

4) Was hier wohl war?

Erläuterungen für den/die Chorleiter*in

Text:

Was hier wohl war vor vielen tausend Jahren?
Wo wir jetzt stehn, genau an diesem Ort?
Was wird noch sein, wenn unsre Enkel alt sind?
Und wieviel Leben ist dann fort?
(in die Vergangenheit horchen)

Das Himmelszelt ist löchrig und verschlissen
Die Nachtigall längst eine Rarität.
Bleibt uns noch Zeit, bei zwei Grad notzulanden?
Oder ist's dafür schon zu spät?
(in die Ferne horchen)

Um uns herum keimt ständig neues Leben
Wir handeln so, als wäre es uns feind.
Doch unser eig'nes Gastspiel zu verlängern,
gelingt uns nur mit ihm vereint.
(auf die Umgebung horchen)

Was wird hier sein in vielen tausend Jahren?
Wo wir jetzt stehn, genau an diesem Ort?
Wird irgendwer sich noch an uns erinnern?
Ist unsre Gattung noch an Bord?
(in die Zukunft horchen)

Idee

Eine gesungene Meditation über unsere natürliche Um- und Mitwelt, unsere Vergangenheit und Zukunft.
Auf musikalischer Ebene begegnen sich vertraute und ungewohnte Elemente. Einerseits hat diese Etüde die Form eines einfachen Strophenliedes mit einer sehr schlichten, kadenzierenden Begleitung. Andererseits bleiben viele musikalische Parameter offen, die sonst normalerweise festgelegt sind – darunter auch die Tonart, das Tongeschlecht und die genaue Ausgestaltung der Melodieführung. Die Ausführenden haben dadurch große Gestaltungsspielräume, die im Folgenden genauer beschrieben werden.

Solo (Melodie)

Die Strophen werden von wechselnden Solist*innen gesungen. Ob diese sich zeilen- oder strophenweise abwechseln, kann gemeinsam entschieden werden. Bei der Gestaltung der Melodie haben diese Solist*innen viele Freiheiten. So liegt es in ihrem eigenen Ermessen...

- in welchem Timbre sie die Melodie singen – ob die Melodie also z.B. eher nach europäischer Klassik, nach Blues oder Soul, nach alpenländischer Volksmusik oder nach orientalischer Musik klingt.
- in welchem Tempo sie die Melodie singen (wobei langsame Tempi zu bevorzugen sind, weil sie dem Chor die Begleitung erleichtern).
- ob sie die Melodie rubato oder in geraden Vierteln, leicht swingend oder völlig frei singen.
- in welcher Tonart und in welchem Tongeschlecht sie die Melodie interpretieren.

Um diesen hohen Freiheitsgrad im Notenbild zu veranschaulichen, sind Teile der Melodie in einem (anfangs etwas ungewohnten) Vier-Linien-System und ohne exakte Notenwerte notiert. Andere Teile der Melodie sind im Notentext vollständig ausgespart und können improvisatorisch ergänzt werden.

Ausgehend von den musikalischen Vorlieben und besonderen Ausdrucksstärken der Solist*innen kann diese bewusst sparsame Notation auf ganz unterschiedliche Arten interpretiert werden.

Drei Beispiele:



Begleitung

Der restliche Chor begleitet die Solist*innen. Einige Möglichkeiten der Begleitung werden nachfolgend beschrieben. Ihnen gemeinsam ist, dass sie vom gesamten Chor eine hohe Aufmerksamkeit und ein sensibles Sich-Einhören erfordern. Dadurch, dass die Melodie starke improvisatorische Anteile hat, muss auch die Begleitung aus dem Moment heraus entstehen. Dies bedeutet nicht, dass sie beliebig wäre. Sie soll sich möglichst nah an die improvisierte Melodie anlehnen und den/die Solist*in in seiner oder ihrer besonderen Art des Singens unterstützen. Dies bedeutet auch: Sie muss (insbesondere dann, wenn keine Mikrophonierung zur Verfügung steht) so leise sein, dass man das Solo gut hören kann.

Von besonderer Bedeutung für die Begleitung des Chores sind die ersten Töne der solistisch gesungenen Melodie. Sie entscheiden über die stilistische und tonale Verortung der jeweiligen Strophe und etablieren eine musikalische Sprache und möglicherweise auch eine Tonart, die dann bis zum Ende der Strophe eingehalten werden sollte. Auf diese Weise bieten die ersten Melodietöne dem Chor Orientierung für die Gestaltung seiner Begleitung.

Traditionelle Harmonisierung

Eine dieser möglichen Begleitformen ist eine improvisierte Harmonisierung aus Haltetönen und –akkorden, die gesummt oder auf Vokalen leise gesungen werden können. Als Anhaltspunkt kann dabei die funktionsharmonische Bezifferung in den Noten dienen.

Bei der harmonischen Begleitung sind die ersten drei Töne der jeweiligen Strophe besonders wichtig. Sie definieren für den Chor die Tonart, das Tongeschlecht und den Grundton. Als Grundton gilt der dritte Melodieton, der nach dem Gehör übernommen und etwas versetzt vom Chor angestimmt wird:

Was hier wohl war

I.)

Wenn sich der Chor bezüglich des Tongeschlechtes ganz sicher ist, kann auch direkt mit einem mehrstimmigen Akkord geantwortet werden:

Was hier wohl war

I.)

Aus diesem ersten Begleitton oder –akkord ergeben sich zugleich auch die folgenden Begleittöne oder –akkorde. Zwei Beispiele:

Was hier wohl war vor vie-len tau-send Jah-ren?

I.) IV.)

Was hier wohl war vor vie-len tau-send Jah-ren?

I.) IV.)

Dabei hat es stets Priorität, die Solist*innen in ihren musikalischen Intentionen bestmöglich zu unterstützen. Wenn also z.B. das Tempo oder das Tongeschlecht unklar sind oder der Chor unsicher ist, kann es ratsam sein, sehr zurückhaltend zu begleiten – beispielsweise, indem der Chor sich auf Grundtöne beschränkt oder sich zeitlich versetzt in die Begleitakkorde „hineinschleicht“.

Vorübung für die traditionelle Harmonisierung

Damit die spontane Harmonisierung mit dem Chor geübt werden kann, ohne dass sich das Stück dabei durch allzu häufige Wiederholung zu sehr „abnutzt“, wurde ein separates Notenblatt mit einer Vorübung beigelegt. Der reduzierte Notentext dieser Vorübung ist identisch mit dem des eigentlichen Stückes, ihr Text hingegen ist rein technisch motiviert und unterstützt den Chor und die Solisten bei der spontanen Harmonisierung.

Alternative Harmonisierungen

Nicht jede*r empfindet Musik in den herkömmlichen Kategorien von Dur und Moll. Besonders reizvoll wird dieses Stück, wenn ein Teil der Soli von Sänger*innen gestaltet wird, die über ein ganz anderes Melodieempfinden verfügen. Würde der Chor in einem solchen Fall dennoch in Takt 3 die Subdominante zu Takt 2 singen, dann könnte dies dazu führen, dass der Sologesang an dieser Stelle „falsch“ klingt, weil die Harmonisierung möglicherweise Hörerwartungen weckt, die durch das Solo nicht eingelöst werden.

Stattdessen sollte der Chor in einem solchen Fall versuchen, das besondere Tonalitätsempfinden des Solisten oder der Solistin zu unterstützen, indem das Solo auf eine Weise begleitet wird, die seine Eigenart betont, ohne sie parodierend „vorzuführen“. So kann beispielsweise eine Melodie, die nach landläufigen Kriterien „schräg“ klingt (weil ihre Tonabstände zum Beispiel nicht unserer chromatischen Tonleiter entsprechen) harmonisiert werden, indem ein Teil des Chores anstelle einer „Subdominante“ oder „Dominante“ exakt den Ton aufgreift und aushält, den der oder die Solist*in an dieser Stelle singt. Möglicherweise können sehr behutsam auch weitere Akkordtöne hinzugefügt werden. Dies setzt aber voraus, dass der Chor sich sehr gut in die Klangwelt des Solisten oder der Solistin eingehört hat.

Ungleichzeitiges Mit- und Nachvollziehen der Melodie)

Eine weitere mögliche Begleitform besteht in einem angedeuteten Mitvollziehen der Melodie. Eine improvisierte Melodie lässt sich naturgemäß nicht mitsingen, weil die anderen Sänger*innen sie nicht kennen. Wenn man die Ohren spitzt, kann man aber manche Abschnitte musikalisch mit- und nachvollziehen: Einige Töne kann man aus dem Kontext heraus „erraten“ und direkt in sie einstimmen. Manchmal lässt sich auf diese Weise auch eine ganze Tonfolge leicht zeitversetzt mitsingen. Oder man kann einen Abschnitt mit einer Art Echo beantworten.

Wenn eine größere Gruppe von Chorist*innen Teile des improvisierten Solos auf diese Weise sehr leise mitvollzieht und sich so eng wie möglich an die Melodieführung des/der Solist*in anschmiegt, dann kann so etwas wie ein unscharfer, chorischer „Schatten“ dieser improvisierten Melodie entstehen. Anfangs mag das fremd und ungewohnt klingen. Würde man versuchen, diese Art des ungleichzeitigen und unscharfen Singens exakt in Tönen aufzuschreiben, dann sähe der Notentext sehr kompliziert aus:

The image shows a musical score for a vocal line and three accompaniment lines. The vocal line is in treble clef, starting with a forte (*f*) dynamic and the lyrics "Was hier wohl war". The accompaniment lines are also in treble clef. The first accompaniment line starts with a piano (*pp*) dynamic and features a four-measure slur. The second accompaniment line features a three-measure slur. The third accompaniment line starts with a piano (*pp*) dynamic.

Doch wenn sich der Chor erst einmal in dieses „empathische“ und „ungefähre“ Mitsingen eingehört hat, wird es ihm von Mal zu mal immer leichter fallen.

Formale Gestaltung und genaues Hinhören

An eine Experimentierphase, in der verschiedene Arten des Sologesangs und der Begleitung ausprobiert werden, kann sich eine finale Fassung anschließen, die der Chor sich selbst oder anderen vorführt.

Dafür kann eine feste Abfolge von Solist*innen und dazu passenden Begleitformen vereinbart werden. Die verschiedenen Begleitformen können miteinander kombiniert werden, es können aber auch ein oder zwei Strophen ganz unbegleitet bleiben. Die einzelnen Strophen können stilistisch sehr unterschiedlich gestaltet werden, so als kämen jede Strophe aus einer gänzlich anderen musikalischen Welt. Das Stück aber auch ganz schlicht als ein einfaches vierstrophiges Lied interpretiert werden.

Trotz solcher Absprachen wird sich dieses Stück nicht in allen Details festlegen lassen, sondern immer einen Aspekt des Unplanbaren behalten, der dem Chor ein hohes Maß an musikalischer Einfühlung und genauem Hinhören abverlangt. In den Generalpausen und am Ende der Strophen kann diese Haltung des intensiven und zugewandten Horchens als ein zusätzliches Erlebnis- und Inszenierungselement auf das gerichtet werden, worauf dieses Lied sich inhaltlich bezieht.

Bernhard König
<https://trimum.de/start/musik-auf-abstand/chor/>