

aus: Lieder vom Wegrund
5. Der singende Busch

nach Worten der Yuma-Indianer

Musik: Sylke Zimpel (*1959)

ca. 120

1
(1a)

Un - ter dem Blät-ter-dach— ei - nes Bau - mes sitzt— ein Busch,—

7
(1a)

sitzt— und singt, singt.— Un - ter dem Blät-ter-dach— ei - nes Bau - mes

13
(1a)

sitzt— ein Busch,— sitzt— und singt, singt.— Un - ter dem Blät-ter-dach—

(2a)

Un - ter dem Blät-ter-dach— ei - nes Bau - mes sitzt— ein Busch,—

19
(1a)

ei - nes Bau - mes sitzt— ein Busch,— sitzt— und singt, singt.—

(3a)

Un - ter dem Blät-ter-dach— ei - nes Bau - mes sitzt— ein Busch,—

(2a)

sitzt— und singt, singt.— Un - ter dem Blät-ter-dach— ein - nes Bau - mes

(4a)

Un - ter dem Blät-ter-dach—

25

1 (1a) Un - ter dem Blät - ter - dach ei - - nes Bau - mes

5 (1b) *Vokalise*

3 (3a) sitzt und singt, singt. Un - ter dem Blät - ter - dach

6 (3b) *Vokalise*

2 (2a) sitzt ein Busch, sitzt und singt, singt.

4 (4a) ei - - nes Bau - mes sitzt en Busch

29

1 (1a) sitzt ein Busch, sitzt und singt, singt.

5 (1b)

3 (3a) ei - - nes Bau - mes sitzt en Busch,

6 (3b)

2 (2a) Un - ter dem Blät - ter - dach ei - - nes Bau - mes

7 (2b) *Vokalise*

4 (4a) sitzt und singt, singt. Un - ter dem Blät - ter - dach

8 (4b) *Vokalise*

Probepartitur
Einträge entfernt

33

1 (1a) *wechseln in die aleatorische Melodie*

5 (1b)

3 (3a) *wechseln in die aleatorische Melodie*
sitzt— und singt, singt.—

6 (3b)

2 (2a) *wechseln in die aleatorische Melodie*
sitzt— ein Busch,— sitzt— und singt, singt.—

7 (2b)

4 (4a) *wechseln in die aleatorische Melodie*
ei - nes Bau-mes sitzt— ein Busch,— sitzt— und singt, singt.—

8 (4b)

1 Solo 1 oder kleine Gruppe 1 (Sopran)

liberamente

Solo *Vokalise*

(zurück in Aleatorik)

Echo *mf liberamente*

(Alt) kleine Gruppe *Einträge entfernt*

Vokalise

1 - 8 *aleatorische Fläche*

Solo 2 oder kleine Gruppe 2 (Sopran)

liberamente

f

Vokalise

(zurück in Aleatorik)

mf

(Alt) kleine Gruppe *Vokalise*

aleatorische Fläche

meno mosso (liberamente)

2 (zurück in Aleatorik)

Solo (Sopran 2) kleine Gruppe aus der Mitte heraus *mf*

Echo (zurück in Aleatorik) *liberamente (sehr ruhig)* (zurück in Aleatorik)

(Sopran 2) sehr kleine Gruppe aus dem letzten Reihe

Solo Einzelstimme aus der Mitte (Originalmelodie) *p* Tempo I Vokalise

1-8 aleatorische Fläche

Probepartitur
Einträge entfernt

3 Tempo I 2-3 Sängerinnen, allmählich mehr werdend (Originalmelodie)

Solo Originalmelodie

1-8 aleatorische Fläche

Un - ter dem Blät - ter - dach — ei - nes

Originalmelodie weiter mit **4A** oder **4B**

Soli Bau - mes sitzt — ein Busch, — sitzt — und singt, singt. —

1-8 aleatorische Fläche

4A Solo 1 oder kleine Gruppe 1 (Sopran) *mf* liberamente (zurück in Aleatorik) Vokalise

Solo 2 oder kleine Gruppe 2 (Sopran) *mf* liberamente (zurück in Aleatorik) Vokalise

Echo (Alt) kleine Gruppe *mp* liberamente Vokalise

(Alt) kleine Gruppe *p* Vokalise

Soli Originalmelodie (ganz langsam stärker werdend)

1-8 aleatorische Fläche

kleine Gruppe aus der letzten Reihe
liberamente (etwas langsamer)

mp (zurück in Aleatorik)

Vokalise

(zurück in Aleatorik)

Originalmelodie
 (gewinnt von der Mitte her immer mehr an Kraft, *quasi cresc. poco a poco*)

aleatorische Fläche
 (bleibt strahlend, wird aber zunehmend leiser, *quasi decresc. poco a poco*)

4B

Originalmelodie
 (gewinnt von der Mitte her immer mehr an Kraft, *quasi cresc. poco a poco*)

aleatorische Fläche
 (bleibt strahlend, wird aber zunehmend leiser, *quasi decresc. poco a poco*)

5

Originalmelodie (schon einstimmig)

Coda (tutti)

Un - ter dem Blät-ter-dach — ei - nes Bau - mes

decresc. poco a poco

sitzt — ein Busch, — sitzt — und singt, singt, — singt, — sitzt und singt.

rit. -----

↓ Allmähliches Beginnen der aleatorischen Phrase (die einzelnen Sängerinnen setzen nacheinander ein).

↑ Die letzten Aleatorik-Sängerinnen singen ihre begonnene Phrase zu Ende und wechseln in den (einstimmigen) Kanon.

↑ Alle Sängerinnen singen (einstimmig) den Kanon.

Aufführungshinweise:

Dieses Lied beginnt mit wenigen Sängerinnen und baut sich zu einem vielstimmigen Ganzen auf. Während des Aufbaus verwandelt sich der anfänglich stark rhythmisch orientierte Kanon durch Entzug des Achtel-Pulses (Gruppen 5 bis 8) in eine strahlende Klangfläche, ein großes befreites Singen. Über diesem Klangteppich bewegen sich in sehr freien Tempi die Soli und deren Echos. In dem Moment, da diese sich zurückziehen, formiert sich - noch unter der Glocke des Klanges - ganz unauffällig von Neuem die rhythmisch gebundene Anfangsmelodie. Sie nimmt den Text wieder auf und gewinnt allmählich von der Mitte des Chores her nach außen so viel an Kraft, dass sie die einzelnen Sängerinnen - eine nach der anderen - wieder einfängt und schließlich das große Singen in Einstimmigkeit und mit einer kleinen Coda beschließt.

Zur Einsatzfolge am Anfang:

Es empfiehlt sich, die 1. Strophe des Kanons (T. 1 bis 8) solistisch zu besetzen, die 2. Strophe (T. 9; Stimme 2 ab T. 13) mit je 3 Sängerinnen und die 3. Strophe (T. 17; Stimmen 2, 3 und 4 entsprechend später) mit je 5 - 6 Sängerinnen. Erst in der 4. Strophe (T. 25, die anderen Stimmen entsprechend später) sollten alle Sängerinnen des Chores singen. In der 5. Strophe gehen die Stimmen 1(a) bis 4(a) allmählich durch Loslösung vom gemeinsamen Achtelpuls in die freie aleatorische Melodie der Gruppen 5 bis 8 über.

Der Einsatz der Stimmen 5 bis 8 und der folgende Übergang der anderen Stimmen zur aleatorischen Melodie können sich etwas hinziehen: die einzelnen Sängerinnen sollen nacheinander, im Abstand von einigen Tönen, einsetzen, so dass sich der Klang allmählich aufbaut (nicht sprunghaft).

Wenn sich alles aufgebaut und gemischt hat, kommen die Soli mit ihren Echostimmen. Das Solo 3 (Gruppe aus der Mitte) sollte langsamer sein als die vorherigen, es ist ein Nachsatz aus der Ferne, ein Ausatmen. In das 3. Echo hinein beginnt eine Sängerin genau aus der Mitte des Chores heraus unbemerkt und dirigentisch unauffällig geführt wieder mit der Originalmelodie. Das Tempo stabilisiert sich, in der Wiederholung wird der Text mit dazugenommen. Bei jeder weiteren Strophe kommen Sängerinnen aus dem direkten Umfeld dazu, so dass die Gruppe von der Mitte her nach außen immer stärker wird (Die am weitesten außen stehenden Sängerinnen verbleiben also am längsten in der Aleatorik.). Wichtig ist, dass alle ihre aleatorische Melodie bis zum "Einfangen" durch die Gruppe - was in der Regel während einer Phrase geschieht - selbstbewusst und schön singen; auch noch die allerletzte Sängerin.

Ist die Gruppe mit der Originalmelodie so stark, dass schließlich auch die letzte Einzelstimme eingefangen wurde, wird die begonnene Phrase zu Ende gesungen, um dann noch einmal einstimmig den ganzen Kanon mit der kleinen Coda am Schluss zu singen.

Der Teil Ziffer 4 A ist nur für große Chöre gedacht. Diese können nach dem Wiedereinsatz der Originalmelodie - quasi über der bereits hörbaren und erstarkenden Gruppe - die drei Soli (mit Echo) in verkürzter Form (siehe Partitur, Ziffer 4 A) noch einmal bringen: dynamisch eine Stufe zurückgenommen, wie eine Reminiszenz, eine "verwehende Erinnerung", von weiter her. Kleine Chöre sollten den Teil 4 A weglassen und von Ziffer 3 sofort zu Ziffer 4 B übergehen.

Mögliche Aufstellungen:

Soprane	Alte	Soprane	Alte	Soprane	Alte
5 - 6 - 7 - 8		3a - 3b - 4a - 4b - 4a - 3a		3a - 4a - 4b - 3b - 4a - 3a	
3 - 4 - 4 - 3		1a-1b-2a-2b-2a-1a		1a-2a-1b-2b-2a-1a	
1-2-2-1					
x		x			x
(Dirigent)					

Die Stimmgruppen 1 bis 4 sollten in sich gemischt sein (Sopran und Alt). Es empfiehlt sich, mit links und rechts sowie vorn und hinten zu arbeiten. Bei kleineren Chören ist es sinnvoller, vier Stimmgruppen zu bilden und diese zu unterteilen in a-Gruppen (größer) und b-Gruppen (kleiner).

Anmerkungen zur Singweise:

Die freie Melodie (5 bis 8) ist zwar am Kanon orientiert, soll aber vor allem rhythmisch möglichst frei gesungen werden. Tonwiederholungen, Pausen, Wiederholungen von Tongruppen, sind ausdrücklich erlaubt. Jede Sängerin soll aus dem gegebenen Tonvorrat ihre eigene schöne Melodie erfinden und darf diese auch variieren. Wichtig ist aber, dass die längeren Töne (weiß) in ihrer Wertigkeit (Häufigkeit, Dauer) gegenüber den kürzeren Tönen (schwarz), die eher Durchgangscharakter tragen, letztlich dominieren, da sie das harmonische Gerüst der Klangfläche bilden. Die Melodie sollte sich möglichst vom Achtelpuls der Originalmelodie (und von jedem anderen Puls) lösen und langsamer als der Kanon sein. Je mehr derart rhythmisch freie und selbstbewusst gesungene Melodien im Raum klingen, desto intensiver und strahlender wird die entstehende Klangfläche. Die eingeklammerten Noten sind Ossia-Varianten für Sängerinnen, die mit der Höhe des >e" < oder der Tiefe des >a < Probleme haben.

Die rhythmische Notierung der Soli ist nur eine Hilfestellung, eine Orientierung. Die Soli sollen möglichst frei gesungen werden, die Echo-Stimmen mit Verzögerung und jeweils etwas ruhiger. Auf keinen Fall darf ein durchlaufender Takt zu hören sein oder ein Achtelpuls, der mit dem Anfangsteil in hörbarer Beziehung steht.

Die Vokalise der aleatorischen Fläche muss der Lautstärke der Soli (besonders der tieferen Soli!) angepasst werden; sind die Soli schlecht zu hören, muss für die Klängfläche ein dunklerer Vokal gewählt werden - oder die Soli werden mehrfach besetzt. Wenn das "hohe a" im Solo 2 nicht leicht und locker kommt, ist dieser Takt wie der entsprechende Takt im Solo 1 zu singen; der Alt muss dann das Echo entsprechend anpassen.

Es empfiehlt sich, bei den Soli mit räumlichen Effekten zu arbeiten: die beiden Sopran-Soli links außen und vielleicht von verschiedenen Stellen, Alt-Gruppe rechts außen, Solo 3 aus der Mitte des Chores, Echo 3 vielleicht aus der letzten Reihe (Mitte). Das gibt dem Ganzen eine räumliche Dimension dazu.

Für das "Einfangen-Lassen" gibt es zwei Varianten.

1. Die Sängerinnen können dirigentischen Anweisungen folgen und einfach "die Stimme wechseln".
2. Die Sängerinnen orientieren sich nach der Mitte des Chores hin und warten, bis die erstarkende Gruppe mit der Originalmelodie sie räumlich erreicht hat, um sich dann von dieser - vermutlich schnelleren - Melodie einholen zu lassen. Das ist möglich aufgrund der Verwandtschaft beider Melodien und wird in der Regel (nicht immer) während einer Phrase geschehen und nur selten am Ende einer Phrase.

Die zeitliche Ausdehnung dieses Prozesses ist bei der zweiten Variante weniger beeinflussbar, dafür aber spannender. Die Probenarbeit wird u. a. dazu dienen müssen, bei den Sängerinnen ein Gefühl für die (sinnvolle) Dauer dieses Prozesses zu entwickeln. Dabei sind ein hohes Maß an schöpferischer Mitgestaltung durch die einzelnen Sängerinnen aber auch an Vertrauen in sie von Seiten des Dirigenten gefragt. Diese Variante ist schwerer, am Ende aber besser.