordrende. Det er slitsomt å utelukkende fokusere på begrensninger og utfordringer over lang tid og jeg har kjent på at det å blottstille seg og utlevere seg på denne måten ikke føles verken naturlig eller særlig enkelt. Objektivitet og distanse til forskningstemaet blir vanskelig når en selv trer inn i rollen som både forsker og forskningsobjekt. Jeg har hatt fokus på å være åpen og ærlig, selv om jeg ofte har vært fristet til å moderere mine egne sitater. Særlig når jeg leser lognotatene eller hører på opptak fra begynnelsen, eller før, forskningen fant sted, kan jeg bli flau over min egen ignoranse og uvitenhet. Heldigvis er dette

tegn på at læring må ha funnet sted, og at jeg dermed har endret syn på meg selv, min kunnskap og på min praksis som sanger og sanglærer.

Avsluttende refleksjoner omkring eget læringsutbytte

Målsetningen med dette arbeidet var å gjøre god uttale til en automatisert vane, utvikle bevisstheten min omkring de amerikanske språklydene, få bedre flyt i språket og gjøre uttalen min tydeligere. Om endringen har funnet sted eller ikke, er vanskelig å bevise uten å få noen andre til å vurdere uttalen min, men jeg kan i hvert fall med sikkerhet si at jeg opplever det slik. Jeg lytter til sang på en helt annen måte enn jeg gjorde før. Jeg hører nyanser og forskjeller i språket som jeg ikke la merke til tidligere og jeg opplever at fokuset mitt ofte trekkes mot sangerens artikulasjon. Spesielt når jeg synger selv er jeg mer bevisst på hvordan ordene uttales, både når jeg innstuderer andres låter og når jeg jobber med mine egne. Jeg bruker uttaleordboken hyppigere enn før og føler meg mer trygg som sanger. I starten av prosjektet var jeg ekstremt opptatt av alt skulle være så autentisk og riktig som mulig, men dette har gradvis begynt å avta. Jeg opplever at jeg i skrivende stund er mer tolerant og aksepterende i forhold til andres uttale. Jeg synes det er spennende med sangere som synger med en uttale som ligger langt unna det autentiske for språket de bruker.

I løpet av hele forskningsperioden har jeg undervist i sang ved UiA og jeg har dermed hatt muligheten til å fortløpende teste ut hvordan fonetikk kan brukes som verktøy i sangundervisningen. Jeg har forsøkt ulike tilnærminger til hvordan jeg kan anvende fonetikk i sangundervisning og opplever at det er mest nyttig dersom studenten selv sier at han eller hun har problemer med engelskuttalen eller hvis det er tydelig at studenten ikke har bevisst kontroll over artikulatorene (spesielt tunga). I førstnevnte tilfelle har jeg funnet det nyttig å gi studenten et overblikk over de amerikanske språklydene som skiller seg mest fra de norske språklydene, samt diskutere hovedforskjellene mellom britisk og amerikansk uttale. I sistnevnte tilfelle er det nyttig å gjøre studenten bevisst på artikulatorennes plassering i de forskjellige lydene og utarbeide øvelser for å trene opp kontroll og fleksibilitet.

6. LITTERATURLISTE

- Aarønæs, Lars (2009) *Norsk på norsk på nytt*. Hentet 27. Mars 2013 fra <http://www.sprakradet.no/Toppmeny/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraknytt-2009/Spraknytt-32009/Norsk-pa-norsk-pa-nytt/>
- Abrahamsen, Jardar Eggesbø og Aleksander Morland (2008) *Starthjelp i fonetikk og lingvistikk*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag
- Coblenser, Horst og Franz Muhar (2007) *Åndedræt og stemme: Oversat og bearbejdet ved Åse Ørsted*. 2.utgave. Herning:Special-pædagogisk forlag
- Collins, Beverly og Inger M. Mees (2008) *Practical Phonetics and Phonology: A resource book for students*. 2.utgave. London/New York:Routledge
- Edwards, Harold T. (2003) *Applied Phonetics: The Sounds of American English*. 3.utgave. Delmar, NY:Cengage Learning
- Forward, Geoffrey G. med Elisabeth Howard (2000) *American Diction for Singers: Standard American Diction for Singers and Speakers*. 4. Utgave. Topanga, CA:Performing Arts Global Publishing
- IPA- tavlen (2005). Hentet 08. Mars 2013 fra <http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa>
- Hartelius, Lena, Ulrika Nettelbladt og Britta Hammarberg (2008) *Logopedi*. Lund: Studentlitteratur
- Hiim, Hilde (2010) *Pedagogisk aksjonsforskning: Tilnærminger, eksempler og kunnskapfilosofisk grunnlag*. 1.utgave. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Johannessen Asbjørn, Per Arne Tuft og Line Christoffersen (2010). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. 4.utgave. Oslo:Astrakt Forlag
- Johansen, Astrid Rennemo (2011) *Bass ut av Boksen: En studie omkring elbassen i en multifunksjonell rolle*. Kristiansand:UiA
- Lie, Tarald (2004) *Hvorfor synger vi på engelsk?* Hentet 27. Mars 2013 fra <http://www.sprakrad.no/Toppmeny/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/2004/1/Hvorfor/>
- Lorentzen, Anne H. (2008) *Jan fra Nederland*. Hentet 27. Mars 2013 fra <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2008043009153848480201>
- Mcniff, Jean med Jack Whitehead (2002) *Action Research: Principles and Practice*. 2.utgave. London/New York: RoutledgeFalmer
- Neset, Elisabeth (2009) *Abelton Live for D(r)ummies: En studie rundt hvorvidt sequenserprogrammer som Abelton Live kan ha nytteverdi for trommeslagere i en livesituasjon*. Kristiansand/UiA
- Nilsen, Thor Sigurd (2010) *English Pronunciation and Intonation: British, American and World Englishes*. 3.utgave. Oslo:Universitetsforlaget
- Norsk Språkråd (2009) *God debatt om norsk musikk på norsk*. Hentet 27. Mars 2013

fra <http://www.sprakrad.no/Toppmeny/Aktuelt/God-debatt-om-norsk-musikk-pa-norsk/>

Ophaug, Wencke (2010) *Sangfonetikk: En innføring*. Bergen:Fagbokforlaget

Rørbech, Lone (2010) *Stemmebrugslære*. 5.utgave. Herning:Special-pædagogisk forlag

Trenite, Gerad Nolst. *The Chaos*. Hentet 08. April 2013 fra <http://www.i18nguy.com/chaos.html>

Wells, J. C. (2010) *Longman Pronunciation Dictionary*. 3.utgave. Essex:Pearson Education Limited

VEDLEGG

Vedlegg1: Den komplette IPA-tavlen

the international phonetic alphabet (2005)

consonants (pulmonic)	LABIAL		CORONAL				DORSAL				RADICAL			LARYNGEAL
	Bilabial	Labio-dental	Dental	Alveolar	Palato-alveolar	Retroflex	Alveolo-palatal	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Epi-glottal	Glottal	
Nasal	m	ɱ	n		ɳ	ɲ		ŋ	ɴ					
Plosive	p b		t d		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ	ʕ	ʁ		
Fricative	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ	ʕ	ħ ʕ	h ɦ	
Approximant		ʋ	ɹ		ɻ	j		ɰ						
Tap, flap		ⱱ	ɾ		ɽ									
Trill	ʙ		r									ʀ		
Lateral fricative			ɬ ɮ	ɮ	ɬ	ɬ	ɬ	ɬ						
Lateral approximant			l		ɭ	ʎ		ʎ						
Lateral flap			ɺ		ɻ									

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a modally voiced consonant, except for murmured ɦ. Shaded areas denote articulations judged to be impossible. Light grey letters are unofficial extensions of the IPA.

consonants (non-pulmonic)

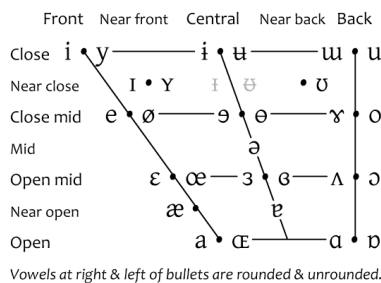
clicks	implosives	ejectives
◌ ɸ Bilabial fricated	ɓ Bilabial	ʼ examples:
Laminar alveolar fricated ("dental")	ɗ Dental or alveolar	ɸ' Bilabial
! Apical (post)alveolar abrupt ("retroflex")	ɖ Retroflex	t' Dental or alveolar
Subapical retroflex	f Palatal	k' Velar
† Laminar postalveolar abrupt ("palatal")	ɠ Velar	tɬ' Lateral affricate
‡ Lateral alveolar fricated ("lateral")	ɣ Uvular	s' Alveolar fricative

consonants (co-articulated)

ɱ	Voiceless labialized velar approximant	//morphophonemic//
ɰ	Voiced labialized velar approximant	/phonemic/
ɰ	Voiced labialized palatal approximant	[phonetic]
ɸ	Simultaneous x and f (existence disputed)	<orthographic>
ɬɰ	Affricates and double articulations	
ɡ̃	may be joined by a tie bar	

brackets

vowels



suprasegmentals

ˈ	Primary stress	ˈˈ	Extra stress
ˌ	Secondary stress	[ˌfoʊnəˈtʃən]	
eː	Long	eˑ	Half-long
e	Short	ɛ̆	Extra-short
.	Syllable break	t̚a	Linking (no break)
intonation			
ˌ	Minor (foot) break		
ˎ	Major (intonation) break		
↗	Global rise	↘	Global fall

(tone)

level tones	contour tones (e.g.)
é ˩ Top	ě ˩ Rising
é ˩ High	ê ˩ Falling
ē ˩ Mid	ě ˩ High rising
è ˩ Low	ě ˩ Low rising
è ˩ Bottom	ē ˩ High falling
tone terracing	
˩	˩˩ Low falling
˩	ě ˩ Peaking
˩	ě ˩ Dipping

diacritics

Diacritics may be moved to fit a letter, as ɲ̥ or ɻ̥. Other letters may be used as diacritics of phonetic detail: ʰ (fricative release), ʙʰ (breathy voice), mʰ (glottalized), ˠ (epenthetic schwa), oˠ (off-glide), uˠ (compressed).

SYLLABICITY & RELEASES	PHONATION	PRIMARY ARTICULATION	SECONDARY ARTICULATION
ɲ̥ ɻ̥ Syllabic	ɲ̥ ɻ̥ Voiceless or Slack voice	t̚ b̚ Dental	tʷ dʷ Labialized
e̥ ʊ̥ Non-syllabic	ɣ̥ ɟ̥ Modal voice or Stiff voice	t̚ ɖ̚ Apical	tʲ dʲ Palatalized
tʰ h̥ (Pre)aspirated	ɲ̤ ɳ̤ Breathy voice	t̚ ɖ̚ Laminar	tʷ dʷ Velarized
dˠ Nasal release	ɲ̤ ɳ̤ Creaky voice	ɰ̚ ɻ̚ Advanced	tˠ dˠ Pharyngealized
dˡ Lateral release	ɲ̤ ɳ̤ Strident	ɰ̚ ɻ̚ Retracted	tˠ zˠ Velarized or pharyngealized
t̚ No audible release	ɲ̤ ɳ̤ Linguolabial	ä̚ j̚ Centralized	ɰ̚ ɻ̚ Mid-centralized
e̥ β̥ Lowered (β̥ is a bilabial approximant)		e̥ ɻ̚ Raised (ɻ̚ is a voiced alveolar non-sibilant fricative, ɻ̚ a fricative trill)	

Vedlegg2: CD

Spor 1 er hentet fra EP'en *Five Songs* som ble utgitt i 2010, mens de øvrige sporene er spilt inn våren 2013. Spor 2 er samme låt som Spor 1, men i et nytt opptak.

Spor 1: Ballerina

Komposisjon: Marius Solevågseide

Musikere: Marius Solevågseide (vokal), Trygve Rypestøl (saksofon), Kristian Børve Ask (piano) og Espen Grundetjern (kontrabass)

Lydtekniker og mix: Ove Nesheim

Spilt inn: Juni 2010

Spor 2: Ballerina

Komposisjon: Marius Solevågseide

Musikere: Marius Solevågseide (vokal), Nicolay Tangen Svennæs (flygel) og Espen Grundetjern (kontrabass)

Lydtekniker og mix: Nicolay Tangen Svennæs

Spilt inn: April 2013

Spor 3: Will You Remember Me

Komposisjon: Marius Solevågseide

Musikere: Marius Solevågseide (vokal), Nicolay Tangen Svennæs (flygel) og Espen Grundetjern (kontrabass)

Lydtekniker og mix: Nicolay Tangen Svennæs

Spilt inn: April 2013

Spor 4: Take it With Me

Komposisjon: Tom Waits og Kathleen Brennan

Arrangement: Marius Solevågseide

Musikere: Marius Solevågseide (vokal), Nicolay Tangen Svennæs (flygel og orgel) og Espen Grundetjern (kontrabass)

Lydtekniker og mix: Nicolay Tangen Svennæs

Spilt inn: April 2013

Spor 5: 'Round Midnight

Komposisjon: Thelonious Monk

Musikere: Marius Solevågseide (vokal), Thomas Edvardsen (flygel), Espen Grundetjern (kontrabass) og Kristoffer Tokle (slagverk)

Lydtekniker og mix: Espen Grundetjern og Nicolay Tangen Svennæs

Spilt inn: Mars 2013