

Karlheinz
Stockhausen

Nr. 24

Stimmung

für 6 Vokalisten

UE 14805

Universal Edition

STIMMUNG für 6 Vokalisten

Sopran I
Sopran II
Alt
Tenor I
Tenor II
Baß

ERLÄUTERUNGEN

1. Jede Stimme erhält den Text dieser ERLÄUTERUNGEN, ein FORMSCHEMA, ein Blatt MODELLE, ein Blatt MAGISCHE NAMEN.
 2. Jeder Sänger schneidet seine Modelle und Magischen Namen auseinander. Es können auf Grund musikalischer Erwägungen die Reihenfolgen festgelegt oder während der Aufführung von den einzelnen entschieden werden. Ferner könnte jeder Sänger seine beiden Kartensorten für eine Aufführung mischen und sie in der vorgefundenen Reihenfolge verwenden. Im Idealfall sollte jeder das Formschema, seine Modelle und Magischen Namen auswendig kennen und die beiden letzteren je nach Zusammenhang ins Spiel bringen. Jedes Modell und jeder Magische Name wird während einer Aufführung nur einmal verwendet.
 3. Im Formschema sind 51 Kombinationen der Stimmen von [1] bis [51] nummeriert. In jeder Kombination hat **ein** Sänger eine **dick linierte Tonhöhe**: er wählt eines seiner Modelle und singt es mit dieser Tonhöhe, den eingeklammerten Teil des Modells [] ständig periodisch wiederholend (dieser Teil wird im folgenden als **Periode** des Modells bezeichnet).
 4. Eine **dünn linierte Tonhöhe** wird folgendermaßen interpretiert:
 - a) Beginnt sie **nach einer Pause** oder **nach einem Doppelstrich** und ist die Tonhöhe verschieden von der des Modelltons, so wird sie rein – als Ober-tonintervall – in Relation zum Modellton gestimmt, und Tempo, Rhythmus, Klangfarbe und Hüllkurve (Akzentverteilung) sollen möglichst bald mit dem Modell in Übereinstimmung gebracht werden.
 - b) Wird sie **ohne Taktstrich** in der folgenden Kombination mit derselben oder einer anderen dünn linierten Tonhöhe **fortgesetzt**, so soll sie mit demselben Tempo und Rhythmus, mit derselben Klangfarbe und Hüllkurve, periodisch unverändert, weitergesungen werden.
 - c) Wird sie **nach einem Taktstrich** in der folgenden Kombination mit derselben oder mit einer anderen dünn linierten Tonhöhe **fortgesetzt**, so sollen in beliebiger Reihenfolge – oder auch gleichzeitig – Tempo, Rhythmus, Klangfarbe und Hüllkurve von der Form des vorher gesungenen Modells in diejenige des neuen Modells allmählich **transformiert** werden bis zur völligen Übereinstimmung. Diese Tonhöhen sind noch besonders mit ⑦ markiert. Die Transformation soll individuell und möglichst kontinuierlich sein: ritardando oder accelerando zur Angleichung der Periodendauer (auch allmähliche Eliminierung von Synkopen – siehe 5.); Verschiebung der Vokale in der Reihenfolge des Vokalvierecks (siehe Vokaltechnik, 13 b); und Verwandlung der Phoneme durch allmähliches Austauschen einzelner Laute; allmähliche Verschiebung von Akzenten der Hüllkurve.
 - d) **Beginnt** sie ein kurzes Stück **vor einem Taktstrich**, so sollen die letzten Perioden des vorigen Modells mitgesungen und nach dem Taktstrich allmählich gemäß 4 c) transformiert werden.
 - e) In Kombination [48], Baß, beginnt sie ohne Taktstrich ein kurzes Stück vor dem Einsatz: der Baß soll die letzten Perioden des vorigen Modells mit-singen und während [48] gemäß 4 b) periodisch fortsetzen.
5. In den sechs eingeklammerten Abschnitten des Formschemas [], wo in jeder Kombination die verschiedenen Stimmen dieselbe Tonhöhe singen, kann jede Stimme, die eine dünn linierte Tonhöhe nach einer Pause hat, **varierte Abweichungen** in Tonhöhe, Tempo und Rhythmus (auch Einführung von Synkopen), Klangfarbe (auch zum Beispiel mit gebrochener Stimme – glottal –, nasal gepreßt usw.), Hüllkurve, **individuell** singen (siehe **var.** im Formschema); die Abweichungen sollen kontinuierlich vom Modell weg und wieder zu ihm hin führen. Eine Stimme soll aber jeweils nur in **einem** Parameter vom Modell abweichen und die anderen Parameter wie im Modell beibehalten; Tonhöhen- und Klangfarbenglissandi können jedoch gleichzeitig gemacht werden. Der Sänger des Modells kündigt das Ende der Kombination mit einem Zeichen an; die anderen stimmen sich dann auf seine Tonhöhe ein bis zum reinen Unisono, können aber, periodisch wiederholend, die letzten Abweichungen der anderen Parameter beibehalten.
 6. In jeder Kombination wiederholt der Sänger des Modells seine Periode, bis er findet, daß alle diejenigen, die sich ihm angleichen sollen, mit ihm übereinstimmen; dann wiederholt er noch einige Male (ad lib.) die Periode und gibt den Einsatz für den folgenden Modellton (siehe punktierte Pfeile im Formschema).
 7. a) In den Kombinationen, die ein **↯**-Zeichen haben, kann, nachdem Übereinstimmung erzielt ist, eine der anderen Stimmen (auch wenn sie in dieser Kombination pausiert) einen ihrer **Magischen Namen** rufen. Die übereinstimmenden Stimmen – und nur diese – versuchen sofort danach (aber nicht alle zugleich), diesen Namen mit unveränderter Tonhöhe, mit dem Tempo, mit annähernd gleicher Artikulation des Modells bis zur erneuten Übereinstimmung periodisch zu wiederholen und somit ins Modell zu integrieren. Lippen- und Mundstellungen des Modells sollen also möglichst beibehalten werden, wodurch der Name mehr oder weniger deformiert klingt. Die Vokale des Namens und die Vokalfolge des Modells sollen so nah wie möglich aneinander angepaßt werden. Die Reaktion auf einen Magischen Namen sollte deutlich einen Stimmungswechsel, hervorgerufen durch Charakter und Bedeutung des Magischen Namens, spürbar machen. Der Rhythmus des Namens soll in den des Modells eingepaßt werden; ist das Tempo zu schnell, so kann der Name auch auf zwei oder mehr Takte bzw. Teilperioden verteilt werden. Man kann einzelne Silben eines Namens wiederholen und variieren (zum Beispiel Quetzalcoat-cuitl-cuotl). Nach der Integration eines ersten Magischen Namens kann eine zweite, danach eine dritte, vierte, fünfte Stimme und schließlich der Sänger des Modells selbst je einen Magischen Namen rufen, der auf gleiche Weise in die Periode des Modells integriert werden soll. Jeder Magische Name sollte auf besondere Weise gerufen werden. Man kann auch einen Namen mehrmals wiederholen, um ihn einzuprägen. In jeder **↯**-Kombination muß wenigstens 1 Magischer Name gerufen und es können höchstens 6 (1 pro Stimme) nacheinander integriert werden. Ist Übereinstimmung erreicht, so gibt der Sänger des Modelltons den Einsatz für das folgende Modell. Periodische **Fortsetzungen gemäß 4 b)** wiederholen nach einer **↯**-Kombination die Periode mit dem **zuletzt** integrierten Magischen Namen.

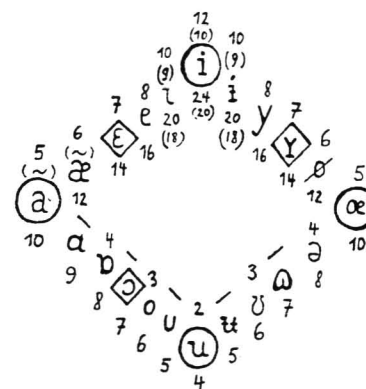
Transformationen gemäß 4 c) setzen nach einer **J**-Kombination zunächst die Periode mit dem **zuletzt** integrierten Magischen Namen fort und transformieren sie allmählich in die Periode des neuen Modells. Die Magischen Namen müssen nicht alle in einer Aufführung verwendet werden.

- b) Während die Gedichte „Langsamen“ und „Meine Hände...“ gesprochen werden, können diejenigen, die bei diesen Modellen mitsingen, einzelne Worte oder Silben, die gerade gesprochen werden, individuell übernehmen, wie einen Magischen Namen behandeln und entsprechend periodisch wiederholen. Dabei kann das Wort oder die Silbe mehrmals durch andere, gerade gesprochene ersetzt werden (auch wieder individuell). Der Sprecher des Gedichtes sollte verschieden lange Pausen machen, um die Integration seines Textes zu verfolgen. Nach Schluß des Gedichtes kommen die einzelnen Sänger allmählich wieder zu den Phonemen des Modells zurück. Die Gedichte sollen mit viel Tonhöhenunterschieden, ohne Übertreibung, ruhig, heiter, mit Gesten zu den anderen Sängern hin gesprochen werden.
8. Wenn im Formschema ein **System ohne Tonhöhe** erscheint, so singt die betroffene Stimme **nur stellenweise** (mit mehr oder weniger langen Pausen) um die notierte Tonhöhe irgendeiner anderen – auch wechselnd – kleine, mehr oder weniger langsame Glissandi, unter Ausnutzung der **Schwebungen**; ferner soll sie sich mit deren Rhythmus, Klangfarbe und Hüllkurve identifizieren, jedoch mit entsprechenden **Abweichungen** (Synkopen, Zwischenfarben, Vermehrung oder Verringerung von Akzenten). Folgt einem solchen System eines mit einer Tonhöhe, so schließt es immer mit einem Doppelstrich.
9. Es soll nichts dirigiert werden. Die Kombinationen schließen kontinuierlich aneinander an durch Einsätze von einem Modell zum nächsten. Alle übrigen Einsätze und Wechsel von Kombination zu Kombination erfolgen individuell; sie brauchen nicht genau synchron zu sein. In den sechs eingeklammerten Abschnitten können in durchlaufenden Stimmen von einer Kombination zur nächsten die Tonhöhenwechsel irgendwann nach dem Einsatz des Modelltons erfolgen.
10. Ein **Akkord** aus 7 Sinus- oder Rechteck-Schwingungen, die als gleich laut gehört werden sollen, wird mit folgenden Frequenzen auf Tonband aufgenommen: 57 – 114 – 171 – 228 – 285 – 399 – 513 Hz. Diese **Obertonreihe** kann auch, je nach durchschnittlicher Stimmlage der Sänger, etwas aufwärts oder etwas abwärts transponiert werden; der 5. Oberton (hier 285 Hz) muß von allen bequem singbar sein. Der Akkord soll nach dem Einsatz der ersten Kombination unmerklich über Lautsprecher eingeblendet, während der ganzen Aufführung sehr leise wiedergegeben und gegen Ende der letzten Kombination ausgeblendet werden. Die Tonhöhen der Sänger sollen mit den Akkordtönen übereinstimmen; ihre notierten Tonhöhen im Formschema sind also nur relativ gemeint als 2., 3., 4., 5., 7., 9. Obertöne eines gemeinsamen Grundtons. **Intonationsabweichungen** (z. B. gemeinsames Absinken im Verlauf einer längeren Zeit) sollen ganz allmählich mit Glissando wieder ausgeglichen werden. Das Magnetophon mit eingebautem Lautsprecher für die Wiedergabe des Akkordes soll direkt bei den Sängern sein.
11. Wenn nötig, sollte jede Stimme über Mikrofon und Lautsprecher verstärkt werden, um alle Nuancen der einzelnen Sänger hörbar zu machen. Die Lautsprecher sollen so nahe bei den Sängern angebracht werden, daß der

verstärkte Klang sich gut mit dem Originalklang mischt und man alle Stimmen gleich laut hört.

Es empfiehlt sich, jedem Vokalistin ein eigenes Mikrofon zu geben, das ganz nahe an den Mund gehalten werden soll. Jedes Mikrofon soll mit einem eigenen Lautstärke-Regler durch einen weiteren Mitwirkenden regulierbar sein, um im Verlauf der Aufführung die Lautstärke der Stimmen ständig auszubalancieren.

12. Die einzelnen Kombinationen werden von selbst verschieden lang dauern. Gegen Ende der Einstudierung sollten jedoch die durchschnittlichen **Dauern der 51 Kombinationen** geprüft und eventuell so verbessert werden, daß sie **nicht gleichförmig** sind; daß diejenigen Kombinationen, in denen schnell Übereinstimmung erzielt wird, relativ kurz sind; daß wenigstens drei Kombinationen – und zwar je eine im ersten, zweiten und dritten Drittel einer Aufführung – extrem lange dauern. Die Aufführungsdauer ist deshalb unbestimmt; es ist jedoch anzunehmen, daß sie kaum kürzer als ca. 65 Minuten sein kann, wenn alle Annäherungen und Übereinstimmungen deutlich hörbar sein sollen.
13. **STIMMUNG** verlangt eine besondere **Vokaltechnik**:
 - a) Es soll ohne vibrato gesungen werden und mit geringer Lautstärke, die es erlaubt, möglichst lange mit einem Atem zu singen, sich selbst, den Modellton (oder einen anderen Orientierungston) und möglichst alle anderen zu hören. Deshalb sollten die Sänger eng beieinander im Kreis sitzen. Die Durchschnittslautstärke sollte für Großabschnitte – je nach dem überwiegenden Charakter zusammengefaßter Modell-Gruppen – innerhalb des piano zwischen äußerst leise und mezzo piano variiert werden.
 - b) Für die Beschreibung der Klangfarbe wurden **phonetische Zeichen** zusammen **mit Zahlen**, die den möglichst stark zu betonenden Oberton eines Vokals bezeichnen, in den Modellen notiert. Im folgenden **Vokalviereck** hat jeder Vokal zwei Zahlen. Sie bezeichnen den Oberton, der beim Singen des Vokals möglichst stark zu hören sein soll; die Zahl unter dem Vokal gilt für tiefe Männerstimmen (zum Beispiel bei der Stimmtonhöhe 114 Hz), die Zahl über dem Vokal gilt für hohe Männerstimmen und tiefe Frauenstimmen (zum Beispiel bei der Stimmtonhöhe 285 Hz).



Die in den Modellen notierten Zahlen gelten natürlich nur relativ für „tiefere“ und „höhere“ Stimmtonhöhen, zwischen denen es einen kontinuierlichen Übergang gibt (zum Beispiel beim [u], tiefe Männerstimme, Glissando aufwärts, wird der 4. allmählich zum 3. zum 2. Oberton, und Zwischenpositionen wie 5. 7. 9. etc. Oberton fallen fort). Die Sänger mögen also selbst je nach Lage der Stimmtonhöhe die Obertonzahlen relativieren (je höher die Tonhöhe, um so kleiner die Zahl, d. h. um so weniger der vorgeschriebenen Vokale sind artikulierbar).

Bei genügend Übung kann man es erreichen, daß die Stimmtonhöhe relativ leise und der dominierende Oberton relativ laut gehört wird.

Um bei den Vokalen die notierten Obertöne zu treffen, beginnt man die Übungen am besten immer mit [u] (engste Position) und wechselt dann

ganz kontinuierlich und langsam von Oberton zu Oberton aufwärts entweder über [ɔ] – [a] – [ε] bis zum [i], oder über [ɔ] – [æ] – [ʏ] bis zum [i]. Es läßt sich erreichen, daß man vom 4. (bzw. 2.) bis zum ca. 24. (bzw. 12.) jeden Oberton einzeln betonen kann je nach Lippen-, Mund- und Zungenposition.

Erst wenn die Sänger diese Obertonpositionen einigermaßen sicher treffen, kann man mit dem Studium der Modelle beginnen.

Bevor ein Sänger mit seinem Modell beginnt, kann er – auch **während der Aufführung** – sich mit einem gehaltenen Ton von [u] aus in die richtige Obertonposition **einstimmen** und dann das Modell singen.

Bei fast allen Modellen sind im Anschluß an die Periode, die ständig zu wiederholen ist, gehaltene Töne notiert, die „manchmal“, „individuell“ oder „kollektiv“, in die Wiederholungen eingeschoben werden können; während dieser Töne können Obertonpositionen korrigiert werden.

- c) **Atempausen** können individuell beliebig gemacht werden. Man soll jedoch während einer Atempause in Gedanken im gleichen Tempo weitersingen bzw. den anderen folgen, so daß man an der gleichen Stelle wieder einsetzt, wo man gewesen wäre, wenn man weitergesungen hätte. Die individuellen Atempausen sollten in unregelmäßigen Abständen und nicht nur am Ende der Periode gemacht werden.

An eine Periode anschließende gemessene Dauern brauchen nicht bis zu Ende ausgehalten und können statt dessen durch eine Atempause kompensiert werden.

Man kann auch aussetzen, um zu hören, wie der Modellton oder die anderen Stimmen klingen.

ZEICHEN

• sehr kurze Atempause

∨ Pause

∨ (klein, im fortlaufenden Text) kurze Unterbrechung ohne zu atmen

⌞ kürzere Fermate

• längere Fermaten können zum Teil äußerst lang sein, vor allem wenn sie kollektiv sind (das „Korrigieren“ der Obertonpositionen dazu ausnutzen, sich ganz langsam und kontinuierlich durchs Vokalviereck zu bewegen)

^ leichter Akzent

► stärkerer Akzent

▼ (über dem Buchstaben oder über der Dauer) Glottisschlag: Stimmbänder plötzlich öffnen

s Sekunden

† rufen, sprechen

→ kontinuierlicher Übergang im Obertonspektrum

Kursivschrift: gesungene, gerufene oder gesprochene Worte in Schriftsprache, meistens in Deutsch.

Die Gedichte des **Textblattes**, die vier kleineren Gedichte innerhalb einzelner Modelle und alle gesungenen oder gesprochenen verständlichen Worte sollen in die Landessprache der Zuhörer übersetzt werden.

Die phonetische Schreibweise folgt „The principles of the International Phonetic Association“, International Phonetic Association, Department of Phonetics, University College, London W. C. 1 (reprinted 1964).

Die Uraufführung fand statt am 9. Dezember 1968 im Maison de la Radio, Foyer B der ORTF Paris, in einem Konzert der Groupe de Recherches Musicales und des Goethe-Instituts.

Es sang das Collegium vocale Köln. Einstudierung: Wolfgang Fromme.

Dagmar Apel, Sopran

Gaby Rodens, Sopran

Helga Albrecht, Mezzosopran

Wolfgang Fromme, Tenor

Georg Steinhoff, Bariton

Hans Alderich Billig, Baß

The premiere performance took place on December 9th, 1968, in the Maison de la Radio, Foyer B of the ORTF Paris, in a concert sponsored by the Groupe de Recherches Musicales and the Goethe-Institut.

The ensemble was the Collegium vocale, Cologne, directed by Wolfgang Fromme.

The singers were:

Dagmar Apel, soprano

Gaby Rodens, soprano

Helga Albrecht, mezzo soprano

Wolfgang Fromme, tenor

Georg Steinhoff, baritone

Hans Alderich Billig, bass

*Magische
Namen*

ALLAH

Islam: der allmächtige Schöpfer, Erhalter
und Richter aller Wesen

INDRA

Ind.: Schöpfergott, Gott des Kampfes
und der Weisheit

SHIVA

Ind.: Gott der Zerstörung,
der Heilbringer

VISHNU

Ind.: „der Durchdringer“

VARUNA

Ind.: Gott des Gesetzes
und der Weisheit

YONI

Ind.: weibliches Prinzip

KALA

Ind.: Erdmutter

USI-NENO

Indon. Timor: Sonnen-Gott

USI-AFU

Indon. Timor: Gott der Erde

CHANG-TI

Chin. (Buddh.): Herr des Höchsten,
Ordnung des Kosmos

BUDDHA

„der Erwachte, der Erleuchtete“

*Magische
Namen*

OSIRIS

Ägypt.: Gott der Fruchtbarkeit,
des Todes

ISIS

Ägypt.: Frau von Osiris

NUT

Ägypt.: Himmelsgöttin

GEB

Ägypt.: Gott der Erde

ATUM-RA

Ägypt.: Sonnengöttin, die Vollkommene

SHU

Ägypt.: das Lebensprinzip

AHURA-MAZDA

Pers.: Gott der Weisheit, der hohe Gott

YAHWEH

Hittit.: Sturm-Gott

ELYON

Hittit.: (edlere Form) Sturm-Gott

'ēlōhîm

Hittit.: Gott

JESUS

Christl.: Sohn Gottes, Erlöser

Magische
Namen

TURKURA

Austral.

GROGORAGALLY

Austral.: Sonnen-Gott

DARAMULUM

Austral.: Himmel-Gott

MUNGANAGANA

Austral.: Wind-Gott

ABASSI-ABUMO

Africa Ibibios: Himmelsschöpfer

MULUGU

Africa Akikuyus: Himmelsschöpfer

UWOLUWU

Africa Akposos: Himmelsschöpfer

NAZAMI

Africa Fang: Himmelsschöpfer

WAKANTANKA

Am. Ind. Sioux: Donner-Gott

YADILQIL

Am. Ind. Navaho: Himmel-Mann

NIHOSDZAN ESDZA

Am. Ind. Navaho: Erde-Frau
oder

SUSSISTINAKO

Am. Ind. Sia: Himmel-Gott

*Magische
Namen*

RHEA
Griech.: Mutter von Zeus

AEOLUS
Griech.: Gott der Winde

URANOS
Griech.: Gott des Himmels

GAIA
Griech.: Erdgöttin

CHRONOS
Griech.: Gott der Zeit

DIANA
Röm.: Jagdgöttin

DIONYSOS
Griech.: Gott der Fruchtbarkeit,
besonders des Weinbaus

HERA
Griech.: Beschützerin der Frauen und
der Ehe

ZEUS
Griech.: König der Götter

VENUS
Röm.: Göttin der Liebe

POSEIDON
Griech.: Gott des Meeres

*Magische
Namen*

VIRACOCHA

Südam. (Quechua, Peru): Gott der
Zivilisation

TAMOSEI

Südam. Tupi: Himmelsvorfahre

TAMOI

Südam. Guarani: Himmelsvorfahre

HALAKWULUP

Südam. Fuegianer: Himmelsvorfahre

RANGI

Polynes. Maori: Himmel-Gott

TANGAROA

Polynes. Maori: Schöpfer, Sonnen-Gott

MAUI

Polynes. Hawaii: Gauner-Gott

HINA-A-TUATUA-
A-KAKAI

Polynes. Hawaii: Gott des Mondlichtes
in der Legende

SEDNA

Eskimo: Meeresgöttin

SING-BONGA

Bengal.: Sonnen-Gott

LUMINUUT

Celebes: Gott der Erde

*Magische
Namen*

XOCHIPILLI

Aztec.: Gott der Blumen, Musik, des
Tanzes, des Spiels, der Jugend

TETEOINNAN

Aztec.: Mutter der Götter
oder

TOCI

Aztec.: „unsere Großmutter“

QUETZALCOATL

Toltec.-Aztec.: König der Götter, Gott
der Priester, Symbol der Zivilisation

COATLICUE

Aztec.: Mutter von Uitzilopochtli

UITZILOPOCHTLI

Aztec.: Gott der Sonne, Krieger

TEZCATLIPOCA

Aztec.: Gott des Nachthimmels

TLALOC

Aztec.: Regen-Gott

UEVETEOTL

Aztec.: Feuer-Gott
oder

XIUHTECUHTLI

Aztec.: Feuer-Gott

MIXCOATL

Aztec.: Gott der Milchstraße, Jagd-Gott

CHALCHIHUITLICUE

Aztec.: Göttin des süßen Wassers
oder

UIXTOCIUATL

Aztec.: Göttin des Salzwassers und
des Meeres

CENTEOTL

oder

CHICOMECOATL

oder

XILONEN

Aztec.: Mais-Göttinnen

Männertimme

$\frac{7}{1} = 42$

3
| = 81

Kann individuell für je $\frac{3}{4}$ eingefügt werden, auch mehrmals nacheinander.

ö. d.

ganz deutliches [m]

Bei Übereinstimmung beginnt dieser Sänger, folgenden Text im Tempo $l=81$ pro Silbe zu sprechen, während die anderen die Periode leise weiter singen.

"nimm Dich in acht & & eh Du erwacht & & hat Dich mein Männ-lein zum flie-ssen ge-bracht & & .

mp

Anschließend wird die Periode noch ein paar mal wiederholt. Bei diesem Modell Kann Kein Magischer Name verwendet werden.

$\frac{9}{7} \sqrt{=} 243$

manchmal individuell

da capo

ganz kontinuierlich

francustimme

6
| = 216 (0. = 36)

bei Übereinstimmung
diese Dauer
einmal
Kollektiv

da capo

3 8 5 3 1/2 8 5 8 5 3 5 8 5

7 16 10 6 9 16 10 16 10 6 10 16 10

eja o a e a e a o ä e ä

16

und gleichzeitig mit Einsatz des folgenden Modells

$\frac{7}{|} = 84$

manchmal
individuell

da capo

Ji di i di / xi / xi / xi / xi / i mō

Ji a: ma ri:

und gleichzeitig mit Einsatz
des folgenden Modells.

Mundstellung fixiert: Zunge zurück-rauf, vor-runter.

5
| = 135

manchmal
individuell und gleichzeitig mit Einsatz
des folgenden Modells da cap

8. oder 9. Oberton

Stockhausen
STIMMUNG

Modelle

Männertum

6
| = 108

evtl.

1. 1. 1. 1. 1.

10 8 7 6 5 4

20 16 14 12 10 7

sehr schnell
öffnen,
peitschender Ton

Vokalwechsel zu [u] oder [ε] immer schnell, [ε] fast wie [w].

g
| ca 30

s 20

V

5 6 7 8 9 10 8 7 6 5

a æ e e l i e e æ a

10 12 14 16 18 20 16 14 12 10

zum Einstimmen
und zum Stimmen
zwischen durch
mehrmals
wiederholen

$\frac{5}{1} = 180$

Verschieden lang

capp

manchmal individuell da capo

3 → 4 :
ḥōwā:
6 7 f(9)

3 → 4 5 6 7 8 9 8 10 9 8 7 6 5 4 :
• ḥōwā æ r hy i y i j i hyjrxjæhœ ā
6 7 f 10 12 14 16 18 16 20 18 16 14 12 10 8

4 :
ā:
8

man kann beim probieren auch einigemale die obertöne im gleichen Rhythmus pfeifen.

und gleichzeitig mit Einsatz des folgenden Modells

$\frac{3}{| \cdot 144 (d \cdot = 48)}$

Lippen so entspannt, dass man nur die Obertonbewegung hört.

9
| = 54

12 → 2
1600u
24 → 4
kontin.

manchmal individuell
ad lib.
kontin. durchs.

Bei Übereinstimmung beginnt dieser Sänger, folgenden Text im Tempo 1 = 54 zu sprechen, die 3. Zeile mit der im Schriftbild approx. angegebenen Tonhöhe, mp, während die anderen die Periode leise weitersingen.

pi pari pi pi: ũ - ber mei-nen Baum

lass' dich ru-hig lau- fen ẽ ẽ ẽ ẽ ẽ

l. ẽ ẽ ẽ ẽ ẽ

Gott — ist das — (noch - gliss.) — arm

Bei diesem Modell kein Magischer Name.

4

$d=60$

aae

12 10 12 16

5

$d=75$

eeaaatude

12 16 12 16 12 10 19 17 16

anstelle dieses Taktes
manchmal individuell

sprechen:

anstelle dieses Taktes
manchmal individuell

sprechen:

ny: "complement nu"

oder

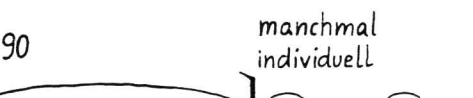
se: tuns de → U

sa: tårnsta: k

"Samstag"

$\frac{5}{1} = 90$

manchmal
individuell



heleleel nemezis artemis

16 14 18 16 14 18 10 16 18

$\frac{7}{|} = 147$

manchmal individuell

am Schluss

$\left[\begin{array}{c} \text{Musical notation with notes and rests} \end{array} \right]$

9
↑=216

manchmal individuell

↑ 3 3 3 3 3 3 3 3 3

h d: t o: RR----

9 7

Bei Übereinstimmung beginnt dieser Sänger, das Gedicht "Langsamen" (siehe besonderes "Textblatt") in Anlehnung an den Rhythmus dieses Modells zu sprechen mit Synkopen Rubati Pausen ad lib. und freier Tonhöhe (ziemlich tief), *map*, während die anderen die Periode leise weitersingen.

Nach dem Wort "gank" ist eine Generalpause: alle schweigen plötzlich, dieser Sänger spricht das Gedicht zuende, und erst dann setzt die Periode wieder ein *ppp*, noch ziemlich lange und ohne [hatsR].

Bei diesem Modell kann kein Magischer Name verwendet werden.

Stockhamen STIMMUNG

Modelle

frauenstimme

4
I = ca 53 s 20

12 10 9 8 7 6 5 4 3 2 3 4 5 6 7 8 9 10 12
24 20 18 16 14 12 10 9 8 7 6 5 4 6 8 10 12 14 16 18 20 24

Lippen in Stufen Kontin. in Stufen ändern

6
I = 180

12 (10) - 8 7 5 7 12 - 8 7 5/4 4/3
24 (20) - 16 14 10 14 24 - 16 14 9 7

gegen Ende einmal einfügen, Kollektiv, synchron da capo

hi: pi:

3
d = 54

7 5 7 5 4 7 5 7 5 4 7 5 3 5 6
14 10 14 10 9 14 10 14 10 9 14 10 6 9

manchmal individuell da capo

Mund kaum bewegen
zalemalakum
("zalemaleikum")

nach Übereinstimmung Kollektiv, 4-7 mal nacheinander

direkt anschließend SOLO sprechen Männerst. da capo

zalemalakum zalamia zalamia "come on"

7
I = 63

4 3 4 3 4 2 10-gliss → 2
8 7 8 7 8 5 20-gliss → 4

manchmal individuell, einmal Kollektiv da capo

Obertöne leise pfeifen

4
d = 84

5 10 6 10 5 10 6 10
10 20 12 20 10 20 12 20

manchmal individuell da capo

fūā l: dā l: friga tak
oder
friga tak

und einmal Kollektiv frā l: ta: k

3
I = 108

3 4 5 3 10 5 3 1/2
6 8 10 6 20 10 5

manchmal individuell da capo

Bei Übereinstimmung beginnt diese Sängerin, das Gedicht ruseralkrusel (siehe unten) in etwas langsamerem Tempo (eine Silbe pro I) und mit der im Schriftbild approx. angegebenen Tonhöhe zu sprechen, während die anderen die Periode leise, synchron, weiter singen. Nach Ende des Gedichtes wird die Periode noch ein paar mal wiederholt. Bei diesem Modell kann kein magischer Name verwendet werden.

5
I = 120

2/3 9 etc.
5 18 etc.

manchmal individuell oder Kollektiv da capo

geflüstert, ein- oder ausatmend

oder gesungen

v i n u

[v i n u] auch gleichzeitig mit Einsatz des folgenden Modells.

7
I = 189

3 7 (8)
7 14 (16)

manchmal individuell einmal Kollektiv da capo

und gleichzeitig mit Einsatz des folgenden Modells

Das Tempo kann etwas schwanken, die anderen gehen mit.

glin
un d etc.

deutsche Aussprache singend sprechen mp ziemlich hoch anfangen - betont

ruseralkrusel fünf fingen im ond

ganz kontinuierlich alle Silben verbinden, auch einatmend sprechen.

fin glei luna spū häy chen
tel gur rum ä li ka ma kin
mit fin klein li ra sel
tel ring tä ra sim
feuch le kin tit
sel

Stockhausen STIMMUNG

Textblatt

mit dem Gefühl eines grossen, langsam fliegenden Vogels, pro Takt ein Flügelschlag

5 5 8 9
difflll dafflll difflllllll z. z. z.

5 5 1 5 3 6 7 + - 4 + 4
difflll dafflll difflll dafflll dafflll difflllll fiiiiiiiiiiiiii
einatmen aus ein

1 2 3 5 7 5
diff diff diff difflll difflllllll dafflll

ruhig - zunehmend intensiver
4 4 4 6 7 > 7 + - 4 + - 5 4
difflll dafflll dafflll dafflll dafflll dafflll fiiiiiiiiii gemmmmmmm dachchchch

5 6 6 7 + - 3 8 stimmlos 5
uuuuu uuuuuu fiiiiiiiii dachchchch fiiiiiiiiii uuuuuu

2 5 6 7 > 2 8 19 stimmlos
ist mein himmmmm eliiiiii bes schreiiiiii benn difflllllllll fiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii

deutsche Aussprache
die Taktziffern bedeuten ♩
im Tempo ♩ = 162

Langsam

"Mein Hals ist meine Seele,
wenn ich Dich versenke.
Ganz vorne in der Spitze
sitze ich (ich meine wirklich, wenn ich sage 'ich', mein grosses ICH)
in meinem Ein-Mann-Torpedo-Bug.
Ich weiß nichts anderes mehr,
als daß ich in der blanken Hülse bin,
mein Auge hoch da oben
- ich Vogel - im Spiegel Deiner Augen
auch die feinste Regung abliest.
Und ich steuere - Himmelfahrtskommando -
durch Dein Silberwasser.

"Meine Hände sind zwei Glocken bringe bring
auf Deinen Brüsten bringe brange bring bring brang;
selbst gesteckt noch spüren sie die Rundung
und die Knötchen innen drinnen dringe drang.
AVOCADOS BIRNORANGPRIKOSEN -
ach nein: Deine Brüste sind wie Deine nur wie Deine.

Wenn ich Wasser trinke aus der hohlen Hand
werden meine Backen Deine Brust
die Lippen (rosabraun) ein Zitsenring
und trinken für ich durch das runde U
das Deine Spitzchen küsste nächtelang.

Jeder Apfel, den ich scheinbar harmlos greife,
ist schnipp - dreh dich - und schnapp Dein ringse rang,
rangse ringse preisel busel busel pipsel busel piiiiiitsch! (die anderen)

Dein Ton - in meinen Bronzeschalen zypressen
Zipp zipp.
(lange Pause) (hoch ↑ ↓)

Der weisse Gott, aus dessen Spucke alles wächst,
steigt Puls auf Pulsschlag höher in mir auf
bis ich anschlage
und dich langsam lang (langsamen langs
verlangs verrangs versenk versink, versenke - sunke - sank.
• (lange Senkenpause) Diese Stille.
• (lange Pause, dann ziemlich rasch) Ich erinnere mich nur noch
wie Dein Spiegel blind ging und sich langsam schloss."

This musical score, titled "FORMSCHEMA" by Karlheinz Stockhausen, is a vocal exercise for a six-part choir. The score is divided into two systems, each containing six staves for Soprano I, Soprano II, Alto, Tenor I, Tenor II, and Bass. The measures are numbered 1 through 51. Above the staves, measures 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, and 26 are marked with a stylized 'N' and a circled 'T'. Measures 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, and 26 are also marked with 'var.'. The score features a complex rhythmic and melodic structure, with many notes beamed together and frequent rests. The vocal parts are often in unison or in close harmony, with some parts featuring more complex, multi-measure lines. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'b' (basso) and 'var.' (variable).