

Mir ist so wunderbar

Ein musikalisches Spiel

für gemischten Chor (SATB) und 3 Instrumente: Horn, Trompete und Posaune

Christian Kesten

Der Chor in *Mir ist so wunderbar* ist ein sich selbst strukturierender Organismus. Ausgangsmaterial – DIE KOLLEKTION – sind Kanons und Notenscherze von Ludwig van Beethoven, die nach gegebenen SPIELREGELN eingesetzt werden können. Die Prozesse von Fragmentierung, Verdichtung, simultaner Schichtung von Verschiedenem liegen in der Verantwortung jedes einzelnen Chormitglieds. Jede Aufführung ist ein eigener Prozess und wird notwendigerweise anders.

Die Instrumente Trompete, Horn und Posaune bilden eine eigene Schicht und sind vom Chor unabhängig organisiert.

CHORLEITUNG

Die Aufführung von *Mir ist so wunderbar* wird nicht dirigiert. Dem oder der Chorleiter*in kommt die Aufgabe zu, den Einstudierungsprozess zu leiten und in der Erarbeitung als Outside Ear, als Coach von außen, die Qualität der Fragmentierungs-, Verdichtungs- und Schichtungsprozesse zu spiegeln.

DIE KOLLEKTION

Die Kanons und Notenscherze werden in einem ersten Erarbeitungsschritt einstudiert bis sie jedes Chormitglied auswendig parat hat, in allen möglichen Stimmen und Einsätzen.

Kanons

Ars longa (Seneca)

Ewig dein (Ludwig van Beethoven)

Freu dich des Lebens (Johann Martin Usteri)

Freundschaft

Glaube und hoffe „Comp. am 21. September 1819 bei Anwesenheit des Herrn Schlesinger aus Berlin.“

Im Arm der Liebe (Hermann Wilhelm Franz Ueltzen)

Kühl, nicht lau (Ludwig van Beethoven)

Kurz ist der Schmerz (Friedrich von Schiller)

O Tobias (Ludwig van Beethoven)

Signor Abate (Ludwig van Beethoven)

Te solo adoro (Pietro Metastasio, aus dem Libretto *La Betulia liberata*)

Wir irren allesamt (zweistimmig) (Ludwig van Beethoven)

Notenscherze

Allein allein allein

Das Schöne zu dem Guten

Das Schöne zum Guten

Holz Holz

Scheut euch nicht 1

Scheut euch nicht 2

Wir irren allesamt (einstimmig)

Wo wo

ABLAUF

Das Stück besteht aus den offenen Feldern A-D und den Knotenpunkten I-IV, wie im ABLAUFPLAN notiert. Für A-D sowie für I-IV gibt es SPIELREGELN für den Einsatz der Kanons und Notenscherze (A-D) bzw. der notierten Akkorde (I-IV).

DAUER

Die Dauern der Teile A-D bestimmt der Chor selbst während der Aufführung. A-D sollen jeweils unterschiedlich lang sein. Die Teile I-IV fungieren als kurze, überraschende Zäsuren.

ABLAUFPLAN

The musical score is organized as follows:

- Vocal Parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass):**
 - Section A:** "offenes Feld Kanons und Notenscherze" (*pp - mf*)
 - Section B:** "offenes Feld" (*pp - mf*)
 - Section C:** "offenes Feld" (*pp - mf*)
 - Section D:** "offenes Feld" (*pp - mf*)
- Transition Points (I, II, III, IV):**
 - I:** [frɔ] (*f*)
 - II:** [ʃø] (*f*)
 - III:** [gœ] (*f*)
 - IV:** [fu] (*f*)
- Brass Parts (Horn, Trumpet, Trombone):**
 - Tonvorrat:** Exercise for Horn, Trumpet, and Trombone, marked *ppp - p con sordino*.

SPIELREGEL jeweils für Horn, Trompete und Posaune

Aus dem Tonvorrat (klingend notiert) werden Einzeltöne *ad lib.* auf einen langen Atem oder per Zirkularatmung über mehrere Minuten lang gehalten. Pausen *ad lib.*

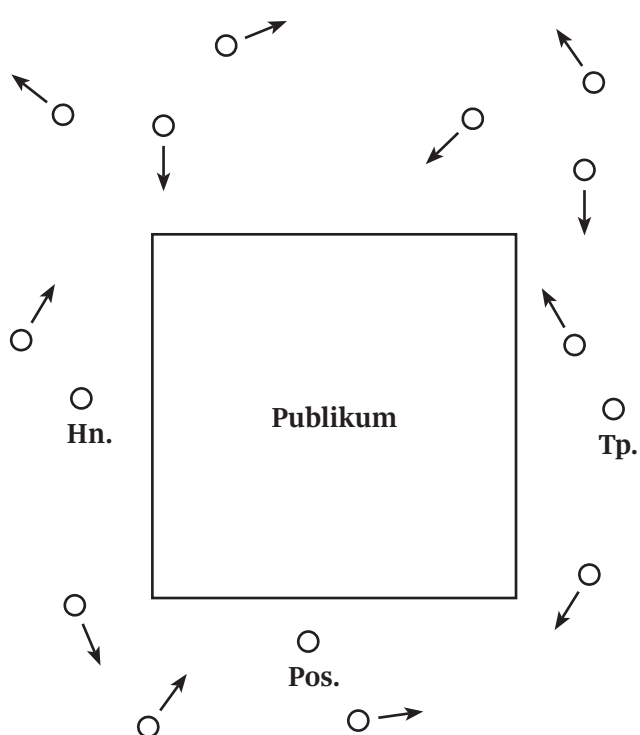
RAUM

Der Chor befindet sich je nach Raumsituation zu Beginn lose individuell im Raum verteilt, um die Zuhörenden herum bzw. im Publikum. Während des Stückes können die einzelnen Chormitglieder ihre Positionen, auch mehrfach, wechseln oder während der Ausführung wandern. Es mag sich für die KERNSTIMMEN (siehe SPIELREGELN) anbieten, näher zusammenzukommen, um einen Kanon gemeinsam zu singen. Gleichwohl ist es für die Zuhörenden aber auch reizvoll, sich über weite Entfernungen aufeinander beziehende Stimmen zu hören.

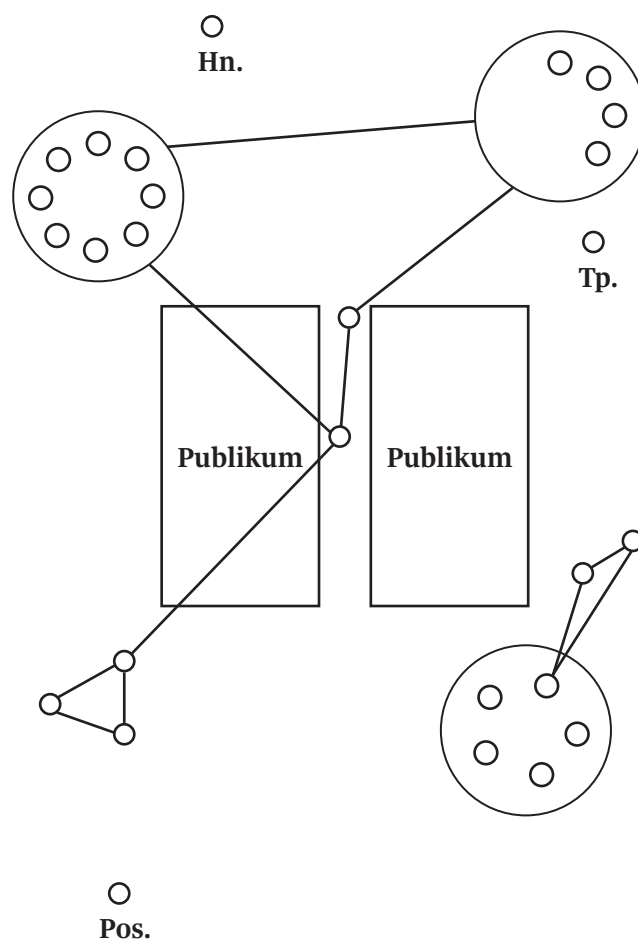
Die drei Instrumente beginnen an Positionen um das Publikum; diese Positionen können je nach Raumsituation verschieden adaptiert werden. Während des Stückes können die Instrumente an diesen Positionen bleiben oder gelegentlich und langsam die Position verändern.

RAUMPLAN

Mögliche Ausgangssituation:
Einzelpositionen und Bewegung im Raum



Zufälliges Beispiel für mögliche
Raumkonstellation im Verlauf des Stückes



SPIELREGELN FÜR OFFENE FELDER (A-D)

In den offenen Feldern werden Kanons und Notenscherze nach folgenden Spielregeln eingesetzt:

SPIELREGELN FÜR KANONS

Bevor ein Kanon vollständig gesungen werden kann, muss er eine Phase der FRAGMENTIERUNG durchlaufen haben. Fragmente können sein:

- stimmlose, geräuschhafte Einzellaute, auf notiertem Text, punktuell, senza tempo

Am Beispiel von *Kurz ist der Schmerz*:

Auf den Text „Kurz ist der Schmerz, ewig ist die Freude“ sind folgende Laute möglich:

[k], [r] (kurze Flatterzunge), [ts], [s], [t], [d] (stimmlos, weicher als [t]), [ʃ], [ç] (aus <ewig> [e:vɪç]), [f]; auch Vokale und Nasale (wie [m]) als kurze, stimmlose, mit Glottisschlag artikulierte Laute.

Zum Beispiel:

- gesungene Einzeltöne, mit notiertem Text, Dauer und Tempo wie notiert

Ein Beispiel (anhand von *Signor Abate*):

- gesungene Einzeltöne, mit notiertem Text, als Liegetöne auf einen langen Atem gehalten

Beispiel (*Te solo adoro*):

- 2-Ton-Fragmente, zwei notierte Töne in Folge, auf notiertem Text, in notierter Dauer, im angegebenen Tempo

Beispiel (*Kühl, nicht lau*):

- 3-Ton-Fragmente, drei notierte Töne in Folge, idem
Beispiel (*Im Arm der Liebe*):

Wo es auch dem Mü lei das ist ei - ner Schoß der Er
uht sichs_ sichs wohl___ der Lie - be usw.

- 4-Ton-Fragmente, vier notierte Töne in Folge, idem
- 5-Ton-Fragmente, fünf notierte Töne in Folge, idem

Zwischen diesen 7 Möglichkeiten kann beliebig gewechselt werden; die Fragmentierungsphase muss nicht als linearer, akkumulativer, den Kanon aufbauender Prozess erfolgen.

KERNSTIMME/N

Nach der Phase der Fragmentierung kann ein Kanon vollständig gesungen werden. Wenn bei notiertem Einsatzpunkt keine zweite Stimme eingesetzt hat, muss der Kanon (sofort) in die Fragmentierung zurückgeführt werden. Nach einer (kurzen) Phase der Fragmentierung gibt es die Möglichkeit für einen zweiten Versuch.

Wenn es gelingt, den Kanon in den notierten, je nach Kanon zwei bis vier Stimmen zu singen, kann er *ad lib.* eine Zeit lang – wenn nicht anders notiert (siehe spezifische Regeln) – gesungen werden, bevor er in einer neuen Phase der Fragmentierung aufgelöst wird.

NEBENSTIMME/N

Andere Stimmen können sich durch die Methoden der Fragmentierung auf die vollständig gesungenen Kanonstimmen beziehen, indem sie die Kernstimme/n durch die möglichen Fragmente verdoppeln oder zeitversetzt überlagern, umspielen, begleiten.

ALLGEMEIN

Maximal dürfen acht bis neun Stimmen als Kern- und Nebenstimmen an einem Kanon beteiligt sein.

Es können beliebig viele Kanons gleichzeitig initiiert werden.

Kanons müssen nicht vollständig gesungen werden, sie können im Fragmentstadium bleiben.

PAUSEN

Jedes Chormitglied hat die Wahl, auch (eine Zeit lang) zu schweigen.

MISSVERSTÄNDNISSE / IRRTÜMER

Missverständnisse und Irrtümer sind Teil des Spiels.

Spezifische Regeln für bestimmte Kanons sind direkt unter den Kanons notiert.

SPIELREGELN FÜR NOTENSCHERZE

Die Notenschätze können als

KERNSTIMME

- einmal eingeworfen werden
- eine Zeit lang wiederholt werden
- nach den Regeln der Fragmentierung in Fragmenten eingesetzt werden

NEBENSTIMME/N

Andere Stimmen können

- mit der Kernstimme unisono miteinstimmen
- nach den Methoden der Fragmentierung sich auf die Kernstimme beziehen

MÖGLICHE TEXTUREN IN DEN OFFENEN FELDERN

Aus den genannten Regeln ergeben sich verschiedene Möglichkeiten für das musikalische Zusammenspiel.

— Homogene Texturen: Zu gehörtem Material wird mit gleichen Methoden dazu gespielt; bspw. geräuschhafte Einzellaute:

A musical score consisting of three staves. Each staff begins with a double bar line and a key signature of one flat. The notes are percussive, represented by stems with flags or beams. The letters 'f', 'k', 's', 't', 'e', and 'a' are placed below the notes. The word 'usw.' (et cetera) appears at the end of each staff.

oder Liegetöne:

A musical score consisting of four staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are sustained, represented by half notes with stems. The lyrics are: 'wir an - ir samt nur ret - ir'. The word 'usw.' (et cetera) appears at the end of each staff.

oder 4-Ton-Fragmente:

A musical score consisting of four staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are melodic fragments, represented by eighth and quarter notes with stems. The lyrics are: 'mi nus Ha - as O To - bi - O To - bi - as Ha - a - O! O! O To - -bi - as To - Do - mi - nus Ha - a -'. The word 'usw.' (et cetera) appears at the end of each staff.

- Kontrastierende, kontrapunktierende Texturen: Zu gehörtem Material wird mit anderen Methoden dazu gespielt. Eines von nahezu unendlich vielen möglichen Beispielen:

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in G minor, 3/4 time. The lyrics are: "be und ho - un - fe - be und a gla - - f - ho - ho - Glau - be und hof - fe d und ho - gla - fe und hof - fe - be und ho - glau - be hof - fe Glau - be und und hof - fe g - f - u Glau - be und". The score is written in a system of four staves, with the lyrics placed below the corresponding voice parts.

Bei den genannten Beispielen wurde immer Material aus einem Kanon verwendet. Genauso sind natürlich auch Texturen möglich, in denen sich Material aus verschiedenen Kanons und Notenscherzen begegnet.

SPIELREGELN FÜR I-IV

I-IV sind Zitate aus *Ode an die Freude*, aus der IX. Symphonie Beethovens.

I-IV sind forte-Zäsuren zwischen den offenen Feldern. Sie werden überraschend eingesetzt. Jedes Chormitglied kann eine solche Zäsur (gemäß dem ABLAUFPLAN) initiieren; die anderen Stimmen brechen ihre Aktivität in den offenen Feldern ab und folgen. Die notierten Töne der Stimmgruppen SATB geben an, welche Töne die Mitglieder dieser Gruppen jeweils singen. Das Zusammenspiel organisieren folgende Regeln:

I
[frɔ] wie in <Freude>
Ein Chormitglied beginnt, alle anderen Stimmen setzen individuell so schnell wie möglich ein, sodass sich ein zufälliger Arpeggio-Akkord ergibt.

II
[fø] wie in <schöner>
Ein Chormitglied beginnt, alle anderen Stimmen setzen individuell nach und nach ein, eher im gemäßigten Tempo. Die Töne werden eine Zeit lang gehalten (maximal eine Atemlänge). Die Töne enden ebenso individuell.

III
[gœ] wie in <Götter->
Ein Chormitglied beginnt, alle anderen Stimmen setzen individuell ein, eher zügig, in einer unregelmäßigen, sich zufällig ergebenden Rhythmik. Nachdem alle Töne verklungen sind, entsteht eine kurze Pause. Danach:

IV
[fʊ] wie in <-funken>
Gemeinsamer Einsatz (nach Verabredung). Ungeregeltes Ende: die individuellen Töne sind unterschiedlich lang.

DIE KOLLEKTION

KANONS

Ars longa

Vierstimmiger Kanon im Einklang

1. 2. 3. 4.

Ars lon - ga, Vi - ta bre - vis.

Detailed description: A single staff of music in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features four voices (1, 2, 3, 4) that enter sequentially. The melody consists of a half note G4, a half note A4, a quarter rest, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a final half note G4 with a fermata. The lyrics are 'Ars lon - ga, Vi - ta bre - vis.' with hyphens under the words.

Übersetzung: Lange währt die Kunst, kurz das Leben.

Ewig dein

Dreistimmiger Kanon im Einklang

1. 2. 3.

E - wig dein, e - wig dein, dein, e-wig dein, dein, e-wig, e-wig, e - wig dein.

E - wig dein, E - wig dein, dein, e-wig dein, e-wig dein, e-wig e - wig dein.

E - wig dein, E - wig dein, e-wig dein, e-wig e - wig dein.

Detailed description: Three staves of music in 2/4 time with a key signature of one flat. Each staff represents a different voice. The lyrics are 'E - wig dein, e - wig dein, dein, e-wig dein, dein, e-wig, e-wig, e - wig dein.' with hyphens under the words. The melody is a simple, repetitive phrase.

Freu dich des Lebens

Zweistimmiger Kanon im Einklang

Mäßig schnell

1. 2.

Freu' dich des Le-bens, freu' dich, freu'

— dich des Le-bens, des Le-bens, des Le - bens.

Detailed description: Two staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat. The first staff has two voices (1 and 2) with lyrics 'Freu' dich des Le-bens, freu' dich, freu'. The second staff has two voices with lyrics '— dich des Le-bens, des Le-bens, des Le - bens.' The melody is a simple, repetitive phrase.

ossia: B-Dur

Freundschaft

Dreistimmiger Kanon im Einklang

1. 2. 3.

Freund - schaft ist die Quel - le wah - rer Glück - se - lig - keit, Freund - schaft,

Freund - schaft, ist die Quel - le wah - rer Glück - se - lig - keit, Freund - schaft,

Freund - schaft, ist die Quel - le wah - rer Glück - se - lig - keit.

Detailed description: Three staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat. Each staff represents a different voice. The lyrics are 'Freund - schaft ist die Quel - le wah - rer Glück - se - lig - keit, Freund - schaft, Freund - schaft, ist die Quel - le wah - rer Glück - se - lig - keit, Freund - schaft, Freund - schaft, ist die Quel - le wah - rer Glück - se - lig - keit.' with hyphens under the words. The melody is a simple, repetitive phrase.

ossia: B-Dur

Glaube und hoffe!

Glaube und hoffe!
 Glaube und hoffe!
 Glaube und hoffe, und hoffe!
 Glaube und hoffe, glaube und hoffe!
 Glaube und hoffe! Glaube und

Im Arm der Liebe**Andante**

1. Im Arm der Liebe ruht sich's wohl, ruht sich's wohl, ruht sich's wohl
 2. Wo es auch sei, das ist dem Mü-den ei-ner-lei, das ist dem Mü - den ei - - - ner
 3. lei. Im Schoß der Erde ruht sich's wohl, ruht sich's wohl, ruht sich's wohl! Im

Kühl, nicht lau

Dreistimmiger Kanon im Einklang

1. (B A C H)
 Kühl, nicht lau, nicht lau, kühl, nicht lau, kühl nicht lau!
 2. Kühl, nicht lau, kühl, nicht lau, nicht lau!
 3. Kühl, nicht lau, kühl, nicht lau, kühl nicht lau!

Widmungskanon für den Komponisten Friedrich Kuhlau

Spezifische Regeln für Kühl, nicht lau**Kernstimmen**

Stimme 1 beginnt in Zeile 1, Stimme 2 in Zeile 2, Stimme 3 in Zeile 3.

Statt der Fragmentierungsphase initiiert Stimme 1 folgendermaßen: Die erste Phrase „Kühl, nicht lau“ wird, mit beliebig langen Pausen dazwischen, so oft wiederholt bis Stimmen 2 (in Zeile 2) und 3 (in Zeile 3) einstimmen. Falls nur eine der beiden Stimmen mit einstimmt, wird nach der 1 des dritten Taktes wieder unterbrochen und, mit Pausen *ad lib.* so oft wieder von vorne begonnen, bis eine dritte Stimme mitsingt. Dann wird der Kanon weiter gesungen.

Der Kanon darf nur einmal vollständig erscheinen: Wenn Stimme 1 am Ende der 3. Zeile, Stimme 2 am Ende der 1. Zeile, Stimme 3 am Ende der 2. Zeile angekommen sind, wird nahtlos die Fragmentierung angeschlossen.

Nebenstimmen

Keine spezifischen Regeln für Nebenstimmen: Nebenstimmen verfahren wie unter SPIELREGELN FÜR KANONS formuliert nach den Methoden der Fragmentierung.

Kurz ist der Schmerz

Dreistimmiger Kanon im Einklang

1.
Kurz, kurz, kurz, kurz, ist der Schmerz, der

2.
Kurz, kurz, kurz, kurz, ist der Schmerz, der

3.
Kurz, kurz, kurz, kurz, ist der Schmerz, der

Schmerz, e - wig, e - - - wig ist die Freu - de, ist die Freu - de, ist die

Schmerz, der Schmerz, e - wig, e - - - wig ist die Freu - de ist die

Schmerz, der Schmerz, e - wig, e - - - wig ist die

Freu - de, e - - - wig ist die

Freu - de, e - - - wig ist die

Freu - de, e - - - wig ist die

Freu - de.

Freu - de, e - - - wig, e - - - wig ist die Freu - de.

e - - - wig die Freu - de.

Freu - de.

Spezifische Regeln für Kurz ist der Schmerz**Kernstimmen**

Stimme 1 beginnt in Zeile 1, Stimme 2 in Zeile 2, Stimme 3 in Zeile 3.

Statt der Fragmentierungsphase initiiert Stimme 1 folgendermaßen: Das erste „Kurz“ wird, mit beliebig langen Pausen dazwischen, so oft wiederholt bis Stimmen 2 (in Zeile 2) und 3 (in Zeile 3) einstimmen. Falls nur eine der beiden Stimmen mit einstimmt, wird wieder von vorne begonnen, bis die dritte Stimme auch mitsingt. Dann wird der Kanon weiter gesungen.

Der Kanon darf nur einmal vollständig erscheinen: Wenn die drei Stimmen bei der Fermate am Ende angekommen sind, wird die Fragmentierung abgeschlossen.

Nebenstimmen

Keine spezifischen Regeln für Nebenstimmen: Nebenstimmen verfahren wie unter SPIELREGELN FÜR KANONS formuliert nach den Methoden der Fragmentierung.

O Tobias

Herrn Tobias von Ha[s]slinger [Verleger und Komponist]

Baden am 10. September 1821.

Sehr Bester!

Als ich gestern auf dem Wege nach Wien mich im Wagen befand, überfiel mich der Schlaf, um so mehr, als ich beinahe nie (des Frühaufstehens wegen hier) recht geschlafen hatte. Während ich nun schlummere, so träumte mir, ich reiste sehr weit, nicht weniger nach Sirien, nicht weniger nach Indien, wieder zurück, nicht weniger nach Arabien, endlich kam ich gar nach Jerusalem. Die heilige Stadt erregte den Gedanken an die heiligen Bücher; kein Wunder, wenn mir nun auch der Mann Tobias einfiel, und wie natürlich musste mir auch unser Tobiasserl und das pertobiasser dabei in den Sinn kommen; nun fiel mir während meiner Traumreise folgender Canon ein: [...] Allein kaum erwachte ich, fort war der Canon, und es wollte mir nichts mehr davon ins Gedächtnis kommen, jedoch als ich mich anderen Tages wieder hierher begab im selben Fuhrwerk (eines armen österreichischen Musikanten) und die gestrige Traumreise wieder jetzt wachend fortsetzte, siehe da, gemäss dem Gesetz der Ideenassociation fiel mir wieder selber Canon ein, ich hielt ihn nun wachend fest, wie einst Menelaos den Proteus, und erlaubte ihm nur noch, dass er sich in 3 Stimmen verwandeln durfte:

O To-bi-as O To-bi-as Do - minus Ha -

O To - bi - as O To - bi - as To - bi - as To - bi - as To -

O To-bi-as O To-bi-as Do - minus Ha - - -

- - - - - as - linger O! O!

- bi - as To - bi - as To - bi - as To - bi - as Do - minus Has - linger O! O!

- - - - - as - linger O! O! O To-bi-as

Lebt wohl! nächstens werde ich auch auf Steiner was einschicken, um zu zeigen, dass er kein Steinernes Herz hat; lebt wohl sehr Bester; wir wünschen allzeit, dass Ihr dem Namen Verleger nie entspricht, und nie in Verlegenheit seid, sondern Verleger, welche nie verlegen sind, weder im Einnehmen noch Ausgeben – singt alle Tage die Episteln des heiligen Paulus, geht alle Sonntage zum Pater Werner, welcher auch das Büchlein anzeigt, wodurch ihr von Stund an in Himmel kommt; ihr seht meine Besorgniss für euer Seelenheil, und ich verbleibe allzeit mit grösstem Vergnügen von Ewigkeit zu Ewigkeit

Euer treuester Schuldner

Beethoven.

Signor Abate [Abbé Stadler]

Dreistimmiger Kanon im Einklang

1.

Si - gnor A - ba - te io so - no io
so - no io so - no am - ma - la - - to.

2.

San - to Pa - dre! vie - ni e da - te - mi la
be - ne - di - zi - o - ne, la be - ne - di - zi - o - - ne.

3.

Hol' Sie der Teu - fel, wenn Sie nicht kom - men, hol' Sie der
Teu - fel, wenn Sie nicht kom - men! Hol' Sie der Teu - fel!

ossia: g-Moll

An den Komponisten und Abt Maximilian Stadler

Übersetzung des italienischen Textes: „Herr Abt, ich bin krank. Heiliger Vater, kommt und gebt mir den Segen!“

Te solo adoro

Te so - lo a - do - ro men - te infi -
Te so - lo a - do - ro men - te infi - ni - ta,
- ni - ta, fon - te di vi - ta, di ve - ri - tà.
fon - te di vi - ta, di ve - ri - tà. Te

Wir irren allesamt [zweistimmig]

Die Beethoven-Forschung ist sich nicht einig, ob es sich hierbei um einen einzeiligen Notenscherz oder um einen Kanon handelt. Es wurde (bisher vergeblich) versucht, den vermeintlichen Rätsel-Kanon zu entschlüsseln. Die hier notierte und auch bereits praktizierte zweistimmige Variante ist also nicht als Original-Beethoven verbucht.

1. 2.

Wir ir - ren al - le - samt nur je - der ir - ret anderst.

NOTENSCHERZE

„Notenscherze“ sind meist unter Briefe als musikalische Grüße von Beethoven eingefügte Einzeiler.

Allein allein allein**Adagio**

Musical notation for 'Allein allein allein' in C major, 4/4 time, Adagio. The melody consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: Al - lein al - lein al - lein je - doch Si - len - ti - um!!!

Das Schöne zu dem Guten

Musical notation for 'Das Schöne zu dem Guten' in B major, 4/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, A5, G5, F5, E5, D5, C5. The lyrics are: Das Schö - ne zu dem Gu - ten. Das

ossia: B-Dur

Das Schöne zum Guten

Musical notation for 'Das Schöne zum Guten' in B-flat major, 4/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5, Ab5, Bb5, Ab5, G5, F5, Eb5, D5, C5. The lyrics are: Das Schö - ne zum Gu - ten.

Holz Holz

Musical notation for 'Holz Holz' in B-flat major, 4/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: Bb4, C5, D5, Eb5, F5, G5, Ab5, Bb5, Ab5, G5, F5, Eb5, D5, C5. The lyrics are: Holz, Holz, geigt die Quar-tet - te so als ob sie Kraut ein - tre - ten

Scheut euch nicht 1

Musical notation for 'Scheut euch nicht 1' in 3/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: Scheut Euch nicht, scheut Euch nicht

Scheut euch nicht 2

Musical notation for 'Scheut euch nicht 2' in 3/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: Scheut Euch nicht, scheut Euch nicht

Wir irren allesamt [einstimmig]

Musical notation for 'Wir irren allesamt' in 3/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: Wir ir - ren al-le-samt nur je-der ir - ret an-derst.

Wo wo

Musical notation for 'Wo wo' in 4/4 time. The melody consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: Wo? Wo?

HINWEISE ZUR BENUTZUNG / SPIELMÖGLICHKEITEN

Kanons sind Kreisgesänge. Sie lassen sich potentiell unendlich lange singen. Sie bleiben als eigene Entität im Raum, an die man sich anschließen kann und die man wieder verlassen kann.

Die Repetitivität hat ein Potential zur Trance. Das korreliert damit, dass Beethoven einige Kanons im Traum eingefallen sind, wie die Notenscherze aus seinem Unterbewussten angespülte Assoziationen sind.

Die Fragmente dienen zum einen dazu, den Kanon „aufzurufen“, die anderen Chormitglieder zu „rufen“, sie einzuladen, den Kanon mitzusingen. Die „Rufe“ müssen keineswegs laut sein, es kann auch verschwörerisch subtil und leise geschehen.

Zum anderen haben die Fragmente als Textur eine eigene Qualität. In der Erarbeitungsphase geht es darum, ein Gefühl dafür zu bekommen, was wie zusammenwirkt: wie beispielweise stimmlose Einzellaute Punkte in die Stille setzen oder als Nebenstimme zu einer ausgesungenen Kanonlinie Akzente markieren. Oder wie lang gehaltene Töne einzeln neben eine Kernstimme gesetzt eine Art Echoraum aufmachen oder sich zu einem Cluster, einem sich umschichtenden (freitonalen) Akkord überlagern können. Oder dergleichen mehr.

Der Chor organisiert sich in den offenen Feldern durch waches Aufeinanderhören, Miteinanderspielen zu kleineren Kerngruppen von 3-9 Mitgliedern, die sich im Spiel herausbilden, wieder auflösen und zu neuen Formationen kristallisieren.

Die Simultaneität verschiedener Kanons und Notenscherze kann einen kaleidoskopartigen, surrealen Effekt haben: gleiche Tonarten bieten die Möglichkeit, sich in homogenen Tonalitätsfeldern zu bewegen, verschiedene – nahe oder entfernte – Tonarten verstärken vielleicht umso mehr den traumartigen Effekt.

Die Dauer des Stückes ist im Prinzip offen. Die Dauern der Teile A-D sollen unterschiedlich sein und mit den Zäsuren I-IV kann jedes Chormitglied den Chor überraschen. Zur Vereinfachung ist es möglich, eine ungefähre Dauer vorher festzulegen. Gleichwohl wird dann eine zentrale Einstudierungsaufgabe sein, den gesamten Ablauf in diesem Zeitrahmen zu gestalten. Es können sich alle Chormitglieder mit (Stopp-)Uhren ausstatten, um gleichberechtigt für die zeitliche Gestaltung verantwortlich zu sein.

Zur weiteren Vereinfachung können die Chormitglieder, die die Zäsuren I-IV initiieren, vorher bestimmt werden und sogar für die Teile A-D können ungefähre Dauern festgelegt werden: bspw. A – ca. 3'; B – ca. 2'; C – ca. 4'; D – ca. 1' – bei einem Gesamtzeitrahmen von ca. 12 Minuten.

Die ideale Chorgröße liegt bei 16-24 Mitgliedern, aber auch kleinere und größere Formationen sind möglich.