

## Opnun óperunnar

### Dramatískur spuni, hin sígilda ópera og leikgleði

Helgi Rafn Ingvarsson

Stutt samantekt á doktorsrannsókninni „*Opening Opera: Developing a framework that allows for the interactive creative processes of improvised theatre in the productions of new music-dramas.*“ frá 2018.

#### INNGANGUR

Rannsóknin „Opnun óperunnar“, eins og hún birtist í apríl 2018<sup>1</sup>, kannar skapandi samstarfsferla, dramatískan spuna og óhefðbundnar nótnarritunaraðferðir í nýju tónleikhúsi. Með því að byggja á vitneskju frá sviðslistum eins og spunaleikhúsi er markmiðið meðal annars að styðja við sveigjanlega dramatúrgú í óperum, þar sem söngvarar og leikstjórar fá að leiða og upplýsa vissa skapandi ferla sem venjulega eru aðeins í höndum tónskálda og textahöfunda. Slíkt verður að teljast mjög óhefðbundið í óperum og gengur hreinlega gegn þeirri þjálfun sem flestir óperusöngvarar hljóta, sem og aðrir flytjendur innan sígildrar tónlistar.

Með því að þróa sérhæfða og óhefðbundna nótnarritunaraðferð, meðfram sérstakri rammaáætlun fyrir æfingafærlid sem styður við þessa sveigjanlegu ferla, freista ég þess að skapa nokkuð sem ég kalla *Opna-óperu*, þar sem allar sönglínur hljóta frelsi frá eiginlegu tempói verksins. Slíkt frelsi myndi teljast eðlilegt, ef um hefðbundið *secco recitative* væri að ræða, en þar „hvílir“ undirspilið og gefur sönglínunum meira tónrænt og rytmískt pláss. Í Opnum-óperum er undirspilið hinsvegar ávallt „virkt“<sup>2</sup> samhliða því að veita téð frelsi.

Í Opinni-óperu leggur tónskáldið fram helstu breytur og tónefni fyrir flytjendahópinn í formi *Opinna-raddskráa*.<sup>3</sup> Almenn talað, þegar notast er við hefðbundna vestræna raddskrá, geta söngvarar, tónlistarstjórar og leikstjórar í óperuheiminum aðeins leikið sér með, eða túlkað, „tíma“ á takmarkaðan hátt. Þar er tónefni söngvarans fest lóðrétt við alla aðra tón-atburði sem eiga sér stað í raddskránni og þeir lesnir á sömu tímalínu frá vinstri til hægri. Í slíkri uppsetningu er hægt að vinna með sameiginlegar tempó breytingar, rúbató, styrkleikabreytingar og annað í þeim dúr, svo lengi sem hollustu er haldið við hið lóðrétt samband milli allra parta. Í *Opinni Raddskrá* hinsvegar eru allar sönglínur „frelsaðar“ frá þessu lóðrétt sambandi. Þær

<sup>1</sup> Hægt er að nálgast rannsóknina í heild sinni hér: <http://openaccess.city.ac.uk/21324/>

<sup>2</sup> „Active accompaniment“. Nánar í kafla 2.2 í *Opening Opera* <http://openaccess.city.ac.uk/21324/>

<sup>3</sup> Nánar um Opnar Raddskrár í kafla 2.4.4, 3.7 og 5.3 í *Opening Opera*.

<http://openaccess.city.ac.uk/21324/>

eru skrifaðar upp sem sjálfstæð tónbrot og raðað upp í sér söngskrá. Útkoman er nokkuð lík leikhús handriti, þar sem lesið er í gegnum línurnar frá toppi blaðsíðunnar til botns. Kallast sá partur þá *Söng-Handrit*.<sup>4</sup>

**A Bolt from the Blue**  
*After the Fall - Act 1 Scene 3*

MOBILE SCORE

ICU mobiles for ensemble - perform throughout scene

Vocal mobiles for singers - perform like a theatre-script - sing/re on set music

Scene starts

**For ensemble:**  
Play mobiles in any order as is dramatically required  
Mobiles with repeats should be repeated as often, while other  
mobiles are only played once or twice.  
The mobiles have varying tempo markings, and you should  
stick to them as strictly as possible for the bigger part of  
the scene. Should the dramatic opportunity arise, a new tempo  
could be applied for a limited time.

18

**Mynd 1:** Dæmi um opna radðskrá úr kammeróperunni *After the Fall* (2017)<sup>5</sup>

Á æfingum eða vinnustofum tekur svo tónskáldið skref aftur á bak, á meðan gagnvirkt, skapandi samstarf og dramatískur spuni á sér stað.

*GAGNVIRKUR SKAPANDI FERILL: Tónskáldið tekur þátt í samstarfi með tónlistarflytjendum og/eda tæknifólki. Ferlið er gagnvirkara en gengur og gerist í fullstjórnuðu ferli. Það er nokkuð laust í reipunum og felur í sér meiri sjálfsskoðun og ihugun. Samstarfsfólk leggur meira til málanna en í fullstjórnuðu ferli, en að lokum, þá er tónskáldið enn höfundur verksins. Sumir hlutar flutningsins eru „opnari“ ...<sup>6</sup>*

Í gagnvirku skapandi ferli fá allir þátttakendur að leggja eitthvað til málanna þar til verkið er tilbúið til flutnings. Með því að opna ferlið á þennan hátt er markmiðið að virkja aukna leikgleði í flytjendahópnum, og ná fram dramatískum sveigjanleika í verkinu. Með öðrum orðum, hópurinn „hnoðar“ verkinu saman í sameiningu, hefur frjálsari hendur með hluta dramatískrar framvindu og persónusköpunar.

<sup>4</sup> Sjá neðanmálsgrein nr.3.

<sup>5</sup> Helgi Rafn Ingvarsson, *After the Fall* (2017)

<sup>6</sup> S. Hayden og L. Windsor, „Collaboration and the Composer: Case Studies from the end of the 20th century,“ *Tempo* 61, (apríl 2007): 33.

## DRAMATÍSKUR SVEIGJANLEIKI

Persónusköpun felst ekki aðeins í því hvað persónur segja, heldur einnig hvernig þær segja það og hvernig þær bregðast við því sem aðrir segja. Í Opnum-óperum er flytjendahópurinn meðal annars nýttur sem persónusköpunartæki og flytjendum veitt leyfi til að breyta meðal annars þögnum, tímasetningum tónbrota sem og öðrum eiginleikum í flutningi þeirra.<sup>7</sup>

Ímyndum okkur tvo flytjendur á sviði. Flytjandi A er að leika hershöfðingja, á meðan flytjandi B leikur óbreyttan hermenn. Þau fylgja handriti, og fyrstu tvær línurnar þar eru:

Hershöfðingi: Gjörðu svo vel að setjast niður.

Hermaður: Takk herra.

Þessar tvær línur virðast ef til vill í snöggu bragði, einungis bjóða uppá hrein og bein samskipti milli þessara tveggja persóna, en ef við leyfum okkur aðeins meiri leikgleði og túlkunargleði, þá bjóða þær uppá ótal ólíkar dramatískar myndir. Flytjandinn sem leikur hershöfðingjann gæti til dæmis ákveðið að vera ögrandi með víðeigandi látbragði, stífu augnaráði og háværrri rödd. Hvernig hermaðurinn bregst við þessu setur tóninn fyrir áframhaldandi samband þeirra. Hermaðurinn gæti brugðist við á nokkuð hefðbundinn hátt, eins og hermenni sémir og einfaldlega sagt hátt og öruggt „takk herra“ og svo sest niður. Hinsvegar ef hermaðurinn svarar með þögulli rödd, muldrandi eins og pirraður unglingur áður en hann sest niður, yrði samband þeirra í augum áhorfandans flóknara og jafnvel kómískara. En öðru sambandi yrði komið á ef hermaðurinn myndi svara í rólegri og yfirvegaðri rödd, án þess að setjast niður. Þá er hægt að ímynda sér að persónurnar sem við erum að fylgjast með væru í raun ekki hershöfðingi og hermaður eftir allt saman. Kannski erum við að verða vitni að hlutverkaleik elskenda. Þetta eru aðeins örfá dæmi um túlkunar möguleika þessarar tveggja lína.

Í þessu dæmi eru það í raun ekki orðin sem segja stærstan part sögunnar, heldur hljómfallið, þagnirnar og tímasetningarnar. Framsetning og þróun þessarar dramatísku notendabreytu er venjulega að mestu í höndum tónskáldsins í formi nákvæmrar, lóðréttrar nótnaritunar, en ég hef meiri áhuga á því að vinna hana í samstarfi við flytjendahópinn hverju sinni. Við þesskonar meðhöndlun í slíku umhverfi (ef haldið er utan um ferlið á réttan hátt<sup>8</sup>) eiga „ánægjuleg mistök“ (happy accidents) sér oft stað og efnið þróast í óvæntar og spennandi áttir. Með því að renna efninu í gegnum hópinn á þennan hátt er hópurinn nýttur sem skref af eiginlegu tónsmíðuferli.<sup>9</sup>

Ef að dæmið um hershöfðingjann og hermenninn hér áðan yrði sett upp og nóterað í hefðbundna óperíska raddskrá, með sönglínur flytjendanna tengdar lóðrétt við alla aðra tónræna atburði yrði mér sem tónskáldi ýtt út í það að ákveða mikið af fyrrnefndum drama tískum breytum fyrirfram og skrifa þær inn í raddskrána.

Það er alls ekki ætlun mín að teikna hið hefðbundna tónsmíðuferli í óperískum skrifum upp

<sup>7</sup> Til dæmis þeim þáttum innan hljóðmyndunarfræði sem hafa ekki með sköpun eiginlegra orða og setninga að gera, heldur því hvernig orð og setningar hljóma.

<sup>8</sup> Nánar um æfingaferlið í kafla 4.3 í *Opening Opera* <http://openaccess.city.ac.uk/21324/>

<sup>9</sup> Slíku ferli er til dæmis lýst af Michael Nyman sem „people process“. M. Nyman *Experimental Music: Cage and Beyond*, 2. útgáfa, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 6.

sem slæmt, markmið mitt er einfaldlega að draga fram í dagsljósið aðra aðferðafræði við sköpun og þróun á tónrænu efni í dramatísku umhverfi.

#### FAGURFRÆÐI OG LEIKGLEÐI

Þessi hagræðing á tónsmíðinni sem tónskáldið opnar fyrir flytjendahópinn í Opnum Óperum gefur af sér ákveðna gagnvirka tónsmíða fagurfræði sem, eðli málsins samkvæmt, er ekki nema að hluta til í höndum tónskáldsins. Með því að taka upp þetta opna ferli kemst flytjandinn ekki hjá því að hafa nokkuð umsvifamikil áhrif á afköst tónsmíðarinnar, á svipaðan hátt og í *slembitónlist*<sup>10</sup>, en í þessu tilviki, þá á hið „tilviljanakennda“ aðeins við samsetningu á fyrirfram skrifuðum radd tónbútum annarsvegar og fyrirfram skrifuðu „virku“ undirspili hinsvegar. Ef til vill væri þá hægt að kalla þessa fagurfræði *slembisamsetningu*, eða þá *slembifjölróddun*.

Flytjandinn þarf að aðlaga sig að ákveðnu skapandi ferli sem er venjulega ekki partur af þjálfun hins sígilda flytjanda. Flytjandinn þarf að geta hugsað eins og tónskáld, allavega upp að vissu marki. Til þess að aðstoða flytjandann við þessa aðlögun er mikilvægt að styðja við óformlegt andrúmsloft í flytjendahópnum.<sup>11</sup> Þegar slíkt tekst, eru meiri líkur á því að hægt sé að styðja við leikgleði. Leikgleði í Opnum-óperum er mikilvægur sköpunarkraftur og styður við það að hægt sé að skapa margar mismunandi umraðanir og túlkanir á tónrænu bútinum sem finnast í Söng-handritinu. Þá er hægt að velja hagstæðustu (áhugaverðustu/skemmtilegustu) túlkunina til áframhaldandi þróunar og æfinga.

#### JAFN GRUNDVÖLLUR?

Oft er óperum lýst (í breiðum skilningi) sem tónlistardrífnu formi. Ef til vill væri hægt að draga saman einkenni þeirrar aðferðafræði sem hér er lýst með því að segja að hún leggi upp með að draga úr þessu stigveldi milli dramatíkur og tónlistar og skapa þessum samstarfsaðilum jafnan grundvöll. Jafnan grundvöll, þar sem fyrirvaralaus og sjálfsprottin skapandi innlegg hópsins geta átt sér rými jafnt á við fyrirfram skrifaða tónlist og texta.

<sup>10</sup> Tilviljanakennd tónlist, chance music, aleatoric music.

<sup>11</sup> Sjá m.a. R. K. Sawyer Group, *Creativity: Music, theatre, collaboration*, (New York and London: Routledge, 2003), 4.

#### HEIMILDASKRÁ

Hayden, S. og L. Windsor. „Collaboration and the Composer: Case Studies from the end of the 20th century.“ *Tempo* 61, (apríl 2007): 28-39.

Helgi Rafn Ingvarsson. „Opening Opera: Developing a framework that allows for the interactive creative processes of improvised theatre in the productions of new music-dramas.“ *DMus ritgerð*. Guildhall School of Music and Drama, 2018.

Nyman, M. *Experimental Music: Cage and Beyond*. 2. útgáfa. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Sawyer, R. K. *Group Creativity: Music, theatre, collaboration*. New York and London: Routledge, 2003.