

## QUIXX – Hespos, Hans-Joachim

<b>Titel</b>	QUIXX
<b>Komposition</b>	Hespos, Hans-Joachim
<b>Besetzung</b>	doppelchorige- gesanges-raum-atmungen
<b>detaillierte Besetzung</b>	chor (ch), kammerchor-solisten 8-6-6-6, jeder chorist trägt bei sich eine holzklappen-peitsche, CHOR (CH); kammerchor 12-8-8-8, jeder chorist trägt bei sich ein größeres reißTuch aus schwarzem taft; 5 chor-eographische liberos für multiple assistenzen und mit-wirkungen
<b>Dauer</b>	ca. 23 Minuten
<b>Schwierigkeitsgrad</b>	4 mittel-schwer
<b>Schlagwörter</b>	Alltagsgegenstände, grafische Notation, Improvisation, Instrumentaleinsatz (bei Vokalwerken), Konzeptmusik, Raummusik, Theatralische Elemente / Musiktheater

### KOMMENTAR

#### Kurzbeschreibung

„hören Sie denn nichts, hören Sie denn nicht die entsetzliche stimme, die um den ganzen horizont schreit, und die man gewöhnlich stille nennt.“ Dieser Satz aus Georg Büchners „Lenz“ steht zu Beginn der Partitur über der Komposition „QUIXX“, bevor der stille Auftritt des Chors „von feierlicher langsamkeit“ erläutert wird.

Der Komponist Hans-Joachim Hespos spricht davon, „daß Neue Musik dann einen wesentlichen Punkt trifft, wenn man im nächsten Augenblick wirklich nicht weiß, wie es weitergeht. Neue Musik arbeitet wie alle anspruchsvolle Kunst mit dem Unbekannten, dem Überraschenden, dem nicht Vorhersehbaren, wie einst auch die Klassik, die uns heute allerdings in Dauerberieselungen aus allen Kanälen inzwischen sattem bekannt und abgedroschen daherkommt.“ Will man also den Intentionen des Komponisten Hans-Joachim Hespos näher kommen, sich vertiefen in die individuelle Sicht von Musik in unserer Zeit, so empfiehlt sich eine Dokumentation von Gesprächen, die der Musikwissenschaftler Tobias Daniel Reiser mit dem Komponisten im Jahre 2011 geführt hat („Höre Hespos“, ISBN 978-3-940862-23-5). Just zu diesem Zeitpunkt entstand die nämlich auch die Komposition „QUIXX“, die Erwähnung findet in einem Kapitel mit der Überschrift „Von der Abschaffung des Dirigenten“: doppelchorige gesanges raum athmungen-ein auftragswerk für den dresdener Kammerchor und einen weiteren solistenchor mit zwei dirigenten insgesamt, wird die komposition so angelegt, daß die musikalischen leiter neben der umsichtsreichen gesangseinstudierungen vor allem coaching-aufgaben erhalten, also eher zu mitbegleitenden trainern werden“ (Reiser, S.51). Gleichzeitig soll aber auch an der „Erhebung der Musiker“ in Hespos Partituren gearbeitet werden, bemerkt der Verfasser.

## Notation

Klassische Notation mit grafischen Abschnitten durchsetzt, meist zur Darstellung improvisatorischer Partien. Jeweils ausführliche Direktiven im Ablauf der Partitur, Zeitabläufe in der Regel durch chronometrische Werte angegeben. Dabei gibt es wenige metrisch- rhythmische Partien. Die Ausführenden orientieren sich relativ, quasi „kammermusikalisch“ zueinander.

## Anforderungen

- Das Werk ist für zwei Chöre/Chorgruppen konzipiert:  
„chor [ch] kammerchor-solisten 8-6-6-6  
Jeder chorist trägt bei sich eine holzklappen-peitsche  
CHOR [CH] kammerchor 12-8-8-8  
Jeder chorist trägt bei sich ein größeres reißTuch aus schwarzem taft  
5 chor-choreografische liberos für multiple assistenzen und mit-wirkungen“
- Das Werk soll nach dem Willen des Komponisten ohne DirigentIn aufgeführt werden.
- Zudem kann es nur auswendig präsentiert werden, da sonst die affektgeladenen, emotional-theatralischen Aktionen nicht durch die Körperlichkeit der Ausführenden glaubhaft vermittelt werden können.
- Die Präsentation des Werks beinhaltet nicht nur klanglich-musikalische Aufgaben, sondern bedarf gleichermaßen choreografischer Führung durch die Partitur und schließlich durch die Aufführung.
- Es ist zugleich voller theatralischer Momente, die in der Hand bewusster, durchdachter Dramaturgie und Regie geweckt werden sollte.
- Als Requisiten bekommt einer der Chöre rote Taftschals, die im Laufe der Aufführung zerrissen werden, der andere Chor hat Holzklapp-Peitschen, die in den Verlauf des Stückes szenisch und klanglich integriert sind. In der plastischen Sprechweise des Autors heißt es: „Alles was mit Mund, Hand und Fuß gemacht werden kann, wird verwendet“ – eine einfache und doch weitreichende Klärung des kompositorischen Vorentwurfs und ästhetischen Anliegens.
- Der Titel „QUIXX“ wird wie in vielen Schwesterwerken vom Komponisten nicht erklärt – ganz im Gegensatz zu den Anweisungen der Partitur, aus denen sich assoziativ die Sensibilität der Komposition mit dem Dasein und Wahrnehmen in der täglichen Lebenswelt herauslesen lässt.
- Umfangreiche Erklärungen erläutern Sprechlaute, gesungene Klänge und Hinweise zur Lesart der Partitur im Hinblick auf die Gestaltung zeitlicher, formaler und klanglicher Vorgänge. Die szenischen Anweisungen stehen im Ablauf der Partitur selbst und sind minutiös und selbsterklärend definiert.
- Die ProtagonistInnen benötigen neben der Betreuung in der sängerisch-vokalen Arbeit ebenso intensive schauspielerisch- szenische Anleitung. Die Partitur ist voller Affektgesten, Anweisungen theatralischer Aktionen, die zugleich auch lautklangliche Konsequenzen und Produktionsanleitungen beinhalten. Beispiel: „stiller auftritt des Chores von hinten, der sich aufteilt, um von dort jeweils unregelmäßig zu zweit/dritt... durch je eine vom publikum besetzte reihe vis à vis durchwandern - „aufstände“ provozierend -, ...die choristen beginnen den dauerton „g 1“ bzw. „g“ gleichförmig und ohne hörbares atmen zu

summen....fingerpiff...vorn auf der scene, ein skurril-ruhiges hin/her nach unplausibler choreographie.....(Auszüge aus dem Vorwort von „QUIXX“).

- „sämtliche bewegungen im raum sind, wenn nichts anderes vorgeschrieben, grundsätzlich getragen von unerfindlicher, kaum wahrnehmbar feiner rhythmik und stets von szenengruppe zu szenengruppe unterschiedlich“ (Hespos).
- Klänge und Lautfolgen wandern durch den Raum, „von atemloser Hetzdichte“, „wildes, hartes klapper-geschnatter“, „hyperole erschlaffungen, orgiasitische ohnmächte“, „pöbelgeruf“, „von stillstehend ruhiger weite“, „es beginnen alltagspersönliche (selbst)gespräche in frei wechselnden maulfixierungen, die sich auch allmählich auflösen und verstummen im sporadisch seltenen silbengezuck, dabei löst und verteilt sich das TUTTI nahezu unmerklich in weite raumfernen.“
- Musik, Theater, Schauspiel, Bewegung, Raum und Intimität sind in verwirrend-irritierenden Ablauf verwoben. Oder doch Spiegelbild einer rätselhaften Poesie?

### **Didaktische Hinweise und Empfehlungen**

- Rein handwerklich sollte das Ensemble zunächst ausführlich die Anweisungen des Komponisten studieren:
  1. Zeichenerklärungen für Stimme (Atemformen, Stimmanteilvarianten unbestimmte bis dezidierte Tonhöhen, Mundstellungen)
  2. Sprechlaute (phonetische Direktive, von stimmlos bis stimmhaft, Artikulationsstärken, Höhenanordnungen der Töne oder Sprechlaute)
  3. Hinweise zur Partitur (Orientierungen zur Zeiteinteilung und Zeitabläufe, Proportionen, Längen, Orientierungszeichen ohne metrische Bedeutung)
  4. Allgemeine Hinweise (Aktionen, improvisatorische Elemente, gestalterische Vorgaben )
- Der Komponist weist im Gespräch über sein Werk ausdrücklich auf eine Klangmischung hin, die er bevorzugt angewendet sehen möchte, zwischen stimmbildnerisch-trainierten Ausführenden und solchen, die ungekünstelt, roh, ja mit derber Tongebung agieren. Es soll also eine breite Palette stimmlicher Produktion zur Verfügung gestellt werden. Hespos spricht in der ihm eigenen Drastik – sinngemäß – von rosarot-langweiligem bis groß-dreckigem Klangbild.

### **Kontakt**

Erhältlich beim Komponisten ([hespos@web.de](mailto:hespos@web.de); [www.hespos.info](http://www.hespos.info)).