

## Was für Zeiten:

### Modelle für die Praxis

Musik,  
Performance,  
Reflex

Holger Kirleis, Frühjahr 2021

<http://www.holgerkirleis.de/>



*gefördert vom Fonds Darstellende Künste  
aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien*

### Vorweg

Was für Zeiten? Was für Zeiten für Musik und Theater?

Hier präsentieren sich kompositorische Modelle zur musikalischen Zeitorganisation, die deren Fragestellungen zunächst musikimmanent nachgehen. Die Modelle beruhen auf Impulsen des Buches „New Musical Resources“<sup>1</sup> des US-amerikanischen Komponisten, Musiktheoretikers und -ethnologen Henry Cowell (1897-1965), „Part II: Rhythm“<sup>2</sup> oder knüpfen an dessen Überlegungen an.

Sie werden erläutert, sind per Link anhörbar sowie auch als Grafik, Partitur oder Text nachvollziehbar. Fragende Überlegungen zu einer szenisch-performativen Umsetzung mit „Zeitbezug“ und Impulsthemen für szenische Improvisationen werden ergänzt durch weitere Fragestellungen mit Seitenblicken auf gesellschaftliche Zustände. So erschließen sich neue, erweiterbare Anregungen für die Produktionspraxis im Feld „Musik - darstellende Kunst“.

Hier sind die vier Stücke zusammengefasst anhörbar

<https://soundcloud.com/holger-kirleis/sets/was-fur-zeiten>

<sup>1</sup> Henry Cowell, *New Musical Resources*, Cambridge, Cambridge University Press<sup>4</sup> with notes and an accompanying essay by David Nicholls 1996 [1930]1

<sup>2</sup> Vgl. *ebd.* S. 45-109, weitere unmittelbare Informationen zu diesem Kapitel des Buches von Cowell im Dokument „Was für Zeiten: Background“ der Gesamtpublikation „Was für Zeiten“.

**Z.eitgleit  
für Lautsprecher  
Holger Kirleis, Januar 2021  
Dauer: 3':19"**

Ein Hören mit Kopfhörer ist empfehlenswert.

[https://soundcloud.com/holger-kirleis/1-z-eitgleit\\_stereomix](https://soundcloud.com/holger-kirleis/1-z-eitgleit_stereomix)

[http://www.holgerkirleis.de/pdf/Zeitgleit\\_graf.Darst.pdf](http://www.holgerkirleis.de/pdf/Zeitgleit_graf.Darst.pdf)

„Zeitgleit“ arbeitet mit zwei unterschiedlichen, kontrastierenden „schrappidiophonen“ Klängen: Zunächst Gleit- und Reibeklänge eines Reißverschlusses, später dann Lagenwechsel-Saitengeräusche auf der Gitarre.

Die Samples erklingen überlagert in unterschiedlichen Tempi, die sich auch klanglich auswirken. Das betrifft vor allem das Klangbild des Reißverschlusses: verlangsamt klingt er nahezu unangenehm und festgefahren, bis er durch die luftig-leichten Saitengeräusche überlagert und abgelöst wird.

Die neun Lautsprecherkanäle sind auf ein Stereoklangbild gemixt, ein Hören mit Kopfhörer ist empfehlenswert.

**Fragen und Anregungen für Performer, die auf diese Musik Bezug nehmen:**

*Bieten sich unterschiedliche darstellerische Grundhaltungen für die beiden verschiedenen Klänge an?*

*Sollen die unterschiedlichen emotionalen Grundstimmungen der beiden Klangtypen darstellerisch „gedoppelt“ werden oder gerade nicht?*

*Was gibt es für Möglichkeiten, auf musikalisch angelegte Tempovariationen durch körperliches Bewegungstempo zu reagieren?*

*Wie lässt sich mit abstrakten, nonverbalen stimmlichen Lauten auf die beiden kontrastierenden Klänge reagieren? Experimentiere mit dunklen Vokalen, Halbklingern und Strömungskonsonanten. Welche Rolle spielt bei diesen Reaktionen das Tempo?*

*Welche theatralen Konnotationen sind mit Tempo und Tempowechseln verbunden?*

**Weiteres:**

*Wie lässt sich der Begriff „Tempo der Zeit“ verstehen?*

**Szenische Improvisationen:**

*„Beschleunigung-Entschleunigung“*

**B.hovan**  
**für Lautsprecher**  
**Holger Kirleis, Januar 2021**  
**Dauer: 1': 30"**

Ein Hören mit Kopfhörer ist empfehlenswert.

[https://soundcloud.com/holger-kirleis/2-b-hovan\\_stereomix](https://soundcloud.com/holger-kirleis/2-b-hovan_stereomix)

[http://www.holgerkirleis.de/pdf/B.hovan\\_graf.Darst.pdf](http://www.holgerkirleis.de/pdf/B.hovan_graf.Darst.pdf)

Die bereits beim Stück „Zeitgleit“ benutzten Reibeklänge von Reißverschluss und Gitarre, nun weitergeführt im Sinne motivisch-thematischer Arbeit:

Tempo- und tonhöhenmanipulierte Reißverschlussklänge rahmen das Stück. Der Rhythmus des ersten Taktes des 4. Satzes aus Beethovens Klaviersonate op. 2, 2 wird, auf Gitarrensaiten gerieben, exponiert. Es folgt eine Durchführungsminiatur mit Verdichtungen und wiederum diversen Tempo- und Tonhöhenbearbeitungen.

**Zur Performance:**

*Suche nach Gesten und darstellerischen Elementen, die sich thematisch-motivisch ver- und bearbeiten lassen. Arbeite mit Verdichtungen, Vergrößerungen, Verkleinerungen und Abspaltungen.*

**Weiteres:**

*Ist die Rahmung mit einem klanggleichen Intro und Extro bei B.hovan ein reaktionäres Moment?*

*Birgt der Begriff „Durchführung“ veränderndes Potential im Sinne einer innovativen Handlungs- und Aktionsorientierung oder ist er durch seine Referenz auf weitgehend bestehendes Material eher nicht fortschrittsorientiert?*

*Ist die kompositorische Anlage von B.hovan verstaubt? Wenn ja, ist das Stück durch eine entstaubende/abstaubende Inszenierung noch zu retten?*

**Szenische Improvisationen:**

*„Alles, nur nicht Beethoven“*

**S.ix  
für sechs Blasinstrumente (Samplerrealisation)**

**Holger Kirleis, Frühjahr 2021**

**Dauer: 2‘:00“**

Ein Hören mit Kopfhörer ist empfehlenswert.

<https://soundcloud.com/holger-kirleis/3-s-ix-samplerrealisation>

[http://www.holgerkirleis.de/pdf/Six\\_ENDEND\\_Partitur.pdf](http://www.holgerkirleis.de/pdf/Six_ENDEND_Partitur.pdf)

*Sechs* Instrumente, *sechs* Töne, *sechs* metrische Strukturen. Das war zunächst die Vorlage für „Six“: Jedem der sechs Instrumente war einer von *sechs* Tönen der akustischen Skala und eine von *sechs* metrischen Grundstrukturen zugeordnet. Während die tonale Struktur belassen wurde, erfolgten im kompositorischen Prozess Eingriffe, die die Metrik aufbrechen: Eine Generalpause am Anfang, Außenstimmen, die keiner strengen metrischen Struktur folgen. Weitere Pausen, Synkopierungen, Vorzieher und Akzente verunsichern die metrische Orientierung. Dazu kommen vom Notentext abweichende Samplerreaktionen bzgl. der Dauer längerer Notenwerte. Widerstände gegen eine Gleichförmigkeit, die doch permanent vorhanden ist. Die *sechzig*taktige Struktur im Tempo *sechzig* setzt ab Sekunde *sechzig* im Krebsgang (rückwärts) neu an, sodass sich in der Horizontalen zwei weitgehend spiegelbildliche Hälften (abgesehen vom Schlusston) von jeweils *sechzig* Sekunden ergeben.

**Fragen und Anregungen für Performer, die auf diese Musik Bezug nehmen:**

*Wie lässt sich eine monotone Grundstimmung darstellen?*

*Wie lassen sich verschiedene Impulse in eine solche Grundstimmung einbauen, die diese aufbrechen?*

*Wie unterscheiden sich gemessene, metronomisierte Zeit und subjektives Zeitempfinden?*

*Welche theatralen Konnotationen und Haltungen sind mit „Warten“ verbunden?*

**Weiteres:**

*Welche zeitlichen Vorstellungen sind mit „Warten“ verbunden?*

*Was ist absolute, was ist relative Zeit?*

*Was meint Augustinus von Hippo mit „Überwindung der zeitlichen Dinge“?*

**Szenische Improvisation:**

*„Widerstände gegen eine Gleichförmigkeit, die doch permanent vorhanden ist“*

**Tropfen****Musikalische Gebrauchsanweisung****Holger Kirleis, Februar 2021**

- Platziere drei verschiedene Behältnisse (Tassen, Gläser und Schüsseln) im Waschbecken deiner Küchenspüle.
- Ordne sie so an, dass sie durch Verschieben der Position des Schwenkarms für den Wasserzulauf erreichbar sind, ohne dass ihre Position im Becken verändert werden muss.
- Befülle nun die Behältnisse mit Wasser: einmal zu einem Viertel, einmal zur Hälfte, einmal zu Dreiviertel.
- Stelle den Wasserhahn so ein, dass er tropft.
- Leite durch entsprechendes Positionieren des Schwenkarms das Tropfen auf einen der drei Behälter.
- Beobachte das Tropfen auf jeweils ein Behältnis. Schwenke dann weiter zum nächsten Klangtropfobjekt.
- Probiere Möglichkeiten, den Klang zu verändern:
  - a) Verändere den Tropfpuls durch vorsichtige Variation der Wasserhahnöffnung.
  - b) Verändere die Tonhöhe durch Variation der Wasserfüllung der Behältnisse:
    - Wie klingen fast leere Behältnisse, wie klingen volle, überlaufende und ineinander gestellte Behältnisse?
  - c) Verändere durch Bewegen des Schwenkarms den Punkt, an dem der Tropfen auf die Wasserfläche trifft. Lote seitliche Positionen, auch unmittelbar an der Innenwand des Behältnisses, aus.
  - d) Probiere Behältnisse aus unterschiedlichen Materialien: Glas, Porzellan/Keramik, Metall...
- Gestalte einen musikalischen Verlauf mit unterschiedlichen Klangeinstellungen. Gib den einzelnen Klangkonstellationen Zeit, sich einzutropfen. Sei bei den Aktivitäten, die einen neuen Klang hervorbringen sollen, sparsam, vorsichtig und feinfühlig.

**Zur Performance:***Gestalte eine Umsetzung der Klangaktion.**Benutze optional zusätzlich zu eigenen Klängen das Material des Audiolinks unten.***Weiteres:***Ist der Ort der Handlung „zu Hause“ relevant für die klangliche und szenische Umsetzung?**Ergeben sich daraus gesellschaftliche Konnotationen?**Was ist heute „Hausmusik“?*

**T.ropf  
für Lautsprecher<sup>3</sup>**

beruhend auf „Tropfen, musikalische Gebrauchsanweisung“

**Holger Kirleis, Frühjahr 2021**

**Dauer: 1': 18"**

Ein Hören mit Kopfhörer ist empfehlenswert.

[https://soundcloud.com/holger-kirleis/4-t-ropf\\_stereomix](https://soundcloud.com/holger-kirleis/4-t-ropf_stereomix)

<http://www.holgerkirleis.de/pdf/T.ropf-graf.Darst.pdf>

Diese Audioarbeit folgt den Anweisungen für das Stück „Tropfen“. Die Tropfen fungieren als „Anschlagsmittel“ auf Metall (Spülbecken, Keksdose, kleine Metalltöpfe) und auf einem Plastikdeckel mit fellähnlichem Klang. Ein Pulsieren lädt zur Orientierung ein, ein nicht immer stabiles Tempo sorgt für Irritationen, verschiedene metrische Impulse bieten dem Hörer unterschiedliche Fokussierungen, gleichzeitig.

**Weiteres:**

*Worauf soll man hören?*

*Kann man auf „etwas“ hören, wenn man auf alles hört?*

*Müssen wir auf etwas hören?*

*Wie lässt sich Vielfalt als Gültigkeit etablieren?*

*Was steht hinter dem Begriff „Gehäuse der Hörigkeit“?*

---

<sup>3</sup> Dank an Oliver Köhnke für aufnahmetechnische Unterstützung.