

Stemme- og instrumentklang

- (klangbasert)-komposisjon for vokale og instrumentale kombinasjoner -

Martin Ødegaard
2012-13

I

Introduksjon

Bakgrunnen for denne teksten er delvis et savn innenfor repertoaret for gode amatørkor/vokalgrupper, som kombinerer stemmer og instrumenter. Og delvis, opplysning og inspirasjon for komponister som ønsker å skrive for stemmer. Selvsagt også min interesse for dette temaet, og den klangrikdommen som ligger i dette instrumentarium.

Denne teksten forutsetter generell, og til dels moderne instrumentasjons kunnskap for instrumenter, og går ikke inn på dette selv om det dreier seg om å kombinere instrumenter med stemmen.

Denne teksten går først inn på stemmens muligheter. Tradisjonell, tonisk bruk av stemmen, og støybaserte stemmeteknikker. Det som presenteres her er ingen komplett sangteknisk gjennomgang, snarere noen korte introduksjoner med forklaringer til forskjellige måter å bruke stemmen på. Så følger et avsnitt om tekst og tale, hvilke forskjellige muligheter som ligger i tekstbruk og dens forhold til musikk/lyd. Så presenteres korte analyser av verker for stemmer og instrumenter, med særlig fokus på instrumentasjon, stemmeteknikk og bruk av tekst. Til slutt noen korte refleksjoner omkring noen av mine egne verker, for stemmer og instrumenter.

Teksten er rettet mot komponister og sangere, med den intensjon å inspirere til tilblivelse og fremføring av nyskapende og velfungerende verker for kombinasjoner av stemmer og instrumenter.

II

Stemmeteknikk - tonisk

Hver av vokalene har sin egen karaktér og klangfarge. [a] - [å] - [o]¹, og [a] - [æ] - [e] - [i], er eksempler på vokalrekker der klangen beveger seg fra åpen til lukket. Overtonespekteret forandres kontinuerlig gjennom en slik rekke og danner grunnlaget for overtonesang². I hver vokal og i nyansene mellom dem ligger det overtoner som er tydeligere enn de andre, og som forsterkes/tydeliggjøres i et kor om alle har lik munn- og tunge plassering, lik klangfarge. Rekken [o] - [å] - [a] - [æ] - [e] - [i], kan kalles en grunnrekke, der overtonene stiger. Om man har sangere / et ensemble som behersker, eller er villige til å arbeide med dette, kan det være spennende å nyansere klangfargen/vokaltypen mer enn [a] eller [o], ved å notere partialtone(overtone)nummer i tillegg. Uansett er det viktig å tenke gjennom hvilke vokaler, eller sammensetninger av vokaler³ man velger, når man er ute etter en nyansert klangkaraktér.

Stemmeklngen kan enkelt varieres fra; nasal til åpen og rund (ved ganesvelgåpning, og strupehodeplassering), luftig til fokusert (ved stramming av stemmebånd) osv. Spesifiser hvilken stemmeklang som er ønskelig, så vil sangeren som regel gjøre sitt beste. Jeg mener man ikke ødelegger stemmen ved å gjøre store klanglige variasjoner, men det varierer hvor langt hver enkelt sanger kan/er villig til å tøye grensene.

Stemmen består egentlig av 3 forskjellige stemmer, avhengig av register; Fullstemme/brystklang, fallett/hodeklang, og mix (som binder sammen de 2 første, og er en blanding av disse). For de fleste klassiske sangere er det et ideal at disse 3 stemmetypene skal henge sammen, og være så like som mulig. Lik klang gjennom hele registeret. For en jodler er idealet selvsagt ganske annerledes.

¹ En harmon mute kalles også wah-wah mute, nettopp på grunn av den klanglige likheten til stemmens; [o-a-o-a].

² Om man har høyt strupehode og tungen nesten helt opp til ganen (som amerikansk [r]), eller helt opp i ganen (som [L]) men litt krøllet bakover, vil disse overtonene tydeliggjøres, eller rettere sagt da undertrykker man grunn/hovedtonen.

³ Om 8 stemmer synger med ulike vokaler blir klangkaraktéren en helt annen enn om alle synger med lik vokal. Forskjellige vokaler i forskjellige registre eller stemmegrupper, og dynamikken mellom disse, er mulige variasjoner for klanglige nyanseringer.

Det er fullt mulig å fokusere på det som klassiske sangere arbeider mot, nemlig tydeliggjøring og utforskning av brekket mellom full-stemme og falsett. Dette brekket er nok tydeligst for dype herrestemmer, men etter litt utforskning og øving fra sangeren, kan det være en spennende og dramatisk klanglig forvandling av en lang tone. Fra falsett til full-stemme og tilbake igjen. Dette fungerer selvsagt best i det registeret brekket ligger, der man kan synge både med full-stemme og i falsett. I topp-registeret for brystklangen.

På samme måte som en stryker kan spille tremolo, eller en saksofon bisbigliando-trille, kan vi med stemmen skape en klanglig tremolo. Enklest, med hurtig velsling mellom stavelser [a-o-a-o], eller [lo-dl-lo-dl-lå-dl-lå-dl-la-dl-la]. Disse kan selvsagt rytmiseres eller utføres fritt, med tempoanvisning. På samme måte som for andre instrumenter kan en gjerne implementer tempi-bevegelser; accel. og rit. i lengre partier med tremolo.

En annen teknikk er kontinuerlig å sette an tonen på nytt, legato, i en og samme frase. Det kan minne litt om skjelving i stemmen, og gir en spesiell karakter. Ikke helt ulikt den nest siste tonen i en kadens fra barokk-stilen. Denne teknikken er ganske slitsom over lengre tid.

Glissando med stemmen er ingen problem, men har glissandoen et viktig mål og det er et vanskelig intervall mellom start og sluttonen, bør man vurdere litt hjelp gjennom instrumentasjonen for å treffe målet.

Vibrato kommer vi ikke utenom, det er et kjent fenomen for en hver sanger. Enten det er for å gjøre noe mer dramatisk, for å skape fyldigere/bredere klang, eller for å kamuflere dårlig intonasjon. For klarhet i kompliserte klanger, og særlig der det brukes kvart-toner, er en sangstil helt uten vibratobruk helt nødvendig. Særlig i de lyse stemmene (sopran og tenor). Det er nærmest et ideal i den nordiske kor-klangen, klar, fokusert og vibratofri klang, og det fungerer etter min mening best i moderne musikk, såvel som i verker fra renessansen. En kan jo velge å bruke vibrato bevisst, spesifisere hvilken type vibrato man ønsker, rytmisere den, eller arbeide med vibrato- intervaller eller pulser.

Komplisert rytmikk bør man ikke utsette sangere for, med mindre de er ekstremt dyktige. Er rytmikken for vanskelig, legger det en demper på alle andre parametre ved utøvelsen. Klang, dynamikk, presisjon og musisering generelt. Trioler bør man kunne forvente å bruke i kor, men ikke noe mer komplisert. For enkeltsangere/vokalgrupper kan man i en del tilfeller forvente større rytmisk overskudd og klarhet, men det er ingen grunn

til å ta sjanser. Om man velger litt komplisert rytmikk, kan man bruke mønstre som gjentas for å lette innøvningsprosessen.

Stemmedføring er svært viktig når man skriver for sangere. God stemmedføring gjør det godt å synge, man sparer prøvetid, og sangeren kan fokusere mer på intonasjon og klang. Trinnvise bevegelser er å foretrekke, ikke for store eller vanskelige sprang (tritonus). Her, et eksempel fra "Maria"⁴ som illustrerer flere teknikker og instrumentasjonsgrep⁵:

The image shows a musical score for a piece titled "Maria". It features eight vocal parts: Maria (soprano), S1 (soprano), S2 (soprano), A1 (alto), A2 (alto), T1 (tenor), T2 (tenor), B1 (bass), and B2 (bass). The lyrics are in Norwegian: "Hin - ne - ni sjif - chat A - do - na - i Je - hi - li kid - k k kid -". The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *sfz*, as well as performance instructions like *sempre legato*. The time signature changes from 3/4 to 2/4 and back to 3/4. The score is written for a mixed choir and includes instrumental parts for strings and woodwinds.

Dette er et "mannskorparti" med altstemmene kamouflert under/mellom tenorstemmene, grunnidéen var å la solisten synge på en tone (tekstlig farget av støyklang fra S1+2), mens koret distanserer seg fra henne gjennom harmonikken.

⁴ "Maria ; vita - miracula - contemplationis" av Martin Ødegaard for blandet kor og folkesangerinne, bestilt og utfremført av Schola Cantorum og Unni Løvlid i 2010.

⁵ Legg merke til at den klanglige overgangen/åpningen fra [m] til [a], begynner i midtstemmene (A1+T2) og forplanter seg videre til (T1 + A2 + B1). Toner overtas av andre stemmegrupper, og viktige linjer forsterkes gjennom dubling (A1 + T2). Fortegn i parentes er lurt for fremmede toner i klangen, samt bruk av enharmoniske skift (A1) for å gjøre videre stemmedføring klartest mulig visuelt.

III

Stemmeteknikk - støy

Å synge på konsonanter og vokaler uten stemmebånd/toner, er enkelt og virkningsfullt. Det man må være klar over, er de dynamiske begrensningene som ligger i slik stemmebruk. De sterkeste utholdte støyklanger er; [sj], [s], og [rr]⁶. Så følger [f], som relaterer seg klanglig med luftlyd fra f.eks treblåsere. Vokalene uten bruk av stemmebånd/toner, er de svakeste utholdte støyklanger. Disse høres naturlig nok ut som pusting. Disse kan utføres både på inn- og utpust med forskjellige klangvalører, men vær varsom med for hurtig inn- og utpust over lengre tid, da dette kan medføre hyperventilering og svimmelhet.

Vokalen [o] uten bruk av stemmebånd/toner, kan enten utføres som en ren vokal, eller bevege seg mot en dyp plystre-toner, ved å føre tungen opp og bak mot ganen. Vanlig plystring er ingen støy klang, men kan nyanseres med forskjellige grader av luftklang/pust, ja, gå helt over i luftklang. Plystring er utmerket som en klanglig effekt, eller som en klanglig variasjon til lyse kvinnestemmer. Perfekt intonasjon kan sjelden forventes, om man velger å bruke plystring til melodiske linjer eller akkordprogresjoner. Registeret for plystring kan være ganske variabelt, men C6 til C7 er et godt utgangspunkt.

Laryngalisering er en måte å bruke stemmebåndene på⁷, og kan kalles knirkestemme. Vi kan bruke knirkestemmen til å si en vanlig tekst eller jobbe med vokaler og halv vokaler. Knirkestemmen er ganske svak, men har en sterk karakter som bør utforskes. Gjerne i forskjellige kombinasjoner med annen stemmebruk og -klang.

Konsonanter er selvsagt korte, og kan utføres ganske sterkt, om det i forkant er litt tid til å stramme mellomgulvet og skape et trykk. De kan fint kombineres med utholdte støyklanger, og skape sammensatte gester⁸, [T-ooo] eller [K-rrr].

⁶ [rr] kan selvsagt utføres både med og uten stemmebånd/toner. Uten, som en itterert-støyklang, og med, som en tonisk itterert klang (som en hurtig tremolo). I begge disse variantene kan man nyansere klangen ved å la munn/lepper bevege seg som i en vokalrekke; [rr[o - e - i]].

⁷ pyramidebruskene i strupehodet dras tettere sammen, stemmeleppene strammes ekstra opp, og luftgjennomstrømmingen blir lavere.

⁸ Korte fraser bestående av flere lydlige elementer; ansats-(kjerne)-etterklang.

Det må understrekes at dynamikken for de fleste støyklangerne i realiteten ikke når over *mp/mf*, selv om de krever mye energi for utøveren. Notasjonsmessig kan en velge å gi disse støyklangerne dynamikk som svarer til energien som kreves, og notere disse med hermetegn; "*ff*" eller "*f*".

Her, et eksempel⁹ på bruk av utholdte støyklanger, og notasjon av dynamikk:

The musical score consists of eight staves, labeled S1 through B2. The top three staves (S1, S2, S3) are vocal parts with lyrics. The bottom five staves (A1, A2, T1, T2, B1, B2) are instrumental parts. The score includes various dynamic markings such as *f*, *mf*, and *ff*, along with hairpins indicating crescendos and decrescendos. There are also markings for *(senza tempo)*. The lyrics include words like 'a', 'Fa - lalala', and 'Falala'. The instrumental parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

Her ser vi en gradvis overgang mellom støyklangerne [rr] - [f] - [a], og i siste takt blanding av [f] og [fa-la-la-la], alle notert med x-notehode som indikerer; uten stemmebånd/toner.

⁹ fra "Ein vanleg arbeidsmann - portrett av poeten Olav H. Hauge" av Martin Ødegaard, bestilt og urfremført av Uranienborg vokalensemble i 2011.

IV

Tekst og tale

Med stemmen har vi, i motsetning til andre instrumenter, muligheten til å kommunisere en tekst. Tradisjonelt gjennom sang, i nyere tid også gjennom rytmisert eller fri lesning. Enten av oppleser/skuespiller eller sangere som veksler mellom lesning og sang. Med flere sangere/instrumenter kan man selvsagt kombinere dette med annen stemmebruk, og skape spennende klanglige og semantiske situasjoner. Ordnes semantiske betydning tolkes gjennom stemmebruk og kontekst.

Ord/tekst/språk kan og brukes for sine fonetiske/lydlige egenskaper.

V

Analyse - instrumentasjon

Nå ser vi litt nærmere på noen utvalgte verker for stemmer og instrumenter, og belyser noen aspekter ved instrumentasjon, stemmeteknikk og bruk av tekst.

"Omriss"

for 9 strykere og kor av Gisle Kverndokk (2000).

"Canticum novissimi testamenti II"

for 8 stemmer, 4 klarinetter og saksofonkvartett av Luciano Berio (1989-1991).

"Coro di dione"

for kor og slagverk av Luigi Nono (1958).

"Consolation 1"

for 8 stemmer og slagverk av Helmut Lachenmann

"Konx on pax"

for kor og orkester av Giacinto Scelsi

VI Refleksjon - egne verker

"Ein vanleg arbeidsmann - portrett av poeten Olav H. Hauge"

for 9 stemmer og elektroakustikk, 2011.

I dette verket var forholdet mellom tekst og musikk et viktig fokus. Teksten leses av forfatteren selv (opptak), og er i seg selv en sterk opplevelse.

"Readings of Kafka"

for baryton og 9 instrumenter, 2012.

"Ruah"

for blandet kor og saksofonkvartett, 2013.

"verk"

for vokalsekstett og 9 instrumenter el lignende, 2013.

Innhold:

1. Introduksjon

-bakgrunn, kjerneproblematikk, form, mål.

2. Stemmeteknikk - tonisk (vokaler og halvokaler)

-Vokalenes egenskaper/klangkarakter, overganger mellom disse (overtonespill).

-Stemmeklang.

-Overganger mellom sangtyper (brystklang-mix-hodeklang/falsett).

-Hurtige vekslinger mellom stavelser, ansatser (klanglig tremolo).

-Glissando. Vibrato. Rytmiikk.

-Stemmeføring, notasjon.

3. Stemmeteknikk - støy(konsonanter og luftvokaler (uten stemmebånd))

-Utholdte støyklanger.

-Plystring.

-Laryngalisering.

-Konsonanter.

-Dynamikk, notasjon.

4. Tekst og tale

-Måter å jobbe med tekst.

-Fragmenterte stavelser, dele opp stavelser på samme måte som gester for flere instr. (anslag-substans/kjerne-etterklang).

-Tale, grader av tydelighet - lydlighet (informasjonstetthet/persepsjon), mylderteksturer.

-Forholdet mellom tekst og musikk/lyd.

5. Analyse, Instrumentasjon

-Gisle Kverndokk: Omriss.

-L. Berio: (Sinfonia, Stanze), Canticum novissimi testamenti II.

-L. Nono: Coro di dione.

-H. Lachenmann: Consolation 1.

-G. Scelsi: Phfat, Konx on pax, (Yliam), Uaxuctum.

6. Refleksjon - egne verker

-Ein vanleg arbeidsmann

-Readings of Kafka

-Ruah

-"Verk"

(Noen eksempler/analyser (i spesifikke verk) på komposisjonsteknikker og klanglige kombinasjoner med like instrumentgrupper - med blandete instrumentgrupper)

Kilder

Adler: Orchestration

Read: Tonal color

Thoresen:

H. Ødegaard: Tekstens rolle i 60-års vokalmusikk.

World Wide Web

Verker:

Gisle Kverndokk: Omriss.¹⁰

L. Berio: (Sinfonia, Stanze), Canticum novissimi testamenti II.¹¹

L. Nono: Coro di dione.¹²

H. Lachenmann: Consolation 1.¹³

G. Scelsi: Phfat, Konx on pax, (Yliam), Uaxuctum.¹⁴

M. Ødegaard: Ein vanleg arbeidsmann, Maria. Readings of Kafka, Ruah, "Verk".¹⁵

¹⁰ støy-overganger, talekor/mylder.

¹¹ Stemme og sax kv + clar kv (like instrumenter).

¹² Stemme og perkusjon.

¹³ Stemme og perkusjon. Relaterte lyd-karakterer.

¹⁴ Kor og orkester (blandet besetning) svært klangbasert, hvordan farger stemmene orkesterklngen?

¹⁵ bruk av tale, som støy element, andre velfungerende støy farginger.