



You(th) Can Sing

Abschlussdokumentation

Hintergründe und Projektentstehung (Dr. Cordula Hunold)

Das zweijährige EU-Projekt „**You(th) can sing!**“ aus der Förderlinie Erasmus+ förderte einen trilateralen Jugendaustausch von Mitgliedern des ägyptischen PASCH*-Chores mit dem Partnerchor der Musikschule Wolfratshausen (Deutschland) und dem Chor des Hermann-Sudermann-Gymnasiums aus Klaipėda (Litauen).

Musik als Sprache der Verständigung, die Beschäftigung mit Vorurteilen und der Austausch über europäische Werte standen im Mittelpunkt des Projektes, dessen Höhepunkte zwei Jugendbegegnungen waren: eine im Juni 2022 in Wolfratshausen (Deutschland) und eine 2023 in Kairo (Ägypten). Die Jugendlichen lernten sich in Online-Treffen kennen und verstehen, setzten sich mit Mehrsprachigkeit auseinander und sammelten während der Begegnung selbst und im gesamten Projektzeitraum Material für eine Komposition, die sie mit der Komponistin Helga Pogatschar und dem künstlerischen Leiter des Projekts Yoshihisa Matthias Kinoshita erarbeiteten.

Yoshihisa Matthias Kinoshita leitete seit 1989 bis zu seiner Pensionierung 2023 den Wolfratshausener Kinderchor, in dem Kinder und Jugendliche im Alter von 6 bis 16 Jahren in verschiedenen Gruppen singen. Seine Tätigkeit als Workshopleiter führte ihn in Länder wie: Japan, China, Ecuador, Italien und Ägypten. Seit einigen Jahren ist das PASCH-Ensemble Kairo freundschaftlich mit dem Kinder- und Jugendchor der Musikschule Wolfratshausen in Bayern verbunden. Yoshihisa Kinoshita hatte schon einige Workshops in Kairo angeboten und die ägyptischen Schüler*innen waren auch schon in Bayern. Neben dem Fakt, dass Musik in den seltensten Fällen – wie in Deutschland üblich – Teil des festen Curriculums ägyptischer Schulen ist, gibt es auch keine Musiklehrerausbildung. Die Musiklehrkräfte arbeiten an den Schulen häufig im extracurricularen Bereich und haben in den meisten Fällen zwar Musik studiert – also eines oder mehrere Instrumente oder Gesang o. ä. – eine strukturierte Musiklehrer- bzw. Chorleiterausbildung haben sie in der Regel aber nicht absolviert. Daher dient der Austausch mit dem Chor Wolfratshausen auch als Fortbildungsmöglichkeit für die beteiligten Musiklehrkräfte. Yoshihisa Kinoshita war es auch, der Helga Pogatschar in das Projekt brachte.

Helga Pogatschar absolvierte zwei Studiengänge (Klavier und Komposition für Film und Fernsehen) an der Hochschule für Musik und Theater München. Sie unterrichtete danach an den Musikhochschulen München und Hamburg. Die in München lebende Komponistin und Konzeptkünstlerin verwirklichte

You(th) Can Sing

zahlreiche multimediale Musiktheater-Projekte, Hörkunst-Projekte mit dem Bayerischen Rundfunk und arbeitet international mit Tanztruppen und Videokünstlern zusammen.

Eines der Ziele der PASCH-Initiative ist die Förderung von Deutsch als Fremdsprache in den Curricula der nationalen Schulen. Dem muss auch das Chorprojekt Rechnung tragen. Normalerweise arbeitet das Goethe-Institut in den von ihm betreuten PASCH-Schulen mit den Schulleitungen, Deutschabteilungsleitungen und den Deutschlehrkräften zusammen. So wurde das Chorprojekt eines der ersten Projekte, das über den Deutschunterricht hinaus strahlt, weil an den meisten Schulen die Musiklehrkräfte mit den Deutschlehrkräften zusammenarbeiten. Die Musiklehrkräfte sind für die musikalischen Aspekte zuständig, die Deutschlehrkräfte unterstützen bei deutschen Liedern mit der Aussprache und sind in der Regel erste Ansprechpartner für das Goethe-Institut. Hieraus ergab sich damit ein Beispiel bester Praxis, Mehrsprachigkeit im Schulalltag und auf jeden Fall darüber hinaus, zu leben. Die Chorproben verlaufen Englisch-Arabisch-Deutsch, gesungen wird Englisch, Arabisch, Deutsch, vereinzelt auch Litauisch, in Gebärdensprache, Japanisch und Hawaiianisch. Die Jugendlichen erfahren so, dass das Deutschlernen nicht nur ein lästiges zusätzliches Fremdsprachenfach ist, sondern, dass das Singen und Musizieren ihnen neue Welten erschließen. Schülerinnen und Schüler proben zunächst in den Schulen und entsenden fünf bis acht Jugendliche ins PASCH-Ensemble. Das tritt bei Veranstaltungen der Deutschen Botschaft oder des Goethe-Instituts auf; es gab aber auch schon Chorkonzerte aller beteiligten Schulchöre, dabei wurden dann 150 Schüler/-innen auf die Bühne gebracht. Das PASCH-Ensemble besteht heute aus ca. 50 Jugendlichen aus acht Kairoer Schulen und ca. 15 Deutsch- und Musiklehrkräften.

Insgesamt 48 Jugendliche aus den drei Chören machten sich nun für zwei Jahre auf den Weg, in Deutschland und in Ägypten ein Musikstück entstehen zu lassen, das die Gedanken und Gefühle Heranwachsender in der heutigen Zeit widerspiegelt: Gehöre ich dazu? Bin ich schön? Kann ich den Erwartungen der anderen, der Eltern, der Gesellschaft entsprechen? Jeden Tag probten die Jugendlichen mehrere Stunden lang ihre eigenen Lieder, neue Lieder und eben eine gemeinsame Performance. Die Jugendlichen erarbeiteten gemeinsam mit der Komponistin Helga Pogatschar ein eigenes Stück, das die Gedanken und Gefühle der Jugendlichen zum Inhalt hat. Der vorliegende Bericht fasst die Schritte zur Entstehung der angeleiteten Improvisation zusammen. Jede Chorgruppe erzielt dabei ein anderes Ergebnis, und das ist auch gut so.



You(th) Can Sing

***PASCH <https://www.pasch-net.de>**

Interesse und Begeisterung für Deutschland wecken, junge Menschen zum Deutschlernen motivieren und ein weltweites Netzwerk von Schulen schaffen – das sind die Ziele der PASCH-Initiative. PASCH steht für „Schulen: Partner der Zukunft“ und ist eine Initiative des Auswärtigen Amtes, in Kooperation mit der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen (ZfA), dem Goethe-Institut, dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) und dem Pädagogischen Austauschdienst (PAD) des Sekretariats der Kultusministerkonferenz. Die Initiative vernetzt weltweit mehr als 2.000 Schulen, an denen Deutsch einen besonders hohen Stellenwert hat. Die PASCH-Partner beraten Schulleitungen, Ministerien und Schulen bei der Entwicklung des Deutschunterrichts. Die Rahn-Schulen Kairo befinden sich derzeit im Bewerbungsprozess als DSD-Schule, also als Partnerschule der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen.

Links:

Das EU-Projekt „You(th) can sing!“ auf der Website des Goethe-Instituts:

<https://www.goethe.de/ins/eg/de/spr/eng/pas/ppue/y/cs.html>

Videodokumentation der Performance in Kairo: <https://youtu.be/HGRGCELF00Q>

You(th) Can Sing

Entwicklung von Kompetenz durch Kreativität: Angeleitete Improvisation für Chöre (Helga Pogatschar)

Dieser Bericht beschreibt die intensive Zusammenarbeit drei verschiedener Jugendchöre im Rahmen des Projekts „You(th) Can Sing“. Über einen Zeitraum von zwei Jahren brachte Yoshihisa Kinoshita einen ägyptischen, einen litauischen und einen deutschen Jugendchor zusammen, um gemeinsam ein Stück auf die Bühne zu bringen.

Das Ziel war es, für die Aufführungen in Wolfratshausen und in Kairo ein performatives Chorwerk zu erarbeiten, das zeitgenössische Vokal- und Performancekunst zugänglich macht. Als Komponistin entwickelte ich kombinierbare Module mit leicht verständlichen musikalischen Motiven, damit die Jugendlichen auf der Bühne keine Noten benötigen und innerhalb weniger Tage ein abendfüllendes Stück aus den vor Ort erarbeiteten Bausteinen entwickeln können.

Im Fokus unserer Chorarbeit stand nicht die einfache Einstudierung und originalgetreue Wiedergabe des Notentextes, sondern vielmehr die Förderung kreativer Entwicklungsarbeit in der Gruppe. Eigenverantwortung und Achtsamkeit jedes einzelnen Chormitglieds sollte gefördert werden. Durch gemeinsames Proben und Musizieren erlebten die Teilnehmenden die Faszination kollektiver Prozesse und individueller Ideenvielfalt.

I.

Der Workshop am Tegernsee von 6.-11. Juni 2022 diente der Kontaktaufnahme und der Erarbeitung erster performativer Improvisationen unter der Leitung von Yoshihisa Kinoshita.

Verschiedene Achtsamkeitsübungen förderten die Aufnahme zwischenmenschlicher Beziehung zwischen den Jugendlichen mit unterschiedlichem kulturellem Hintergrund. Die Jugendlichen lernten Berührungängste abzulegen, ihre Wahrnehmung zu schärfen und Emotionen zu erkennen.

Bewegung und Musik sind untrennbar miteinander verbunden. Beide Phänomene basieren auf demselben menschlichen Wesenszug, der sowohl das Visuelle als auch das Akustische umfasst. Jeglicher musikalische Ausdruck erfordert Bewegung – sei es in Form von Körperfunktion und Technik oder in Form von Emotion und Regung. Hier einige der Übungen:

- **Bewegungsstopp im Raum:** Die Chormitglieder gehen im Raum umher, und plötzlich stoppen alle gleichzeitig, ohne dass dies vorher angekündigt wird. Nach einer kurzen Ruhepause beginnen alle wieder gleichzeitig zu gehen, ohne Ansage.
- **Variation des Schrittempos:** Ähnlich wie die vorherige Übung, jedoch mit der Variation des Schrittempos während der Bewegungsphase.
- **Beobachten und Nachahmen von Körperbewegungen:** Partnerübungen, bei denen kleine und große Körperbewegungen beobachtet und nachgeahmt werden, zum Beispiel durch Spiegelbewegungen zu Beginn einer Probe.

Ganzheitliche Partnerübungen, die nicht nur die Achtsamkeit fördern, sondern auch interessante Clusterklänge erzeugen und eine spannende Zufallschoreografie entstehen lassen, die als performatives Element auf der Bühne eingesetzt werden kann:

- **Duo-Gruppen im Raum:** Die Chormitglieder bilden Duo-Gruppen und stellen sich hintereinander im Raum auf. Die hintere Person gibt einen Halteton vor, der für die vordere Person das Signal zum Gehen ist. Das Duo bewegt sich gemeinsam in die Richtung, die die

You(th) Can Sing

vordere Person einschlägt. Wenn die singende Person aufhört zu singen, ist dies das Signal zum Bewegungsstopp. Die Stop-and-Go-Signale können durch einen Klicklaut der führenden Person verdeutlicht werden.

Schweigendes Bewegen im Raum: Alle Chormitglieder bewegen sich langsam und schweigend im Raum. Wenn eine Person von einer anderen Person eine Hand auf den Rücken gelegt bekommt, bleibt sie stehen und singt einen beliebigen Ton. Solange die Hand auf dem Rücken liegt, wird der Ton gehalten. Wenn die Hand weggenommen wird, ist dies das Signal zum Verstummen und Weitergehen

II.

Entwicklung der Komposition, aufbauend auf die Erfahrung und Erkenntnisse des Workshops am Tegernsee.

Im Zeitraum von Juni - Oktober 2022 fand regelmäßiger Austausch mit Yoshihisa Kinoshita und dem Wolfratshauer Chor statt. Das Konzept der „Module“ entstand und die Idee, diese mit den bereits erarbeiteten Improvisationen zu kombinieren.

Die Kompositionen nutzen die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten der Neuen Musik, einschließlich geräuschhafter und perkussiver Elemente, Glissandi und gesprochener Texte. Sie bewegen sich in verschiedenen tonalen Systemen oder sind freitonal angelegt.

- Loop: Eine rhythmisch strukturierte Komposition, die mit Wiederholungen arbeitet. Sie kann durch Reduzierung der Gruppenanzahl jederzeit "ausgedünnt" werden und durch freie Improvisation ergänzt werden. Dabei ist es hilfreich, eine Art musikalischer Alltagssprache zu finden, die spontane Äußerungen erlaubt, während die zugrunde liegende Rhythmusgruppe Stabilität und Orientierung bietet.
- Klangflächen: Eine flächige Komposition, die hauptsächlich mit Klangfarben arbeitet und dabei kaum konturierende Elemente aufweist. Hier besteht Raum zum Experimentieren, um die Wirkung verschiedener Artikulationen und Texturen von Silben zu erforschen und die Vielfalt der Details zu entdecken.

Präsenz durch Interaktion:

- Die Kompositionen planen sowohl solistische als auch chorische Improvisationen, angeleitet und frei.
- Motive, die als "individuell" gekennzeichnet sind, ermöglichen jedem einzelnen Chormitglied gestalterische Freiheit in Tempo, Anzahl der Wiederholungen und Pausen.
- Bei Motiven, die als "Einwürfe" gekennzeichnet sind, sind Rhythmus und Ton festgelegt, jedoch obliegt der Einsatz, also die Platzierung innerhalb des Stücks, einem Gruppenleiter (bei chorischer Improvisation) oder einzelnen Solisten.
- Es gibt auch freie solistische Improvisationen, bei denen lediglich der tonale Rahmen festgelegt ist.
- Neue Gesangssilben können zu allen Motiven mit dem Chorleiter entwickelt werden, um den Charakter der Musik vollständig zu verändern.
- Klangflächen bieten nicht nur eine gute Basis für solistischen Gesang, sondern auch Raum für gesprochene Texte. Diese "Statements" können solistisch oder chorisch zu einem Thema mit dem Chorleiter erarbeitet werden.
- Körperarbeit fördert das gemeinsame Einschwingen durch Bewegung, ähnlich dem gemeinsamen Intonationshören.

You(th) Can Sing

Flexibilität durch Module:

- Die Module können beliebig aneinandergesetzt und kombiniert werden und dienen als Experimentiergrundlage.
- Je nach Chorstärke oder Fähigkeit können die Gruppenanzahl reduziert werden. Die Entscheidung, welche Stimmen weggelassen werden, liegt beim Chorleiter.

Eigenverantwortung und Selbstständigkeit:

- Der Chor benötigt keine Noten, sodass sich die Jugendlichen auf Interaktion und Performance konzentrieren können.
- Es ist kein Dirigent erforderlich, da sich der Chor selbst organisiert und die Verantwortung verteilt wird.

III.

Workshop in Klaipėda, Litauen, von 1.- 4. Dezember 2022

In Zusammenarbeit mit der Chorleiterin Asta Denaite-Almine erprobte ich neu komponierte Module auf ihre Machbarkeit und konnte die Fähigkeiten des Chors des Hermann-Sudermann-Gymnasiums individuell kennenlernen und vertiefen.

IV.

Mit den von Yoshihisa Kinoshita zwischenzeitlich gesammelten Erfahrungen aus der ebenfalls individuellen Arbeit mit dem Kairoer Chor konnte ich meine kompositorische Arbeit angleichen und fortsetzen. Bis Januar 2023 wurde eine Auswahl an Modulen getroffen, die jeder der drei Chöre zur Vorbereitung für Kairo bekommen sollte.

V.

Großes Zusammentreffen aller Beteiligten in Kairo von 7.- 13. Juni mit öffentlicher Aufführung am 12. Juni 2023.

Die komponierten Module wurden nun mit gemischten Gruppen aller drei Chöre gemeinsam geprobt und mit alten und neu erarbeiteten Improvisationen kombiniert. Um schließlich ein performatives Stück ohne zentrales Dirigat auf die Bühne bringen zu können, mussten folgende wichtige Aspekte beachtet werden:

In verschiedenen Räumen ergeben sich unterschiedliche Probleme: Wie können weiter entfernte Chormitglieder gehört werden? Inwieweit beeinflusst dies die musikalische Kommunikation? Wie beeinflusst die Aufstellung den Gruppenklang im Raum und welchen Einfluss hat dies auf das musikalische Ergebnis?

You(th) Can Sing

Aufbau und Ablauf

Das Erarbeiten performativer Elemente aus Bewegung und Musik bietet einen großen dramaturgischen Gestaltungsraum und sollte von Anfang an berücksichtigt werden.

Sobald die Module gestaltet und geübt sind, stellt das Zusammenfügen zu einem abendfüllenden Stück eine Herausforderung für den Chorleiter dar. Es ist wichtig, formale Gestaltungsprinzipien wie Anfang und Ende, Wiederholung, Variation und Kontrast, sowie Textur, Richtung, Entwicklung im Dichtegrad und Rhythmisierung zu berücksichtigen – immer in Balance mit anderen interaktiven Vorgängen und Anforderungen.

Nach Festlegung der Reihenfolge der Module können die Übergänge konzipiert werden. Sind direkte Übergänge akustisch und performativ möglich, oder müssen Übergänge gefunden werden? Oft eignen sich dafür Übungen, die während der Vorbereitung erarbeitet wurden.

Wenn sich die Chormitglieder im Raum von A nach B zum nächsten Modul bewegen müssen, können sie den Weg beispielsweise mit einer Flüsterimprovisation füllen oder einen gemeinsam ausgehaltenen Ton anstimmen und improvisierend einfärben.

You(th) Can Sing

You(th) Can Sing

am Chorprojekt beteiligte Lehrkräfte und Beteiligte (in alphabetischer Reihenfolge)

Ahlam Fawzy	MES	Music teacher
Akram Atef	KVS	Music teacher
Asmaa Nabil	ELS	German teacher
Asta Dénaité- Alminé	Hermann-Sudermann-Gymnasium Klaipėda	Music teacher
Carola Mansour	EBIS	German teacher
Dina Ragab Saad	Rowad	German teacher
Emad Louis Thalouth	DSF	German teacher
Ibtsam Eid Teacher	ELS	Music teacher
James Massi	EBIS	Music teacher
Mahmoud Fawzy		Music teacher, camp coordinator
Manar Medhat	CBC	German teacher
Marta Einars	Hermann-Sudermann-Gymnasium Klaipėda	German teacher
Marwa Naguib	KVS	German teacher
Ramy Maher	DSF	Music teacher
Seyran Tas	RAHN	Music teacher / German teacher
Soha Salama Elkhoully	Rowad	Music teacher
Sowsana Osama	CBC	Music teacher
Yasmin Yehia Abdalrahman	Rowad	German teacher

KOFINANZIERT DURCH DAS

01 Loop

Einteilung in 5 Gruppen

I
ta- ke- ti- ka

II
ta- ke- ti- ka

III
ta- ke- ti- ka

IV
ka

V
ka

Rhythmisch angelegtes Modul, das mit Wiederholungen arbeitet. Die Anzahl der rhythmusgebenden Gruppen kann reduziert werden und durch freie Improvisationsgruppen ergänzt werden.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus.

Loop schrittweise aufbauen, Gruppenleiter signalisieren mit Fingerzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw einsetzt.

Gruppe IV kann sich wie notiert hinzufügen und dann individuell improvisierend frei weiterentwickeln.

Hierzu eignet sich das vorgegebene Tonmaterial mit Haltetönen aus der Skala aber auch Sprachlaute, die sich aus den vorgegebenen Gesangssilben ableiten:

-freie Kombination der kurz klingenden Konsonanten t und k

-freie Kombination der Vokale a, e, i,

Verändert die Rhythmusgruppe die Gesangssilben zu beispielsweise do-re-mi-fa so folgen die Improvisierenden den Konsonanten d, r, m und f bzw. den Vokalen o, e, i und a.

02 Loop

Einteilung in 7 Gruppen

The musical score is arranged in seven staves, labeled I through VII. Each staff contains a vocal line with lyrics. The lyrics are: I: ta!; II: ta- ra!; III: ta! ra!; IV: ta!; V: ta- ra!; VI: ta- ra!; VII: ra! ta-. The score is divided into four measures. Group I has a quarter note in each measure. Group II has eighth notes. Group III has quarter notes. Group IV has quarter notes. Group V has quarter notes. Group VI has quarter notes. Group VII has quarter notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Rhythmisch angelegtes Modul, das mit Wiederholungen arbeitet. Die Anzahl der rhythmusgebenden Gruppen kann reduziert werden und durch freie Improvisationsgruppen ergänzt werden.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus.

Loop schrittweise aufbauen, Gruppenleiter signalisieren mit Fingerzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw einsetzt.

Gruppen können sich individuell improvisierend weiterentwickeln.

Hierzu eignet sich das vorgegebene Tonmaterial, Haltetöne aus der Skala aber auch Sprachlaute, die sich aus den vorgegebenen Gesangssilben ableiten: die kurz klingenden Konsonanten t und k und der Vokal a.

03 Loop

Einteilung in 4 Gruppen

I
üh!
na- ah-

II
nü- - nü- - nü- - nü, nü- - nü, nü- - nü, nü- - nü, nü- - nü!

III
na- üh,
na- üh!

IV
nah!

Rhythmisch angelegtes Modul, das mit Wiederholungen und Tempoveränderungen arbeitet.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus.

Loop schrittweise aufbauen, Gruppenleiter signalisieren mit Handzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw einsetzt.

Im Verlauf kann Gruppe II agogische Veränderungen vornehmen, z.B. ein *Accelerando* innerhalb des Motivs vornehmen und dementsprechend das Schritttempo erhöhen.

Die 4 Gruppen müssen aufeinander achten, ihr Schritttempo und ihre Einsätze anpassen.

Zur weiteren Gestaltung des Moduls oder als Einstieg empfiehlt es sich folgende Gruppenübungen vorzunehmen:

-Im Raum herumgehen, gleichzeitiger Bewegungsstopp aller, ohne dass dies jemand bewusst anzeigt. Nach einer gemeinsamen Ruhepause gleichzeitiger Bewegungsstart ohne Ansage.

-Gleiche Übung, wobei sich aber während der Bewegungsphase das Schritttempo verändert.

04 Loop

Einteilung in 5 Gruppen

The musical score consists of four staves, labeled I, II, III, and IV. Staff I is a treble clef with a 3-measure triplet of eighth notes. Staff II is a treble clef with a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Staff III is a treble clef with a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Staff IV is a bass clef with a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The lyrics are: I: ki- ke- ri- ki! (first measure) and ti- - ri- li! (second measure). II: quu- ak! (first measure) and piep! (second measure). III: drro- a! (first measure) and ku- it! (second measure). IV: krrr- aaah! (first measure) and gurrrr! (second measure). There are repeat signs at the end of each staff.

Rhythmisch angelegtes Modul, das mit Wiederholungen arbeitet und die Stille thematisiert. Diese kann bildhaft mit den Themenfeldern „Verhalten in der Natur“ und „Lauschen im Wald“ in Verbindung gebracht werden. Der Mut zur Lücke im Sinne von Horchen und Nachhören ist beim Improvisieren unabdingbar, die Pause Gestaltungsmaterial gleichberechtigt zu Ton und Geräusch.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus. Hier ist darauf zu achten, dass passend zum Thema leise gegangen wird und das Tempo dennoch gehalten werden kann. Loop schrittweise aufbauen, Gruppenleiter signalisieren mit Handzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw. einsetzt.

Eine 5. Gruppe improvisiert individuell mit Vogellauten z.B. rhythmisch und kurz wie „piep“ und „gurr“ oder anderen assoziierten Geräuschen der Natur. Das Modul kann gesanglich aber auch eher sprachbetont realisiert werden. Die „Vogellaute“ können in der Rhythmusgruppe tonal individuell und als Sprachgesang gestaltet werden.

05 Dialogloop

Einteilung in 4-8 Gruppen

The musical score is divided into eight parts, labeled I through VIII. Parts I, II, and III are vocal parts. Part I starts with a forte (*f*) dynamic and a melodic line with the lyrics "nä-nä-nä-nä-nä-nä-nä-nä-nä!". Part II follows with a similar melodic line and lyrics. Part III features a sustained note with the lyrics "säähhhh!". Parts IV through VIII are solo parts, each starting with the instruction "solistisch, tempo individuell". Each of these parts contains three instances of the word "di!" on a single note, with the notes moving in a stepwise fashion across the parts.

Dialogisch angelegtes Modul, wobei Gruppen I-III nach Notation singen und alle anderen Gruppen im Dialog zu diesen agieren. Gruppe I-III ist als „insistierende“ Gruppe zu verstehen, alle anderen als flexibel reagierend. Sie improvisieren individuell zunächst nach vorgegebenem Tonmaterial, im weiteren Verlauf frei. Die Einsätze werden für die Gruppen I-III von einem Leiter in der Gruppe per Geste angezeigt, die Improvisateure steigen individuell ein.

Im Vorfeld können in der improvisierenden Gruppe Vereinbarungen zu unterschiedlichen Inhalten gefunden werden. Z.B. sind ein Silbenwechsel oder programmatisch gesetzte dynamische Veränderungen nach Themenfeldern (Wut, Trauer, Ekel etc.) übbar. Als performatives Element empfiehlt sich hier eine frontale Aufstellung, die die „Battle“ mit Körper und Bewegung signalisiert und verstärkt.

06 Klangfläche

Einteilung in 4 Gruppen

Bewegung in Ganztönen in Tempo und Dynamik frei

IV übernimmt den Ton von III

III übernimmt den Ton von II

II übernimmt den Ton von I

und wieder nach unten:

I übernimmt den Ton von II

II übernimmt den Ton von III

III übernimmt den Ton von IV

Jede Gruppe entscheidet selbst, wie viel Zeit sie sich zum Folgen lässt. Einzelne starten, die Gruppe folgt individuell. Dynamische Verläufe gestalten sich durch Interaktion innerhalb des Chores: der Chorleiter kann hierzu in Proben Anregungen geben z.B. die Gruppen folgen einander dynamisch oder reagieren gegenteilig.

07 Klangfläche

Einteilung in 5 Gruppen

Im Tempo individuell, Klangfläche nach und nach aufbauen

The image shows a musical score for five groups, labeled I through V. Each group has a staff with a treble clef (I, II, V) or a bass clef (III, IV). The notes are as follows:

- Group I: Treble clef, notes on G4, B4, D5, F5.
- Group II: Treble clef, notes on B3, D4, F4, A4.
- Group III: Bass clef, notes on B2, D3, F3, A2.
- Group IV: Bass clef, notes on D3, F3, A2, B2.
- Group V: Treble clef, notes on B3, D4, F4, A4.

The notes are staggered across the groups, creating a layered sound field. Group I starts first, followed by II, III, IV, and V.

Jede Gruppe entscheidet selbst, wann sie einsetzt. Einzelne starten, die Gruppe folgt individuell. Gruppenleiter signalisieren mit Handzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw. und wieder einsetzt.
Dynamische Verläufe gestalten sich durch Interaktion innerhalb des Chores: der Chorleiter kann hierzu in Proben Anregungen geben, z.B. die Gruppen folgen einander dynamisch oder reagieren gegenteilig.

Erweiterung:

Jede Gruppe erarbeitet in Eigenregie einen Satz zu einem Thema, das sie beschäftigt und bewegt. Hierzu können vom Chorleiter Anregungen gegeben werden, z.B. anhand von Fragen: „wie fühlt ihr euch jetzt?“ oder „welche gesellschaftlichen Themen beschäftigen euch?“

Die Gruppen üben die Statements chorisch oder solistisch ein und sprechen sie zur Klangfläche der anderen.

Einsatzsignale geben die jeweiligen Gruppenleiter, die Reihenfolge wird im Vorfeld abgesprochen.

Die Klangfläche braucht Zeit und Raum, um sich entfalten zu können.

Die gesprochenen Sätze erfordern Konzentration und müssen von allen Chormitgliedern mit Spannung erwartet werden.

Die Lautstärke der Fläche sollte bei solistischen Beiträgen stark zurückgenommen werden, damit das gesprochene Statement für alle gut hörbar ist.

Den dynamischen Verlauf bestimmt die Interaktion, die Klangfläche kann beispielsweise anschwellen und das Statement einer Gruppe wird zum wütenden Protestslogan, das den Chor versucht zu übertönen.

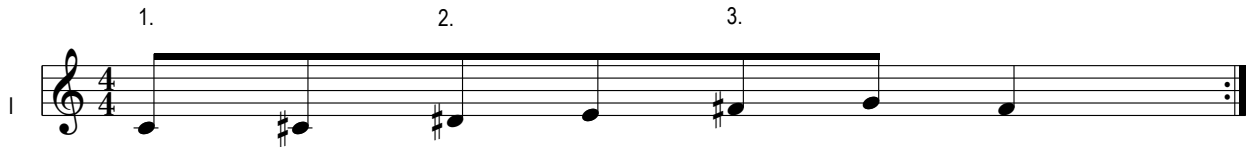
Performativ ist hier ein verteilt am Boden sitzender Chor denkbar, aus dem sich Gruppen bzw. Solisten erheben, um ihr Statement zu verkünden und sich danach wieder zu setzen.

08 Klangfläche

Einteilung in 3-4 Gruppen

Das folgende Motiv wird zunächst als Kanon für 3 Gruppen einstudiert. Das Motiv kann syllabisch oder melismatisch mit Silben nach Wahl unterlegt werden und in verschiedenen Artikulationen ausprobiert werden.

1. 2. 3.

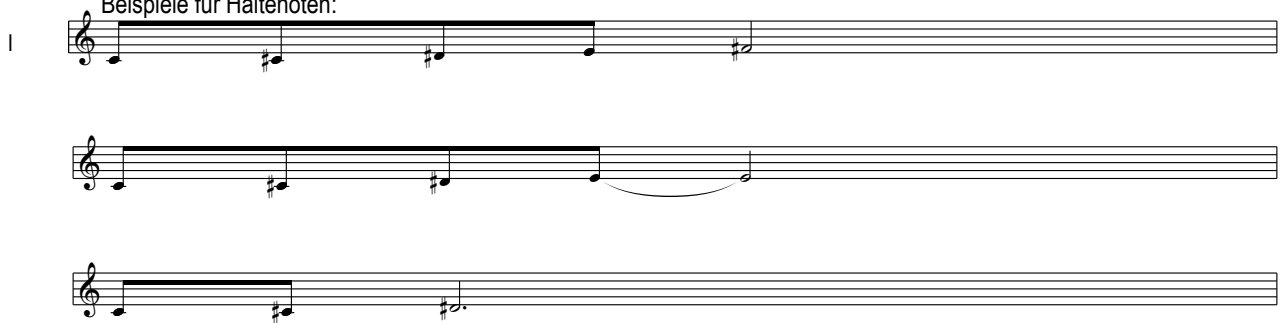


Im nächsten Schritt kann - falls Männerstimmen vorhanden- ein cantus firmus mit den Tönen der Halbton-Ganzton-Skala gefunden werden, der zum Kanon gesungen wird.

Die folgenden Improvisationsvorschläge modifizieren den Kanon, der in seiner Grundgestalt aber erhalten bleiben muss. Ein Teil der jeweiligen Gruppen sollte also aus Orientierungsgründen beim ursprünglichen Motiv bleiben.

- Der cantus firmus kann individuell innerhalb der Skala verändert werden und beispielsweise durch Terz- oder Tritonusschritte erweitert werden.
- Das Kanonmotiv kann individuell durch Haltenoten verändert werden, indem ein Ton länger gehalten wird.

Beispiele für Haltenoten:



Beispiele für cantus firmus:



Für eine anspruchsvollere Variante wird der Kanon in kleinen Terzen aufsteigend einstudiert. Die Improvisationen erfolgen nach dem gleichen Schema wie in der einfacheren Variante.

1. 2. 3.



09 Loop

Einteilung in 4-5 Gruppen

The musical score is divided into four parts, each with specific instructions and musical notation:

- Part I:** Features a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The first measure is marked with a double bar line and the instruction "klatschen". The second measure is marked with a quarter note and the instruction "schnipsen". This pattern repeats in the second system.
- Part II:** Features a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The first measure is marked with a double bar line and the instruction "mit den Fäusten auf die Brust trommeln". The second measure is marked with a quarter note and the instruction "hu- hu!". The pattern repeats in the second system with the instruction "auf die Oberschenkel klatschen".
- Part III:** Features a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The first measure is marked with a double bar line and the instruction "mit der Hand auf den Mund schlagen". The second measure is marked with a triplet of eighth notes and the instruction "oooohh!".
- Part IV:** Features a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The first measure is marked with a double bar line. The second measure is marked with a quarter note and the instruction "ti- ti- ti- ti- ti- ti- ti- ti!".

Rhythmisch angelegtes Modul, das mit Wiederholungen arbeitet.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus.

Loop schrittweise aufbauen, Gruppenleiter signalisieren mit Fingerzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw einsetzt.

In jeder Gruppe können in die Pausen individuell Improvisationen einzelner Personen eingefügt werden.

Hierzu eignet sich weitere Bodypercussion, aber auch Sprachlaute mit kurz klingenden Konsonanten.

Wahlweise kann die Anzahl der rhythmusgebenden Gruppen reduziert werden und durch freie Improvisationsgruppen ergänzt werden.

10 Loop

Einteilung in 5-6 Gruppen

The musical score consists of five staves, labeled I to V. Staff I (Treble clef) starts with a dotted line above it, followed by a sequence of quarter notes on a line, with the vocalization 'aaah!'. Staff II (Treble clef) has a whole rest, followed by a series of 'sssss-' and then 'aaaah!'. Staff III (Treble clef) has a whole rest, followed by a glissandi on a line with the vocalization 'saaah!'. Staff IV (Treble clef) has a glissandi on a line with the vocalization 'saaah!'. Staff V (Bass clef) has a whole note on a line with the vocalization 'saaah!'.

Zunächst rhythmisch angelegtes Modul, das zu einer Klangfläche modifiziert werden kann.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus.

Loop schrittweise aufbauen, zunächst ohne Glissandi. Gruppe V beginnt, danach schrittweise die anderen Gruppen.

Gruppenleiter signalisieren mit Fingerzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw einsetzt.

Ist das rhythmische Gefüge verstanden, können die angegebenen Glissandi übernommen werden und der Chor beendet den Kreisgang.

Eine neue Gruppe formiert sich aus dem Chor und fügt im Kreisspiel Improvisationen hinzu: Ein Klangereignis aus dem Loop wird aufgegriffen und herumgereicht.

Hier muss mit der Aufstellung experimentiert werden:

Wie hört man weiter entfernte Chormitglieder? Wie sehr beeinflusst dies die musikalische Kommunikation? Wie

beeinflusst die Aufstellung den Gruppenklang im Raum und welchen Einfluss hat dies auf das musikalische Ergebnis?

11 Loop

Einteilung in 5-6 Gruppen

The musical score consists of five staves labeled I through V. Staff I is a single line with a double bar line at the beginning and a repeat sign at the end. Staff II starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/4 time signature. It contains the lyrics "und", "und", and "und" with musical notation. Staff III contains the lyrics "hän- sel" with musical notation. Staff IV contains the lyrics "gre- tel" with musical notation. Staff V contains the lyrics "wald im wald im" with musical notation. Vertical lines connect the lyrics across the staves to show their alignment.

Einwürfe individuell platzieren:

Two musical staves are shown. The first staff, labeled VI, has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics "kuk- kuck!" with musical notation. The second staff, labeled VII, has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains the lyrics "hil- fe!" with musical notation.

Rhythmisch angelegtes Modul, das mit Wiederholungen arbeitet. Durch die unterschiedlichen langen Pattern kombinieren sich die Textfragmente des Liedes neu. In einer einfacheren Variante verlängern Gruppen II-V ihr Pattern auf 5 Takte.

Falls Männerstimmen vorhanden sind, so können I und II von diesen übernommen werden.

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus.

Loop schrittweise aufbauen, Gruppenleiter signalisieren mit Fingerzeichen, wann ihre Gruppe pausiert bzw einsetzt.

Gruppe IV fügt individuell die notierten Motive hinzu und erfindet weitere Wörter wie „Hunger“ oder „Hexe“ etc., die sich rhythmisch einwerfen lassen, tonal frei sind und Ausrufen gleichen.

Performativ kann mit „Ringelreihen“ gearbeitet werden. Man nimmt einander bei der Hand und bildet unterschiedlich grosse Kreise, die konzentrisch angeordnet sind und sich gegenläufig drehen.

12 Klangfläche

Einteilung in 7 Gruppen und Solisten

I
II
III

Alle Chormitglieder bauen die Klangfläche im Tempo individuell nach und nach auf, Männerstimmen oktavierern.

Soloimprovisationen: Solisten improvisieren pentatonisch nacheinander zur Klangfläche.
Die Soloimprovisationen erfordern Konzentration und müssen von allen Chormitgliedern mit Spannung erwartet werden. Die Lautstärke der Fläche sollte währenddessen stark zurückgenommen werden.
Performativ ist hier ein verteilt am Boden sitzender Chor denkbar, aus dem sich die Solisten erheben und nach ihrem Solo wieder setzen.

IV
ti, ti, ti, ti, ti, ti, ti, ti,
V
dong- dong!
VI
uh- it!
VII
na- na- na- na- na!

Gruppen IV-VII formieren sich aus dem Chor und gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus. Loop schrittweise aufbauen, während die Klangfläche I-III erhalten bleibt. Final haben sich alle erhoben, laufen im Kreis und improvisieren individuell mit pentatonischer Skala.

Aufbau:
Klangfläche
Soloimprovisationen über die Klangfläche
Loop mit Klangfläche

13 Loop

Einteilung in 6-7 Gruppen

Klatschen, stampfen etc.

ff *Tonhöhe individuell*

ff ta- ka! ta- ka!

Alle gehen im gleichen Tempo im Kreis, Schritte im Viertelrhythmus. Wenn der Rhythmus etabliert ist, geben Gruppenleiter III-VI die Einsätze zu den Motiven, die sich sowohl überlagern als auch linear aufeinander folgen dürfen.

III

ff ta- ka- ma, ta- ka- ma, ta- ka- ma, ta- ka- ma,

IV

ff ta- ka- ma, ta- ka- ma, ta- ka- ma, ta- ka- ma,

V

ff ta- ka- ma ta- ka- ma ta- ka- ma ta- ka- ma

VI

ff ta- ka- ma ta- ka- ma ta- ka- ma ta- ka- ma

Eine 7. Gruppe improvisiert individuell und frei.

Hierzu eignen sich Bodyperkussion oder Sprachlaute, die sich aus den vorgegebenen Gesangssilben ableiten, z.B. die kurz klingenden Konsonanten t und k, aber auch Haltetöne aus der Ganzton-Halbtton-Skala der Motive.

14 Klangfläche

Einteilung in 4 Gruppen

The musical score is presented on four staves, labeled I, II, III, and IV from top to bottom. Each staff begins with a treble clef (I, II, III) or a bass clef (IV). The music is divided into four measures by vertical bar lines. Measure 1 shows Group I (Staff I) with a whole rest, Group II (Staff II) with a whole rest, Group III (Staff III) with a whole rest, and Group IV (Staff IV) with a chromatic eighth-note pattern. Measure 2 shows Group I with a whole rest, Group II with a chromatic eighth-note pattern, Group III with a chromatic eighth-note pattern, and Group IV with a chromatic eighth-note pattern. Measure 3 shows Group I with a whole rest, Group II with a chromatic eighth-note pattern, Group III with a chromatic eighth-note pattern, and Group IV with a chromatic eighth-note pattern. Measure 4 shows Group I with a chromatic eighth-note pattern, Group II with a chromatic eighth-note pattern, Group III with a chromatic eighth-note pattern, and Group IV with a chromatic eighth-note pattern. The chromatic patterns in measures 2, 3, and 4 are: G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter). The chromatic patterns in measure 4 are: G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter).

Das Motiv kann syllabisch oder melismatisch mit Silben nach Wahl unterlegt werden und in verschiedenen Artikulationen ausprobiert werden. Atempausen und grössere Pausen können individuell gesetzt werden.

Gruppen nach und nach aufbauen, zunächst rhythmisch wie notiert.

Im weiteren Verlauf spalten sich aus jeder Gruppe Personen ab, die das Motiv individuell im Tempo frei singen. Nach und nach singen alle auf diese Art, das Metrum löst sich auf und es kann in eine freie Improvisation übergegangen werden. Hierzu eignen sich Haltetöne aus den chromatischen Motiven oder auch Verschiebungen des Motivs nach oben oder unten in der chromatischen Skala.

Es können Gruppenleiter eingesetzt werden, die mit Handzeichen ihre Gruppe führen. Gesten nach oben und unten entsprechen hoch/tief. Beide Hände nah beieinander für „leise“, grosse Distanz zwischen den Händen für „laut“.