

Vokalsats og -arrangement

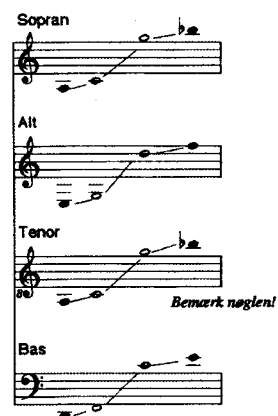
1. Generelle forhold

Satser og arrangementer for kor adskiller sig ikke principielt fra andre sats- og arrangementstyper, men der er en række forhold, der er specielle for vokalsembler.

1.1 Stemmetyper

Fig. 1

Stemmeomfang i kor.



Specielle stemmetyper



Til brug for korarrangement, hvor stemmegrupper deler sig m.v. kan flg. mere detaljerede oversigt opstilles:

Fig. 2¹



1.1.1 Oktav mellem mands- og kvindestemmer

Mandsstemmer synes "naturligt" at klinge en oktav dybere end kvindestemmer og i visse tilfælde instrumentale stemmer: spilles en melodi for på klaver, vil mænd synge oktav dybere. Enstemmig sang for blandet kor er således egentlig *oktavfordoblet*.

¹ Ades, s.1

1.1.2 Følset

Normalt kun en mulighed for mandsstemmen.

1.2 Karakteristik

Volumen og især intensiteten stiger stærk med tonehøjden – og vice versa. Dette forhold er en vigtig faktor ved udarbejdelse af gode vokalsatser og arrangementer. Jf. ex13 fra Joyce, s.5.

1.3 Individuelle variationer

Der findes store individuelle variationer mht. klang, register, specielt for solister.

1.4 Ensembletyper

1.4.1 Solo vokal

1.4.2 Flørstemmige ensembletyper.

En afgørende klanglig faktor for en korsats er besættelsen af de enkelte stemmer, der grundlæggende kan være *solistisk* eller *korisk*.

1.4.3 Komb. af solo og kor

1.5 Kombination af vokal- og instrumentalensemble

1.6 Instrumental funktion

Basgange, efterslag, "mundpercussion"
- fx Real Group: *A capella in Acapulco*

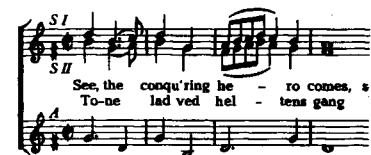
1.7 Tekstlig funktion

1.7.1 Tekstdeklamation (tekstlægning)

- *Syllabisk*: til hver stavelse svarer netop en node.
- *Melismatisk*: Når der hører flere noder til samme stavelse. Der sættes normalt en bue over (eller under) de noder, der hører til samme stavelse – denne efterfølges oftest af en bindestreg eller en linie, indtil næste stavelse.
- Notation af tekst i partitur: Det skal tydeligt fremgå, hvilken tekst, der hører til de noterede noder – specielt ved rytmisk uafhængige stemmer.

Fig. 3. Sopraner med delvis melismatisk tekstlægning (t.1, "the"; t.3, "he-"), alt med syllabisk tekstlægning.

G. F. HANDEL, 1685 – 1759
Fra oratoriet „Judas Maccabæus“



1.7.2 Forholdet mellem tekstens indhold og musikken

Det musikalske kan referere til:

a) *tekstens indhold og betydning*
 "Tonemaleri" – "illustrativ" musik

b) *Noget uden for teksten*
 Fx personer, begivenheder, følelser, stemninger etc.

1.8 Notation

1.8.1 2 systemer

Korsatser, der indeholder op til fire stemmer, kan noteres i to systemer. Nodehalsens retning viser enkelte nodes tilhørsforhold.

Fig. 4. *So skimrande var aldrig havet* (Evert Taube, arr.: Anders Edenroth)

Chords: Eb Eb#5 Cm/Eb Eo7 Fm

Lyrics: skim - ran - de var ald - rig ha - vet och stran - den ald - rig så be -

Chords: Bb add9 Fm6/Ab G7sus G Cm

Lyrics: fri - an - de, fäl - ten äng - ar - na och trä - den ald - rig så

Chords: Fm /C Abm6/HBb9sus-3 Ab6 Abm6 Eb

Lyrics: vack - ra och blom - mor - na ald - rig så ljuv - ligt dof - tan - de, som

1.8.2 4 systemer

For den enkelte vokalist er det nemmere at overskue sin stemme, hvis den har sit eget system.

- Hvis sopran og alt (eller tenor og bas) har forskellig rytme – specielt, hvis de to stemmer også har forskelligt antal toner – vil det af hensyn til placeringen af teksten i partituret være hensigtsmæssigt at benytte fire systemer.
- Ved brug af *divisi* (dvs. at en eller flere stemme grupper deles i to undergrupper) bør der benyttes flere systemer – som fx i Fig. 5, i sopran/alt og bas.

Fig. 5. *Here, there and everywhere*

John Lennon & Paul McCartney
 Arr: Lars Wallén

Lyrics: Do do To lead a bet - ter life I need my love to be here.

1.9 Satsmæssige forhold

Der skal ved udformningen af en vokalsats tages særlige hensyn, først og fremmest til stemmeføringen. En række satsmæssige forhold kan studeres hos Ades², s.1-14, *Principles of Part writing* - neden for henvises til dette kapitel.

- Melodik i stemmer (*Melodic voice parts*) – s.1
- Svære intervaller (*Difficult intervals*) – s.2
- Tæt og spredt beliggenhed (*Close/open voicing*) – s.3
- Registerbetinget intensitet (*Male and treble voice intensity*) – s.4
- Afstande mellem stemmer (*Limits of interval between voices*) – s.5
- Fordoblinger (*Doublings*) – s.5-7
- Akkordforbindelser og stemmeføring (*Chord progression in traditional style*) – s.8
- Parallelle kvinter og oktaver (*Consecutive fifths and octaves*) – s.9
- Modbevægelse (*Contrary motion*) – s.10
- Tonegentagelse (*Repeated notes*) – s.11
- Stemmekryds (*Voice Crossing*) – s.12
- Melodien i en understemme – s.13
- Kromatik – s.13

Ligeledes bør man være opmærksom på *dissonansbehandlingen*, som bliver central i megen vokalsats.

1.10 Dynamik

Bemærk, at stemmens dynamiske intensitet stiger med tonehøjden. Heraf følger, at kraftfulde akkorder sættes relativt højt – dyb bas har normalt ikke den fylde, som ken-

² Ades, Hawley: *Choral Arranging*, Shawnee Press Inc., 1966.

des fra fx instrumental bas eller klaver for den sags skyld. Se s.5. (Fig.13, fra Joyce, s.17)

Fig. 6 - fra Joyce, s.17

Ex. 13

2. Eksempler – trad.

2.1 Diverse satseksempler

- Trad.: *Maria gennem torne går*..
- Side 6. Sats: Henrik Metz. Becifring vejledende. Noter:
 - 1) Line cliché i bas
 - 2) Ved kvintforbundne dominantseptimakkorder: terts til septim
 - 3) Ledetoneopløsning: måltone overspringes i første omgang - "cambiata" - 3. a septim i tenor videreføres op!
 - 4) Lineær st.f. - septim indføres fra neden
 - 5) Dissonansbehandling: forudholdt maj7
 - 6) Septimopløsning medfører terts/meloditone fordobling
 - 7) Stemmeskred, incl. 8-parallel - sml. M. AM arr. M tenormelodi.
 - 8) Afstand ml. A og T - fungerer OK v. tertspar!
 - 9) Bemærk dissonansbehandling (+ musikalsk effekt) v. #9 i melodi
 - 10) Afsmitning gennem melodisk mol skala
 - 11) Faux-bourdon over orgelpunkt.

Fig. 7

Maria gennem torne går

Trad.
Sats: Henrik Metz

Fig. 8 Dejlige jorden - Arr. Bo Holten

Chords: F, Dm, B^b, C, F, F/E, Dm, Dm/C, B^bmaj⁷, F(9), Gm⁷, C, F, (Gm⁷), F/A, F, Dm, B^b.

Chords: F/A, B^bmaj⁷, C⁷, Dm, Em⁷(b⁹), F, Gm⁷, F/A, Ho, C, C⁷(b⁹), Am⁷(b⁹), D⁷/F[#], Adim, G, D⁷(b⁹), F[#], Gm.

Chords: Em⁷(b⁹), Edim⁷, A⁷(b⁹), (Dm), A⁷/G[#], D⁷/C, (Gm), C⁷sus⁴, C, F.

Eksempler – Div. rytmisk

2.2 Barbershop

- Dinah - Intro til barbershop-stilen³
- H. Armstrong: Sweet Adeline⁴

2.3 McFerrin: Don't worry, be happy

Transskription/Arr.: Niels Græsholm

2.4 Spivery: Operator

(Indspillet af The Manhattan Transfer)

2.5 Paul/Graydon: Twilight Tone

Gradvist fra unison til flerstemmig
(Indspillet af The Manhattan Transfer)

2.6 Joyce eksempler

Fig 16 Fools rush in

Fig 17

Fig 19 Oh, Shenandoah

Fig 21

Fig 22 Spring Is

Fig 23 Spring Is

2.7 Div. Gospel arr-ex

Clarence Eggerton: Blessed be the name of the Lord - Lineær stemmeføring

- 3 + 1 sats (akkord + bas)

C. Peters: I promised the Lord

Unison - 3-stemmig ligebevægelse

2.8 Funktionel orkesterpolyfoni - for vokalensemble

The Real Group: A capella in Acapulco

Side 14

³ Eriksson, s. 48.

⁴ Ades, s. 134

Fig. 9 Dinah

BARBERSHOP SINGING, amerikansk populärmusikalisk manskvartettssång. Dess rätta utövande övervakas av The Society for the Preservation and Encouragement of Barber Shop Quartet Singing in America. Den oförlätliga synden vid arrangering är att ge melodin åt förstatenoren (kallad "natural tenor"), vilken i stället skall ge intryck av att sjunga en fritt improviserad stämma. Melodin ska ligga i tenor II, kallad "lead tenor" (i svåra fall kan den anförtros åt förstabasen och vid speciella effekter, typ "I djupa källarvalven", åt andrabasen). Vid renlärt utövande får inte ackompanjering förekomma; andrabasens stämma ska vara ackordbärande. "Maffiga" ackord ska eftersträvas, gärna minst ett ackord per meloditon. Långa meloditoner förses ofta med "swipes", ackordkedjor. Höjdpunkten ska ligga strax före slutackordet och åstadkoms i regel genom en ackordföljd som överträffar allt vad som dithills förekommit i arrangemanget.

Dinah

Text: Sam M. Lewis & Joe Young
Musik: Harry Akst
Arr: Bob Bohn

Chorus (not too fast) Di - nah

Di - nah, is there an - y - one fin - er
Di - nah fin - er
Di - nah
in the state of Ca - ro - li - na? If there is and you
- er
know 'er show 'er to me. Di - nah,
Di - nah,
Di - nah,

Sweet Adeline

Slowly with expression Sweet Ad - e - line, My Ad - e - line, At night dear

Sweet Ad - e - line, My Ad - e - line, At night dear
Sweet Ad - e - line, My Ad - e - line,
At night dear heart, For you I pine. In all my dreams, in all my dreams, Your fair face
At night dear heart, For you I pine.
beams, Your fair face beams, You're the flower of my heart, Sweet Ad - e - line, Sweet Ad - e - line.

Don't worry, be happy!

Bobby McFerrin
Transskr. & arr.: Niels Graestholm

Here's a lit-tle song - I wrote You might want to sing it note - for note: Don't

Here's a lit-tle song - I wrote You might want to sing it note - for note: Don't
Uh uh uh avv
Gu - gu avv
Bop - be - dit - dum avv
worry, be hap - py!
Evt. Bva.

Eksempler - Div. rytmisk

Fig. 10 Operator

Recorded by THE MANHATTAN TRANSFER

Operator

For SATB** Voices with Piano and Optional Instrumental Accompaniment

Performance Time: Approx. 2:56

Arranged by
KIRBY SHAW

Words and Music by
WILLIAM SPIVERY

Freely

Soprano Alto

Tenor Bass

Piano
(for rehearsal only)

Op - er - a - tor, give me in - for - ma - tion. In - for

(Soloist only, opt. bluesy fill)

ma - tion, give me long ———— dis - tance. Long dis - tance, give me heav - (ch ee ch) -

Woo

* quickly to "n"

Swing (♩ = 126) (♩ = ♩)

Solo
mf

2, 2, Oh, Op - er - a - tor, ———— in - for - ma - tion, ———— well give me Je - sus on the

ca. Op - er - a - tor, in - for - ma - tion, give me Je - sus on the Unis.

Yeah
(Basses or solo)

Ab

(Play)
mf

(if Bass is playing, minimize left hand throughout)

simile

12

line. Oh, ———— Op - er - a - tor, ———— in - for - ma - tion, ———— I'd like to speak to ———— a friend of mine.

line. Op - er - a - tor, in - for - ma - tion, let me speak to

Eb Ab/Bb Eb Ab/Bb Eb Bb F

16

17

18

19

Oh, ———— Prayer is my num - ber, Faith ———— is ———— the ex - change, Heav - en is the street, and Je -

no breath

a friend of mine. Oh, ———— oh, ————

no breath

Bsus Bb Eb A# Eb A#

Eksempler – Div. rytmisk

mus was his name... In - for - ma - tion, please... give me Je - sus on the
 woh, woh, woh, woh, Op - er - a - tor, In - for - ma - tion, give me Jesus on the
 Unis. Unis.
 Yeah -
 Unis.

24
 hae. Oh... Op - er - a - tor... In - for - ma - tion, please... tell me why... Woh...
 hae. Op - er - a - tor, In - for - ma - tion, tell me why it can be
 Unis.
 Yeah -
 simile

28
 yeah... Oper - a - tor... Infor - ma - tion, don't try to tell me... what num - ber to
 tak - in' you so long. Op - er - a - tor, In - for - ma - tion, don't try to tell me
 Unis.

31

Chords: Abm7, Eb, Yeah, Ab, Fm7, Ab/Bb, Eb, Ab/Bb, Eb, Ab, F7

Fig. 11 A capella in Acapulco

Intro
 D9 D13 F9 F13 Bb13 A13 Am13 D9sus C9sus

Vers
 melodi
 rytm. akkorder
 bas

Omkvæd
 melodi m. paralleltømmer - 3-er
 bas

Chords: D9, D13, F9, F13, Bb13, A13, Am13, D9sus, C9sus, Dm7, G7

3. Eksempler - jazz

- Joyce eksempel: Ex. 15, *Oh, when the Saints*
Side 15
- Heyman/Young: *When I fall in love* (AM Ex)
Side 16
- Introduktion til øvelse: *We shall overcome* (AM Ex)
Side 17
- *When you wish upon a star* (arr. Bennike)
Side 18

Fig. 12 Joyce Ex15: Oh When the Saints

The traditional tune found in Example 15 is recognized by almost everyone and is a good example of melodic writing in each line, with movement in each part that coincides with the movement of the melody.

Ex. 15 "When the Saints Go Marching In"

Rubato

Gmi Cmi Gmi Cmi

Oh, when the Saints, oh, when the Saints, oh, when the
 Oh, when the Saints, oh, when the Saints, oh, when the
 Oh, when the Saints, oh, when the Saints, oh, when the
 Oh, when the Saints, oh, when the Saints, oh, when the

Gmi Gmi/Bb Cmi Cmi/Bb Fmi/Ab G7 Cmi

Saints go march - ing in, I want to be
 Saints go march - ing, go march - ing in, I want to be
 Saints go march - ing, go march - ing in, I want to be
 Saints go march - ing in, I want to be, be

In Example 16, note that the tenor moves from a B-flat on the word "chance" to a C on the word "for," and then back to a B-flat on "me." This gives that line a little more movement. Also, the soprano line is *divisi* (an Italian word meaning "divided") on the word "care." Why not the alto line? Even though it could be argued that splitting the sopranos at that point weakens the melody, it is more natural, and makes better voice-leading if the sopranos divide.

Fig. 13 *When I fall in love*

WHEN I FALL IN LOVE - HEYMAN/young

Chord symbols: Ebmaj7, C7, F7, Bb7, Ebmaj7(A7, Bb7, C1), F7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Db7, C1, F7, Bb7, Bb7

When I fall in love

Sats: Anders Müller

Chord symbols: Eb / Fm7, Eb, Eb, Bb7sus7, Eb, C7(b9), Fm7, Bb7sus7, Eb, Ab, Eb, Bb7sus7, Eb, F7, -5, Bb7sus7-3

Fig. 14 We shall

Musical score for 'We shall'. It consists of four systems of music. The first system shows a vocal line with lyrics 'We shall' and a piano accompaniment. Chords are indicated as C, F/C, C, C, F, C, F/C. The second system continues the piano accompaniment with chords C, G, Bb, Eb, Am. The third system continues with chords C, G, C, F, C. The fourth system continues with chords C, G, A, Am. There are dynamic markings like 'f' and 'p' throughout.

Fig. 15 - When you wish - Arr. Rasmus Benniche

Musical score for 'When You Wish Upon A Star'. It consists of three systems of music. The first system shows a vocal line with lyrics 'When you wish upon a star' and a piano accompaniment. Chords are indicated as D, A7, D, A7, Hm, A7, Hm, A7. The second system continues with chords D, Hm, F7, Hm, F7, E1 (E1), G6. The third system continues with chords D, Hm, F7, Hm, F7, E1 (E1), G6. There are dynamic markings like 'p' and 'f' throughout.