

a s p e \_

for three singers  
*pour trois vocalistes*

dedicated to / *dédié à*  
Rebecca Lane & Catherine Lamb  
Rémy Héritier

# a s p e \_

Starting from the fundamental frequency we have chosen, we will sing each of the partials in the order of the series of harmonics.

The **male singer** sings only the chosen fundamental. He evolves through the harmonic series by selecting the appropriate overtones of this sung note.

When he feels it's not possible anymore to increment the harmonics, he stops.

The **female singers** sing the partials. However, each time they are about to reach the upper octave, they return to the frequency of the 2<sup>nd</sup> partial – except if they had to reach the 32<sup>nd</sup> partial. Cf. the nomenclature in the appendix.

From the 2<sup>nd</sup> to the 3<sup>rd</sup> partial, they hum (mouth closed), in order to dampen the overtones of their voices.

From the 4<sup>th</sup> to the 7<sup>th</sup>, they progressively open their mouth and select the 2<sup>nd</sup> partial of the series for each tone.

From the 8<sup>th</sup> to the 15<sup>th</sup>, they sing by selecting the 4<sup>th</sup> partial of the series for each tone.

From the 16<sup>th</sup>, they sing by selecting the 8<sup>th</sup> partial.

The vocalic formant is induced by the **overtones** we sing.

We enter and finish the sound carefully, in such a way that the overtones do not necessarily sound very loud. However, they are audible enough so that we can focus on how they interact.

Each singer has their own **rhythm**, their own **time of breathing** and singing. Their pauses between sounds are almost never the same, which gives time to listen to the phenomenon in progress, whether it is silence or sound.

When the male singer has finished, the female singers have the possibility to go on singing for a while. Each singer finishes on their own convenient partial.

We repeat each partial the number of times we want, avoiding intervals of more than one partial with the other voices. Occasionally, depending on our curiosity, we might generate an interval of two partials.

We make up to two **relays** between the voices in order to give time for **silences**.

Generally, we like to avoid repeating the configurations of beginnings and endings of sound between us. As these beginnings and endings randomly generate **solos**, **duets** or **trios**, we are always curious about this endless anamorphosis of constellations produced.

In a way, we sing what we have heard, what we are hearing, what we are going to hear.

Yannick Guédon  
February 2021

# a s p e \_

À partir de la fréquence fondamentale que nous avons choisie, nous allons chanter chacune des partielles dans l'ordre de la série d'harmoniques.

**Le chanteur** ne chante que la fondamentale choisie. Il évolue dans la série d'harmoniques en sélectionnant les harmoniques appropriées de cette note chantée. Quand il ne peut plus aller plus loin dans l'incrémentation des harmoniques, il s'arrête.

**Les chanteuses** chantent les partielles. Toutefois, à chaque fois qu'elles sont sur le point de passer à l'octave supérieure, elles reviennent à la fréquence de la 2<sup>ème</sup> partielle – sauf si elles atteignent la 32<sup>ème</sup> partielle. Cf. la nomenclature en annexe.

De la 2<sup>ème</sup> à la 3<sup>ème</sup> partielle, elles chantent bouche fermée, afin d'atténuer les harmoniques de leurs voix.

De la 4<sup>ème</sup> à la 7<sup>ème</sup>, elles chantent en sélectionnant la 2<sup>ème</sup> partielle de la série pour chaque ton.

De la 8<sup>ème</sup> à la 15<sup>ème</sup>, elles chantent en sélectionnant la 4<sup>ème</sup> partielle de la série pour chaque ton.

À partir de la 16<sup>ème</sup>, elles chantent en sélectionnant la 8<sup>ème</sup> partielle.

Le formant vocalique est induit par **les harmoniques** que nous chantons.

Nous entrons dans le son et le terminons avec soin, de sorte que les harmoniques ne sonnent pas nécessairement très fort. Elles sont cependant suffisamment audibles pour que nous puissions nous concentrer sur la façon dont elles interagissent.

Chaque chanteur·euse a son propre **rythme**, sa propre **durée de respiration** et de chant. Ses pauses entre les sons ne sont jamais les mêmes, ce qui donne le temps d'écouter le phénomène en cours, qu'il s'agisse de silence ou de son.

Lorsque le chanteur a terminé, les chanteuses peuvent continuer de chanter pendant un petit moment. Chacune finit sur la partielle qui lui convient.

Nous pouvons répéter chaque partielle autant de fois que nous le voulons en évitant les **intervalles** de plus d'une partielle avec les autres voix. À l'occasion, selon notre curiosité, nous pouvons toutefois générer un intervalle de deux partielles.

Nous réalisons jusqu'à deux **relais** entre les voix, afin de laisser la place aux **silences**.

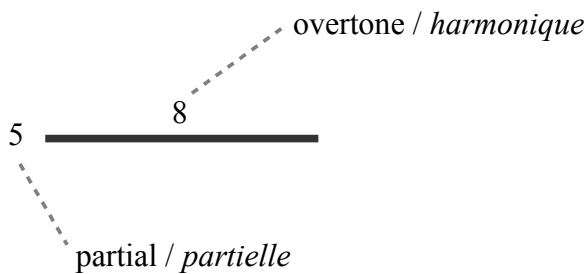
En général, nous évitons de répéter les configurations d'entrée et de fin du son entre nous. Comme celles-ci génèrent aléatoirement des **solos, duos ou trios**, nous sommes toujours curieux·ses de cette anamorphose sans fin des configurations produites.

D'une certaine manière, nous chantons ce que nous avons entendu, ce que nous entendons, ce que nous allons entendre.

Example of interpretation of the beginning  
*Exemple d'interprétation du début*

The image displays four systems of musical notation, each representing a different interpretation of a vocal line. Each system consists of three staves labeled A, B, and C. The notation includes various rhythmic values (e.g., 2, 3, 5/4, 6/4), melodic lines with slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The first system shows simple eighth-note patterns. The second system introduces triplets and sixteenth-note patterns. The third system features quarter notes with 5/4 and 6/4 time signatures. The fourth system continues with 5/4 and 6/4 time signatures, showing more complex melodic lines.

A & B represent the female singers / A & B représentent les chanteuses  
 C represents the male singer / C représente le chanteur



Example of interpretation of the end  
*Exemple d'interprétation de la fin*

A	21/8 <u>8</u>	21/8 <u>8</u>	21/8 <u>8</u>
B	20/8 <u>8</u>		20/8 <u>8</u> 21/8 <u>8</u>
C		1 <u>22</u>	

A	22/8 <u>8</u>	23/8 <u>8</u>	24/8 <u>8</u>	24/8 <u>8</u>
B		22/8 <u>8</u>	23/8 <u>8</u>	24/8 <u>8</u>
C	1 <u>23</u>	1 <u>24</u>	1 <u>24</u>	


A	24/8 <u>8</u>	24/8 <u>8</u>	25/8 <u>8</u>	
B		25/8 <u>8</u>	25/8 <u>8</u>	25/8 <u>8</u>
C	1 <u>25</u>		1 <u>25</u>	1 <u>25</u>

A	25/8 <u>8</u>		26/8 <u>8</u>		
B		25/8 <u>8</u>	25/8 <u>8</u>	25/8 <u>8</u>	25/8 <u>8</u> 26/8 <u>8</u>
C					

appendix  
annexe

Partials / Partielles							
number of the partial nombre de l'harmonique	1	1	2	2	2	2	2
Voice A&B							
frequencies fréquences	2	2	3	2	5/4	6/4	7/4
	233	233	350	466	583	699	816
Partials							
Voice C							
	1						

Part.								
A&B.								
	4	4	4	4	4	4	4	4
		+4	-14	-49	+2	+41	-31	-12
	2	9/8	10/8	11/8	12/8	13/8	14/8	15/8
	932	1049	1165	1282	1398	1515	1632	1748
Part.								
C								
	8	9	10	11	12	13	14	15

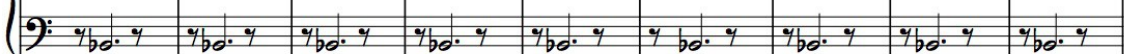
Part. 

8	8	8	8	8	8	8	8	8
	+5	+4	-2	-14	-29	-49	+28	+2
2	17/16	18/16	19/16	20/16	21/16	22/16	23/16	24/16
1865	1981	2098	2214	2331	2447	2564	2680	2797

A&B. 

Part. 

16	17	18	19	20	21	22	23	24
----	----	----	----	----	----	----	----	----

C 

Part. 

8	8	8	8	8	8	8	8	8
	+41	+6	-31	+30	-12	+45		B-47
	-27							
25/16	26/16	27/16	28/16	29/16	30/16	31/16	32/16	33/16
2914	3030	3147	3263	3380	3496	3613	3729	3846

A&B. 

Part. 

25	26	27	28	29	30	31	32	33
----	----	----	----	----	----	----	----	----

C 