

Nico Schneidereit (Eichstätt)

Eric Whitacres „Virtual Choir“ als Chormusik 2.0 – Gemeinschaftliches Musizieren ohne Gemeinschaft?

Eric Whitacre kann als Pionier bei der Verwendung des Internets in Verbindung mit chormusikalischem Musizieren gesehen werden. Den Impetus für diese Allianz lieferte das Video einer jungen amerikanischen Sängerin, die die Sopranstimme eines Chorsatzes von Whitacre, *Sleep*, eingesungen und auf der Videoplattform „YouTube“ eingestellt hatte.¹ Whitacre, beeindruckt von dieser Darbietung, überlegte, ob es nicht möglich sei, eine neue Art des Singens zu etablieren, welche mit Hilfe des Internets eine gemeinschaftliche Präsentation seiner Werke ermöglicht. Er richtete einen Online-Aufruf an seine Fans, die sein Stück *Sleep* in ihrer jeweiligen Stimmlage einsingen und ihm das Ergebnis schicken sollten. Der Produzent Scott Haines schnitt alle Videos zu einem Gesamtganzen zusammen, das trotz der fragmentarischen technischen und organisatorischen Vorgaben so überzeugte, dass Whitacre sein erstes strukturiertes Online-Projekt – den Virtual Choir 1 – initiierte.² Aus den überschaubaren, lokal ausgeprägten Anfängen des Virtual Choirs 1 erwuchs nach mittlerweile vier umgesetzten Videos ein weltweites Phänomen. Besonders auffällig erscheint die Tatsache, dass an den virtuellen Vorhaben Whitacres eine große Zahl junger Menschen partizipiert.³ Eine mögliche Erklärung wäre, dass für die Produktion der Videos und deren Uploads ein basales technisches Grundverständnis vorausgesetzt werden muss, das eher jüngere Bevölkerungsschichten anspricht. Doch nicht nur aufgrund seiner Präsenz in den digitalen Medien genießt Whitacre eine globale Publizität;⁴ auch seine Musik per se verfügt für viele Singende und Rezipienten über eine große Strahlkraft, wodurch er zu einem der gefragtesten und erfolgreichsten zeitgenössischen Komponisten – vornehmlich im Bereich der Chormusik – avancierte.⁵

1 Ihre Intention war es, sich mit diesem Video bei dem Komponisten für die sie emotional tangierende Musik zu bedanken.

2 Vgl. „Eric Whitacre’s Virtual Choir“, in: *Eric Whitacre, Composer – Conductor – Speaker* (2017), <<http://ericwhitacre.com/the-virtual-choir/history/vc1-luxaurumque>>, 22.6.2017.

3 Auch abseits dieser Online-Aktivitäten zieht Whitacre viele Heranwachsende in seinen Bann. Die *Washington Post* beschreibt ihn als einen Künstler mit einem „Popstar-Image“ (Vgl. Joan Reinharter, „Eric Whitacre sings charm strathmore crowd“, in: *The Washington Post* (19.3.2013), <http://www.washingtonpost.com/entertainment/music/eric-whitacre-sings-charm-strathmorecrowd/2013/03/19/eb8c665e-9094-11e2-9173-7f87cda73b49_story.html>, 22.6.2017).

4 Whitacre nutzt das Internet zum Akquirieren und Motivieren von Mitwirkenden bei eben diesen virtuellen Vorhaben. Daneben gebraucht er das soziale Netzwerk Facebook, um im Kontakt mit seinen Fans zu bleiben sowie um sich „volksnah“ zu zeigen, indem er beispielsweise private Fotos preisgibt. Des Weiteren ist er unter anderem auf dem Nachrichtendienst Twitter aktiv und betreibt einen Blog.

5 Dass Whitacre in den Medien oft als „blonder Keanu Reeves“ betitelt wird, mag seiner Karriere zudem förderlich gewesen sein (Vgl. Hellmuth Vensky, „Gotthilf Fischer Reloaded“, in: *Zeit online* (21.1.2011), <<http://www.zeit.de/kultur/musik/2011-01/eric-whitacre-virtual-choir/komplettansicht>>, 22.6.2017). Seine charismatische Stimme, die er auch als professioneller Sprecher einsetzt, vervollständigt das Bild des internetaffinen Musikers, der auch abseits der digitalen Welt geschickt zu kommunizieren vermag (Vgl. Eric Whitacre, „Biography“, in: *Eric Whitacre, Composer – Conductor – Speaker* (2017), <<http://ericwhitacre.com/biography>>, 22.6.2017).

Das Vorhaben, (junge) Menschen zum Singen seiner Werke und zur Partizipation am Virtual Choir zu bewegen, ist, wie weiter unten noch vorgestellt wird, Whitacre geglückt. Doch ist dieses Singen auch als gemeinschaftliches Musizieren, als Musizieren im Chor, anzusehen? Neben Überlegungen zu diesem zentralen Thema sollen auch Fragen zu der Person Whitacres, seiner Musik und den Projekten des Virtual Choirs geklärt und dargestellt werden.

Einzelne Aspekte des Œuvres von Whitacre sind bereits in mehreren, in den USA entstandenen Bachelor- und Master-Arbeiten vorgestellt worden. Auch haben sich bisher (Stand Februar 2017) neun Dissertationen und sechs weitere Publikationen mit dem Werk Whitacres befasst.⁶ Daneben lassen sich zahlreiche Artikel in amerikanischen Fachzeitschriften und popularmusikalischen Magazinen nachweisen, die sich meist einzelnen Kompositionen oder dem „Phänomen Whitacre“ widmen.⁷ Angaben zu seiner Biografie sind abseits von Whitacres eigener Homepage kaum zu finden. Auch die oben angesprochenen Arbeiten verweisen zumeist auf seine Internetseiten; selbst der Eintrag in einem Komponistenlexikon stammt von Whitacre selbst.⁸ Inwieweit die im folgenden Kapitel aufgeführten biografischen Fakten von Whitacre subjektiv beeinflusst wurden, kann daher nicht geklärt werden.

Biografisches

Der 1970 in Reno im US-Bundesstaat Nevada geborene Whitacre studierte trotz fehlender musikalischer Grundkenntnisse – in seiner Jugend spielte er lediglich ohne Notenkenntnisse Synthesizer in einer Techno-Pop-Band – „musical education“ an der University of Nevada in Las Vegas. Während des Studiums kam er als Sänger in Kontakt mit Mozarts *Requiem*, welches ihn so fesselte, dass er sein Studium speziell auf Chormusik ausrichtete.⁹

Nach seinem Bachelorabschluss nahm Whitacre ein Masterstudium in den Fächern Komposition und Chorleitung an der Juilliard School of Music in New York auf, wo er unter anderem von dem *Pulitzer Prize*- und Oscar-Gewinner John Corigliano sowie David Diamond unterrichtet wurde.¹⁰ Schon während seiner Studienzeit komponierte und veröffentlichte er Chormusik, so beispielsweise den dreisätzigen Chorzyklus *Three Flower Songs*

-
- 6 Fünf der Dissertationen legen ihren Fokus auf die Chormusik und die dort verwendete Stilistik sowie Harmonik. Weitere Arbeiten beleuchten die Kompositionen für Blasinstrumente, stellen einzelne Werke wie *Sleep* in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung oder vergleichen Whitacre und seine Kompositionstechnik mit anderen Künstlern wie Morten Lauridsen oder Thomas Tomkins. Eine detailliertere Übersicht über die Themen kann hier eingesehen werden: OCLC – WorldCat (Bibliografische Datenbank), <http://www.worldcat.org/search?q=su%3AWhitacre%2C+Eric&qt=results_page#%2528x0%253Abook%2Bx4%253Athesis%2529%2C%2528x0%253Abook%2Bx4%253Aprintbook%2529format>, 22.6.2017.
 - 7 Laut der bibliografischen Datenbank WorldCat existieren bisher 718 Publikationen in sieben Sprachen über Whitacre (vgl. OCLC – WorldCat, <<http://worldcat.org/identities/lccn-no99025860/>>, 22.6.2017).
 - 8 Vgl. Eric Whitacre, „Eric Whitacre“, in: *Composers on Composing for Band*, Bd. 2, hrsg. von Mark Camp-house, Chicago 2004, S. 253-68.
 - 9 Vgl. Evan Fein, „Spotlight on Eric Whitacre“, in: *The Juilliard Journal* (1.2.2014), <<http://www.juilliard.edu/journal/1402/eric-whitacre>>, 22.6.2017.
 - 10 Stephen Lange, „Eric Whitacre, ‚Sleep‘“, in: *A Music Works Study Guide* (2013), S. 9, <<https://stephenlange.files.wordpress.com/2013/01/preview-of-e2809ceric-whitacre-sleepe2809d-1-9.pdf>>, 22.6.2017.

(1990).¹¹ Dieser Erfolg sowie die Tatsache, dass *Ghost Train*, ein Werk für Blasorchester, ebenfalls sehr positiv aufgenommen und vielfach aufgeführt wurde, festigten nach seinem Abschluss 1997 das Vorhaben, hauptberuflich als Komponist zu arbeiten.¹² Im gleichen Jahr veröffentlichte Whitacre mit *The Music of Eric Whitacre* seine erste CD, welche vom American Record Guide als eines der zehn besten Klassikalben im Jahr 1997 gewürdigt wurde.¹³ 2010 erschien das Album *Light & Gold*, bei welchem Whitacre zugleich als Komponist und Dirigent reüssierte. Für dieses Album, das innerhalb einer Woche nach Veröffentlichung Platz eins der Album-Klassik-Charts in den USA sowie in Großbritannien erreichte, erhielt er 2012 einen Grammy für das beste Choralbum. Sein Album *Water Night* nahm er in demselben Jahr mit seinem neugegründeten, professionellen Vokalensemble, den „Eric Whitacre Singers“, dem London Symphony Orchestra, Julian Lloyd Webber und seiner Ehefrau, der Sopranistin und Grammy-Gewinnerin Hila Plitmann auf.¹⁴

Kompositionsaufträge vom London Symphony Orchestra, Julian Lloyd Webber, dem Philharmonia Orchestra London, dem Rundfunkchor Berlin und den King's Singers sind Zeugnisse seiner wachsenden Popularität. Neben dem Musical *Paradise Lost: Shadows and Wings*, das zwei bedeutende amerikanische Auszeichnungen¹⁵ sowie zehn Nominierungen bei den Los Angeles Stage Alliance Ovation Awards erhielt, arbeitete Whitacre mit dem Filmkomponisten Hans Zimmer bei dem Film *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* zusammen.¹⁶ Whitacre ist Composer-in-Residence am Sidney Sussex College in Cambridge, weshalb er seinen Wohnort von den USA nach England (London) verlegte.¹⁷

Stilistik

Whitacre nennt als seine Vorbilder zunächst französische Komponisten wie Claude Debussy oder Maurice Ravel und ergänzt die Reihe um John Adams sowie Arvo Pärt. Besonders die Stilistik seiner Chormusik zeigt eine Affinität zu seinem Mentor Morten Lauridsen, wie weiter unten ersichtlich wird. Doch auch aus dem populärmusikalischen Bereich ließ sich Whitacre beispielsweise durch die isländische Sängerin Björk oder die Alternative-Rock-Band Radiohead inspirieren.¹⁸ In einer Kritik zu seinem Musical *Paradise Lost*, das Elemente aus Musical, Oper und Filmmusik mit Techniken der elektronischen Klangerzeugung, wie sie in der Trance-, Ambient- oder Technomusik verwendet werden, verbindet, hört der Rezensent der New York Times einen jüngeren und „hipperen“ Andrew Lloyd Webber mit flüchtigen Anteilen von Bernstein und Sondheim heraus.¹⁹ In einem Interview mit der Frankfurter Rundschau charakterisierte Whitacre seine Musik mit folgendem Bild:

11 Vgl. <http://ericwhitacre.com/biography>.

12 Vgl. „Eric Whitacre“, in: Wikipedia.org (2017), <http://en.wikipedia.org/wiki/Eric_Whitacre>, 22.6.2017.

13 Vgl. „Eric Whitacre“, in: Classic Cat (2017), <http://www.classiccat.net/whitacre_e/biography.php#Biography>, 22.6.2017.

14 Vgl. „Eric Whitacre“, in: Singers.com (2017), <<https://www.singers.com/composers/Eric-Whitacre/>>, 22.6.2017.

15 Es handelt sich hierbei zum einen um den „American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) Harold Arlen Award“ und zum anderen um den „Richard Rodgers Award“.

16 Vgl. <http://ericwhitacre.com/biography> (10.8.2016).

17 Ebd.

18 Vensky, „Gotthilf Fischer Reloaded“

19 Vgl. Steve Smith, „A Juggernaut Rolls Into Carnegie. Chorus in Tow“, in: *The New York Times* (16.6.2010), <<https://mobile.nytimes.com/2010/06/17/arts/music/17eric.html>>, 22.6.2017.

„Ich versuche, Musik zu schreiben, die ehrlich ist, strukturell solide, einfach gut geschrieben. Ich habe das Bild eines Schwans im Kopf, der scheinbar mühelos über den See gleitet, doch unter Wasser paddeln fleißig die Schwimmfüße.“²⁰ Kritisch ausgelegt mag dieses Zitat bedeuten, dass Whitacre Musik schreibt, die keine Wagnisse beinhaltet und beim Rezipienten keinen Anstoß erregen will. Daher ist es nicht verwunderlich, dass seine Musik teilweise als „hübsche Harmlosigkeit“ mit einer „konfliktfreien Harmonik“ titulierte wird.²¹ Dass seine Musik dennoch so großen Anklang findet, führt er unter anderem auf die aktuellen Umstände und den Geschmack des heutigen Publikums zurück: „Ich habe vor allem Glück, dass ich zur richtigen Zeit geboren bin, zu einer Zeit, in der die Leute diese Art Musik gern hören. 1962 zum Beispiel hätte ich damit keine Chance gehabt.“²² Dieses Zitat bedeutet jedoch erneut, dass die Musik eher auf Massenkompabilität ausgelegt ist, was die Absenz von musikalischen Experimenten oder Neuerungen bedingt. Whitacres Musik verlässt also niemals den Boden bewährter Traditionen und geht somit kein „musikalisches Risiko“ ein.²³ Seine Musik ist dennoch mehr als simple Belanglosigkeit, was die Bandbreite seiner kompositorischen Eigenschaften im Folgenden dokumentieren möchte.

Whitacres musikalische Diktion folgt keiner progressiven Strömung. Zwar weisen seine Kompositionen einen vielschichtigen Aufbau auf und generieren sich aus diversen Einflüssen, jedoch können die meisten Bausteine auf Elemente mit tonaler Gravitation oder sogar kadenzialer Funktionsharmonik zurückgeführt werden. „I prefer writing for voices. The text has its own architecture, its own roadmap, and often times the best choral pieces are just getting out of the way of the poem and letting the words do all the heavy lifting. I also adore the sound of the human voice“ – so formulierte Whitacre auf die Anfrage eines Fans.²⁴ Vor dem Hintergrund dieser Aussage ist es evident, dass das Œuvre Whitacres eine Dominanz an Vokalwerken aufweist. Unterzieht man die Vokalkompositionen einer näheren Analyse, lassen sich einige Generalisationen in seiner Stilistik ausmachen: Den überwiegenden Teil der Chormusik konzipierte Whitacre für gemischte Chöre, in welcher er die Stimmenzahl inkonstant handhabt, damit mittels Stimmaufspaltungen der Satz partiell verdichtet werden kann.²⁵ Der Ambitus seiner Chorpharten erscheint mit jeweils etwa eineinhalb Oktaven relativ groß, doch geht keine Stimme über die Tessitur eines Laiensängers hinaus. Die Sätze besitzen eine überwiegend homophone Faktur, die von der blockartigen Aufteilung der Stimmen in beispielsweise Frauen- versus Männerstimmen abgelöst werden kann. Eine Vielzahl seiner Werke zeichnet ein kontemplatives Fluidum aus, welches

20 Volker Schmidt, „Musik im Internet. Der digitale Dirigent“, in: *Frankfurter Rundschau* (26.1.2011), <<http://www.fr.de/panorama/musik-im-internet-der-digitale-dirigent-a-939076>>, 22.6.2017.

21 Ebd.

22 Vensky, „Gotthilf Fischer Reloaded“.

23 Alexander Strauch, „Eric Whitacre – der gute Hirte orwellschen Big-Brother-Chorgesangs“, in: *blogs.nmz.de* (21.5.2014), <<http://blogs.nmz.de/badblog/2013/01/08/eric-whitacre-der-gute-hirte-orwellschen-big-brother-chorgesangs/>>, 22.6.2017.

24 Wie bereits oben angesprochen, ist Whitacre im Internet – in Foren und Chaträumen – sehr aktiv. Allein auf der hier angegebenen Seite verfasste er bis heute (17.8.2016) 1582 Kommentare, beantwortete Anfragen oder stellte selbst Fragen: Thread auf *Reddit* (15.2.2015), <http://www.reddit.com/r/IAMa/comments/2vzx7j/i_am_eric_whitacre_composer_conductor_5th_member/comoh13?context=3>, 22.6.2017.

25 In seinem Stück *Water Night* erfolgt eine partielle Aufspaltung des achttimmigen Chores in bis zu 18 Stimmen. Dieser 18-stimmige Akkord (T. 48) enthält alle diatonischen Töne der verwendeten b-Moll-Skala.

durch das homophone Voranschreiten in langen Notenwerten oder durch eine dementsprechende Tempovorschrift evoziert wird.

Whitacre gebraucht häufig spannungsfreie Klänge, in denen er die stabile Grundstellung präferiert, doch lassen sich an jeder Position im Satz auch Umkehrungen finden, die die Akkorde fragil oder spannungsreich erscheinen lassen. Ein Übergang von spannungsfreien Akkorden zu Akkorden mit dissonanten Zusatztönen ist ebenso möglich wie vice versa. Whitacres harmonische Progression sieht dabei vor, dass durch Verdichtung eines reinen Dreiklangs ein Klangraum entsteht, der am Phrasenende seine größte Komplexität erreicht. Diesen Effekt erzielt Whitacre durch die angesprochene variable Stimmenzahl, wodurch sukzessive aus den schlichten Anfangsakkorden komplexe, clusterähnliche Strukturen entstehen. Es ist auffällig, dass seine dissonanten Klänge mit Hilfe von diatonischem Skalenmaterial gebildet werden und alterierte Stufen eher seltener Eingang in seine Harmonik finden. Trotz vielfacher Anklänge an kadenzuelle Abläufe verwendet Whitacre auch Akkordfortschreitungen wie harmonische Regressionen oder sekundweise Akkord-Rückungen, die zuweilen in ein paralleles Verschieben des gesamten Satzes münden können. Eine Erklärung, wie er seine Akkorde konzipiert und welche Klangfarbe er damit erzielen will, gibt Whitacre selbst in einer Forumsanfrage eines Fans zu dem Thema, wie der spezielle Klang seiner Werke erzeugt wird:

„I think what you are responding to is that open, ‘shimmery’ sound. Often that is achieved by a simple stacking of the overtone series, sometimes with an added note toward the top to help it ‘ping’. The word ‘bed’ in *Sleep* [s. o.] is a perfect example: it’s just an F major chord with that added fourth up top (the b flat) which, because the b flat is an unresolved suspension, sounds (to me) like a chord that is static and moving at the same time.

Oftentimes those chords sound warm and rich and open because of the way I voice them on the bottom: a perfect fifth in the basses / baritone parts and the third above that in the tenors. I love that sound. Then you can move the harmonies closer together at the top and activate a rich cloud of overtones.

Also, the amount of shimmer’ in a chord is often dependent on the vowel used. The ‘eh’ in ‘bed’ is particularly good for creating a bunch of high end overtones - really only ‘ee’ is better. ‘Ah’ creates that classic, heavens-are-opening kind of shimmer, and ‘oo’ somehow seems to darken the room.“²⁶

Whitacre reichert also seine Akkorde oftmals durch zusätzliche Sekunden oder Quartan – oder beide zusammen – an. Stilistisch nähert er sich in seiner Akkordgestaltung seinem musikalischen Vorbild Morten Lauridsen und besonders dessen wohl bekanntestem Werk *O Magnum Mysterium* an. Doch auch andere Phänomene wie beispielsweise die ähnliche Verwendung von diatonischem Tonmaterial, die homophone, choralartige Fortschreitung oder die inkonstante Stimmenzahl sind weitere Übereinstimmungen in der Gestaltung ihrer Werke.²⁷

An dem Zitat wird nochmals Whitacres Vorliebe für vokalgebundene Musik deutlich. Er versieht demnach zentrale Worte mit einem speziellen, „schimmernden“ Klang, der diesen Worten eine besondere Stellung verleiht. Zudem unterstützt er die Vokalfarbe der einzelnen Silben durch die gewählten Akkorde von hellen und leuchtenden Farben bei offenen Vokalen bis zu wenig Strahlkraft besitzenden Klängen bei dunklen Vokaltypen. Dadurch,

²⁶ Thread auf *Reddit* (14.9.2014), <http://www.reddit.com/r/musictheory/comments/2gbzza/can_someone_explain_the_music_theory_behind_eric/>, 22.6.2017.

²⁷ Eine grundlegende Untersuchung zu der Nähe dieser beiden Komponisten liefert folgende Arbeit: Kenneth Lee Owen, *Stylistic Traits in the Choral Works of Lauridsen, Whitacre, and Clausen (1995–2005)*, Diss. Arizona State University 2008.

dass die dissonierenden Zusatztöne zumeist erst in den hohen Stimmen (vornehmlich Alt und Sopran) eingesetzt werden, wirken sich Dissonanzen nicht so stark aus und erzeugen vielmehr einen schwebenden Klangeindruck. Charakteristisch für Phrasenenden ist ein Verharren auf spannungsreichen Akkorden, die keiner Auflösung bedürfen. Exemplarisch seien hier die ersten sechs Phrasenenden aus dem Werk *Sleep* aufgelistet, die seinen Umgang mit Akkorden, speziell am Endpunkt einer musikalischen Linie, verdeutlichen:²⁸

The image shows a musical score for six phrases of Eric Whitacre's 'Sleep'. The notation is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are: 'moon, dune. soon. bed, head, lead.' Each phrase consists of a few notes, often with a sustained or dissonant chord at the end.

Notensbeispiel 1: Eric Whitacre, *Sleep* (Takte 4, 7, 13, 17, 21 und 26)²⁹

Wie im Notensbeispiel ersichtlich, differenziert Whitacre am Phrasenende nicht zwischen Akkorden mit und ohne Zusatznoten. Das Beispiel zeigt zudem, dass einzelne Passagen aufgrund eines großflächigen, harmonischen Konzepts miteinander verbunden sind. Der öffnende B-Dur-Akkord in Terzlage mit zugefügter Quarte, also dem Grundton der Tonika, erfüllt dominante Funktion für den Es-Dur-Akkord, dem Schlussakkord des zweiten Abschnitts. Ebenso wirkt der C-Dur-Akkord mit Quarte auf den nächsten Phrasenschluss mit einem F-Dur-Akkord und hinzugefügter Sekunde sowie Quarte ein.

Zwischen den Eckpfeilern der einzelnen Abschnitte aus dem obigen Beispiel sieht Stephen Lang in seiner Analyse des Stückes *Sleep* die restlichen Akkorde als „pandiatonic wanderings“, also als funktionslose Fortschreitungen an.³⁰ Der Wechsel zwischen Kadenzharmonik und einer Heterarchie von nebeneinander positionierten Klängen sowie der Gebrauch von parallel verschobenen Bordun-Quinten im Bass respektive zwischen Bass und Tenor als weiteres kompositorisches Stilelement kann an diesem Beispiel, dem Beginn von *Sleep*, verdeutlicht werden:

The image shows the beginning of Eric Whitacre's 'Sleep'. The notation is in a grand staff with a key signature of two flats. The lyrics are: 'The eve-ning hangs be - neath the moon, A sil - ver thread on dark-ened dune.' The music features a mix of chords and moving lines, with a prominent bass line.

Notensbeispiel 2: Eric Whitacre, *Sleep* (Takte 1–7)

Whitacre verwendet (auf Es-Dur bezogen) in dem Beispiel nebeneinander die Stufen: IV – ii – vi – V – iii – IV – vi – V(4). Der Vordersatz endet somit auf einem instabilen Akkord, welcher stufenweise erreicht wird. Der Nachsatz allerdings schließt mit einer perfekten Kadenz auf der Tonika in Es-Dur. Wie bereits erwähnt, orientiert sich Whitacre stark am

²⁸ Alle im Text angebrachten Notensbeispiele entstammen der Komposition *Sleep*; die Beschränkung auf ein Stück will die Nachvollziehbarkeit der Überlegungen erleichtern.

²⁹ Eric Whitacre, „Sleep“, hrsg. von Walton Music Corporation, Chicago 2002.

³⁰ Lange: „Eric Whitacre, ‚Sleep‘“, S. 43.

Text, den er in einzelne Abschnitte zerlegt und ausdeutet. Der Text wird überwiegend in ruhigen Bewegungen und langen Notenwerten vorgetragen; kürzere Notenwerte, die als Durchgänge oder Umspielungen fungieren, erhalten keinen eigenen oder nur einen semantisch unbedeutenden Textteil, wodurch kurze Melismen entstehen können. Im Allgemeinen finden sich längere Melismen nur vereinzelt und an exponierten Stellen in Whitacres Kompositionen, die der besonderen Ausschmückung dieses Textteils dienen. In *Sleep* herrscht eine homorhythmisch-choralartige Satzweise vor, weshalb die Ausdeutung des Textes hier nicht beschrieben werden kann. An *Water Night* jedoch lässt sich Whitacres textorientierte Satzarchitektur erkennen, in der der Rhythmus dem Sprachduktus folgt:

Night with the eyes of a horse that trem-bles in the night,

Notenbeispiel 3: Eric Whitacre, *Water Night* (Takte 1–5)

Paradigmatisch für Whitacres Satztechnik zeigt sich zudem die Tendenz, einzelne Akkordteile orgelpunktartig zu repetieren, während andere Stimmen weiterschreiten, weshalb sich der Klang sukzessive verändert. Es entsteht hier eine psalmodieartige Rezitation, die den Satz weiter beruhigt und den Abschluss eines Sinnabschnitts manifestiert, wie hier dargestellt:

thou - sand pic - tures fill my head,

Notenbeispiel 4: Eric Whitacre, *Sleep* (Takte 19–21)

An diesem Beispiel wird nochmals Whitacres vorsichtiger Gebrauch von chromatischen Einschüben erkennbar. In der Mehrzahl der Fälle gebraucht er Zusatzakkordien nur als Durchgangschromatik oder zur Bildung einer Zwischendominante.

Abschließend sei noch darauf verwiesen, dass experimentellere Stilelemente eher von singulärer Natur sind. In der Komposition *Cloudburst* fügt Whitacre aleatorische Abschnitte sowie Handlungsanweisungen ein, die den Gebrauch von Requisiten (Schlüsselbünde) oder Bodypercussion (Schnipsen) vorsehen. In dem Werk *Sleep* definiert er kein genaues Ende, da er auffordert, die letzten zwei Takte in einer Schleife mehrfach zu wiederholen und dabei bis zum Nichts abzuschwächen, also einem „fade-out“ gleich:

gradually reduce dynamics to a whisper,
repeat and dim. *al niente*

sleep,
sleep,

Notenbeispiel 5: Eric Whitacre, *Sleep* (Takte 73–74)

Der Virtual Choir

Wie bereits oben beschrieben, besteht die Idee von Whitacre darin, dass sich ein Chor erst durch das private und isolierte Aufnehmen sowie das Einsenden der eigenen Video- und Tonspur konstituiert, indem das Ergebnis aller Einsendungen im Internet als gemeinschaftliches Chorprojekt in einem zusammengeschnittenen Video veröffentlicht wird.³¹ Um zu gewährleisten, dass die eingesandten Videos zeitlich und in der Dynamik sowie der Phrasierung kongruent sind, veröffentlichte Whitacre im Internet Videos mit detaillierten Hilfestellungen und seinen dirigentischen Vorgaben. In diesen Videos gibt er zunächst technische Anweisungen, die den Aufnahmevorgang erklären. Im anschließenden Teil fordert er die beteiligten Singenden auf, ihre Aufnahme zu starten, worauf Whitacre erscheint, der seine Komposition ohne Mitwirkung eines Chores dirigiert. Zur intonatorischen Stabilisierung erklingt eine reduzierte Klavierspur.³²

Als Grundlage für seinen ersten Virtual Choir wählte Whitacre seine im Jahr 2000 entstandene Komposition *Lux Aurumque* aus. Somit entschied er sich gegen *Sleep*, dem Stück, welches er als Testlauf zur Erprobung des Virtual Choirs genutzt hatte.³³ *Lux Aurumque* basiert auf dem genuin englischsprachigen Gedicht *Light and Gold* von Edward Esch (geb. 1970), das Charles Anthony Silvestri (geb. 1965) auf Bitten von Whitacre ins Lateinische übersetzte.³⁴ Bei diesem ersten Virtual Choir beteiligten sich 185 Sängerinnen und Sänger aus zwölf Ländern. Im März 2010 wurden die Einsendungen, die erneut Haines zusammenschneidete, bei dem Videoportal YouTube als *Eric Whitacre's Virtual Choir – „Lux Aurumque“* veröffentlicht. Bereits in den ersten zwei Monaten nach Upload des Videos klickten es eine Million Menschen an.³⁵ Nach Angaben Whitacres soll es bei diesem ersten Versuch keinerlei Schwierigkeiten mit der Balance und der musikalischen Qualität gegeben haben, weshalb alle Einsendungen in der Endfassung Verwendung fanden.³⁶

Aufgrund der starken Resonanz und des immensen viralen Effekts initiierte Whitacre im Herbst 2010 mit der Komposition *Sleep* den Virtual Choir 2.0. In dem halben Jahr bis zur offiziellen Vorstellung des Videos erhielt das neugegründete Produzententeam um Whitacre 2052 Videos aus 58 Ländern von insgesamt 1999 Personen, was bedeutet, dass einige Teilnehmende mehrere Stimmen einsangen.³⁷ Im April 2011 fand die Premiere des

31 Whitacre selbst spricht von einem „user-generated choir“ (Vgl. „Eric Whitacre's Virtual Choir“).

32 Exemplarisch sei hier auf den „Recording Instructions & Conductor Track“ des zweiten Virtual Choir verwiesen: „Recording Instructions & Conductor Track for Eric Whitacre's Virtual Choir“, in: Youtube.com (22.9.2010), <https://www.youtube.com/watch?v=_bLmSq5zVQ>, 22.6.2017.

33 Ein Grund mag darin liegen, dass *Sleep* mit dem bereits angesprochenen „fade-out“ endet, was schwerlich ohne Erfahrungswerte mit dieser neuen Technik umzusetzen wäre.

34 Der weihnachtliche Text charakterisiert die Stimmen der Engel als „Licht“ und „Gold“, wenn sie das neugeborene Kind besingen.

35 Bis heute sahen das Video circa 5,4 Millionen YouTube-User (Stand: 6.2017). „Eric Whitacre's Virtual Choir – ‚Lux Aurumque‘“, in: Youtube.com (21.3.2010), <<https://www.youtube.com/watch?v=D7o-7BrlbaDs>>, 22.6.2017.

36 Susanne Maas, *Chöre im Spielfilm. Eine Untersuchung zur Darstellung von Bildung durch Chorsingen im fiktionalen Film* (= Schriften des Instituts für Begabungsforschung in der Musik Band 6), Berlin, 2014, S. 41.

37 Vgl. „Eric Whitacre's Virtual Choir“. Der Schwerpunkt der Einsendungen lag in den USA sowie in Europa. Doch beispielsweise auch aus Neuseeland, Kasachstan, Saudi Arabien oder Chile wurden Aufnahmen eingesandt; die jüngste Teilnehmerin war neun Jahre alt.

Virtual Choirs 2.0 im Paley Center for Media in New York statt.³⁸ Dieses Ereignis wurde als webcast von dem Radiosender WQXR weltweit übertragen und zeitgleich auf YouTube präsentiert.³⁹

Nach diesem gewaltigen Erfolg wollte Whitacre weitere virtuelle Pläne verwirklichen. So folgte der Virtual Choir 3, für welchen sich Whitacre entschloss, mit *Water Night* eines seiner frühesten Chorwerke, welches er bereits 1995 komponiert hatte, als Grundlage zu verwenden.⁴⁰ Der Text stammt von Octavio Paz (1914–1998) und basiert auf dem Gedicht *Agua nocturna*, welches Muriel Rukeyser (1913–1980) ins Englische übersetzte.⁴¹ Die immense Steigerung, die bei der Beteiligung vom ersten zum zweiten Video zu erkennen war, sollte im dritten Video ihre Entsprechung finden, indem die Zahl der Teilnehmenden und die der eingesandten Aufnahmen nochmals anwuchsen. An dem dritten Vorhaben beteiligten sich 2945 Sänger und Sängerinnen aus 73 Ländern, die insgesamt 3746 Videos hochluden.⁴²

Whitacres vorerst letztes großes virtuelles Projekt weist einige Änderungen gegenüber den Vorgängern auf, die aus der Wahl des Werkes resultieren, welches hierfür verwendet wurde. *Fly to Paradise* enthält erstmals eine elektronisch erzeugte Begleitmusik sowie eine den Chorpart dominierende Solostimme; der Chor fungiert überwiegend zur harmonischen Untermauerung des Sologesangs, dem auch der Hauptanteil des Textes zugeordnet ist.

Fly to Paradise stammt genuin aus Whitacres bereits erwähnter „Electronica opera“ *Paradise Lost*.⁴³ Für die Realisierung des vierten Virtual Choirs rief Whitacre im Dezember 2012 eine „kickstarter campaign“ ins Leben, die mittels Fundraising 100.000 US-Dollar

38 Vor der offiziellen Veröffentlichung präsentierte Whitacre das neue Video auf der TED-Konferenz (Technology, Entertainment, Design) im kalifornischen Long Beach im Februar 2011. In seinem Vortrag beschrieb er die Faszination des virtuellen Miteinander mit folgenden Worten: „[...] these souls all on their desert islands. Singing electronic messages to each other.“ (Caroline Cooper, „Eric Whitacres Top Five for Inspiration“, in: *WQXR.org* (12.4.2011), <<http://www.wqxr.org/#!/story/123820-eric-whitacres-top-five-inspiration/>>, 22.6.2017).

39 Vgl. „Eric Whitacres Virtual Choir“.

40 Die Wahl ist auch im Zusammenhang mit dem Verkaufsstart seiner neuen CD zu sehen, der zeitgleich mit der Veröffentlichung des Videos des dritten Virtual Choirs für 2012 terminiert war. Die CD trägt ebenfalls den Titel *Water Night* (Vgl. „Water Night: New Release from Eric Whitacre“, in: *Music Sales Classical* (17.4.2012), <<http://www.musicsalesclassical.com/News/2515>>, 22.6.2017).

41 Vgl. „Eric Whitacres Virtual Choir“.

42 Das fertiggestellte Video präsentierte Whitacre im April 2012 im New Yorker Lincoln Center, welches dort in einem live-online-webcast vorgestellt und zugleich bei YouTube hochgeladen wurde. Die komplette Veranstaltung kann hier eingesehen werden: „Eric Whitacres Virtual Choir 3: Water Night“, in: Youtube.com (16.12.2013), <<https://www.youtube.com/watch?v=h2y5vE-eTm4>>, 22.6.2017.

Seit der Veröffentlichung wurde das Video mehrfach in Kunstprojekten oder Rauminstallationen verwendet, so beispielsweise im Besucherzentrum des Titanic-Belfast-Museums, wo in einer Feier zum Gedenken an den Bau und den Untergang der Titanic vor 100 Jahren *Water Night im Atrium des Museums großflächig zu sehen war*. Eine Audioversion konnte beispielsweise während der Olympischen und Paralympischen Spiele 2012 auf der Londoner Millennium Bridge gehört werden (Vgl. „Eric Whitacres Virtual Choir“).

43 Innerhalb der Oper führt dieses Stück den Titel *Bliss*, den Whitacre erst für den Virtual Choir 4 in *Fly to Paradise* abänderte. *Bliss* stellt das letzte Stück der Oper dar. In der Konzertankündigung der Berliner Zeitung vom 3.7.2003 wird die Musik der Oper als Mix aus „sakraler Love-Parade-Party und pathetischer Gothic-Messe“ charakterisiert (Stefanie Lehnart, „Die Oper ‚Paradise Lost‘ im Berliner Dom. Engel in Ekstase“, in: *Berliner Zeitung* (3.7.2003), <<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/die-oper-paradise-lost--im-berliner-dom-engel-in-ekstase,10810590,10097960.html>>, 22.6.2017).

zusammentragen sollte, um das mittlerweile auf 25 Festangestellte sowie zahlreiche Vontäre angewachsene Team finanzieren zu können.⁴⁴ Am Virtual Choir 4 beteiligten sich 5905 Sängerinnen und Sänger aus 101 Ländern, die insgesamt 8409 Videos hochluden. Die erste öffentliche Vorführung fand am 11. Juli 2013 beim Coronation Festival im Garten des Buckingham Palace statt und wurde von der BBC live übertragen.

Grundsätzlich muss bei allen veröffentlichten Videos die Qualität der Ergebnisse hinterfragt werden. Der Chor erklingt durch tonmeisterliche Eingriffe in einem virtuellen Hallraum, wodurch er wenig brillant und strahlend wirkt, sondern wie mit einem nebelartigen Schleier bedeckt. Diese Maßnahme musste jedoch getroffen werden, um die mangelnde Präzision in den eingesandten Videos zu überdecken. Besonders Plosivlaute am Phrasenende sind trotz dieser akustischen Verschleierung nicht immer einheitlich zu hören. Auch Binnenkonsonanten werden durch das Gros an akustischen Ereignissen überbetont, da ihre zeitliche Realisierung gegenüber einer Live-Aufführung nicht auf nebenstehende Personen angepasst werden kann, weshalb der exakte Eintritt der Konsonanten bei einigen Sängerinnen und Sängern früher und bei anderen Sekundenbruchteile später erfolgt. Beim vierten Projekt existieren einzelne Tonspuren, die es einigen versierten Fans ermöglichen sollen, einen eigenen Remix auf der Basis von Whitacres Komposition zu erstellen.⁴⁵ Es ist dort auch eine isolierte Tonspur des Chorperts zu finden. Der fertig abgemischte virtuelle Chor besitzt kaum noch menschliche Charakterzüge; das Ergebnis klingt vielmehr nach einem Synthesizereffekt, da die Stimmen kein natürliches Timbre besitzen. Lediglich dynamische Abstufungen lassen den Chor nicht zu statisch wirken.

Die Videos der Virtual Choir Projekte

Da es Whitacres hauptsächliche Intention bei seinem Virtual Choir war, die Ergebnisse auf Videoplattformen zu veröffentlichen, bedurfte es neben der akustischen Darbietung auch eines hierfür produzierten Videos. Der erste Film orientiert sich stark an einer realen Chorsituation, was in der Konzeption des Videos bedeutet, dass man Whitacre in einem zweidimensionalen schwarzen Fenster vor dem virtuellen Chor dirigieren sieht. Die Sängerinnen und Sänger sind jeweils im Portraitformat zu sehen, der dem Bildschirmausschnitt beim Einsingen ihrer Stimme via Web-Cam entspricht. Die Szenerie schwebt in summa in einem blau-violetten Raum, in dem oberhalb des Chores ein Sternenhimmel sowie Lichteffekte installiert sind. (Abb. 1 siehe S. 380.)

Der Chor wird abwechselnd in der Totalen, in der Halbnahen sowie einzelne Personen in Großaufnahme gezeigt. Diese Sequenzen der Singenden alternieren mit Einstellungen, die Whitacre aus unterschiedlichen Winkeln und virtuellen Kamerafahrten abbilden, welche den Eindruck erwecken, dass „es sich um ein Performance-Video handle, das den Chor in einer Live-Situation zeigt.“⁴⁶

Die Idee, einen virtuellen Chor auch visuell in Choraufstellung darzustellen, ist nahelegend, doch wirkt die Umsetzung des Produzenten Haines eher schlicht und vermittelt mehr den Charakter eines Privatvideos als den eines professionell gearbeiteten Musikvi-

44 Vgl. „Virtual Choir 4: Bliss“, in: Kickstarter.com (15.12.2012), <<https://www.kickstarter.com/projects/2085483835/virtual-choir-4-bliss>>, 22.6.2017.

45 Vgl. „Eric Whitacre’s Virtual Choir“.

46 Peter Epting, *Musik im Web 2.0. Ästhetische und soziale Aspekte*, Berlin 2013, S. 220.



Abbildung 1: Eric Whitacre, Virtual Choir: *Lux Aurumque*
(Quelle: <http://ericwhitacre.com/the-virtual-choir/about>)

deos.⁴⁷ Eine Auswertung des Videos durch den 3D-Artist und Motion Designer Matthias Barkley⁴⁸, der die Videos in Bezug auf ihre Gesamtkonzeption und die technische Umsetzung analysierte, ergab folgende Beurteilung: „Man hätte die guten Ansätze noch ein wenig mehr verstärken können, wie zum Beispiel durch Wolken, Rahmen für die einzelnen Videos, Lichtstrahlen und ein Gefühl von visueller Unendlichkeit. Bewegende Lichter, wärmere Farben, Farbverläufe etc. wären eine sinnvolle Ergänzung gewesen.“⁴⁹

In der Tat gibt das erste Video ein unfertiges und wenig detailreich gearbeitetes Bild ab. Die einzelnen, hineingeschnittenen Videos der Singenden wirken isoliert und vermitteln nicht das Gefühl von Zusammengehörigkeit. Da die Personen in ihrem Video vor keinem einheitlichen Hintergrund singen, sehr unterschiedliche Kleidung tragen und verschieden groß in ihrem Bildausschnitt zu sehen sind, wirkt der „Chor“ visuell unruhig und inhomogen. Durch die von Barkley angesprochenen Maßnahmen hätte also der Eindruck eines in sich stimmigen Ganzen verstärkt werden können.

Das Video des zweiten Virtual Choirs weist gegenüber dem ersten eine deutliche qualitative Steigerung in der Umsetzung auf. Eine einheitliche Farbgebung, in der auch die einzelnen Videos durch Einfärben einbezogen wurden, sorgt für ein stimmiges Bild. Auch dass der „Chor“ nicht mehr statisch vor Whitacre positioniert wurde, sorgt für eine Auflockerung der Atmosphäre. Das Konzept sah vor, dass die einzelnen Sängerinnen und Sänger auf der Oberfläche von großen, goldenen Kugeln appliziert wurden, die Planeten symbolisieren, welche sämtlich durch leuchtende Bänder zusammengehalten werden. Es existieren einige große Planeten, auf denen die Teilnehmenden aus den Ländern mit den meisten Einsendungen abgebildet sind. Um diese Planeten herum bewegen sich drei Ringe, auf denen die übrigen Mitwirkenden positioniert wurden. Zwischen den Kugeln erscheinen vor einem Sternenhimmel Textfragmente, die – abgestimmt auf die Musik – aufleuchten.⁵⁰ Es ist evident, dass Whitacre auch hier im Mittelpunkt steht. Nun allerdings ist er komplett in das Video integriert, da er nicht mehr mittels einer Bildschirmprojektion in das Video hin-

47 Das Video zum Virtual Choir 1 ist beispielsweise hier zu sehen: „Eric Whitacre’s Virtual Choir“.

48 Seine Internetpräsenz ist hier zu finden: <http://www.maddigo.de/>.

49 Analyse von Barkley. E-Mail vom 8.7.2016 (info@maddigo.de).

50 „Dadurch reflektiert die Bildebene des Musikvideos sowohl den eigenen Entstehungsprozess, wie auch die Entstehung der einzelnen Tonspuren und den gesungenen Text, wobei der Text sowohl als tatsächlich gegebenes Zeichensystem als auch in seiner semantischen Interpretation in Erscheinung tritt.“ (Epting, *Musik im Web 2.0*, S. 221).

eingeschnitten wurde, sondern unter Zuhilfenahme der Greenscreen-Technik harmonisch in die Planeten-Sternen-Landschaft eingefügt wurde.

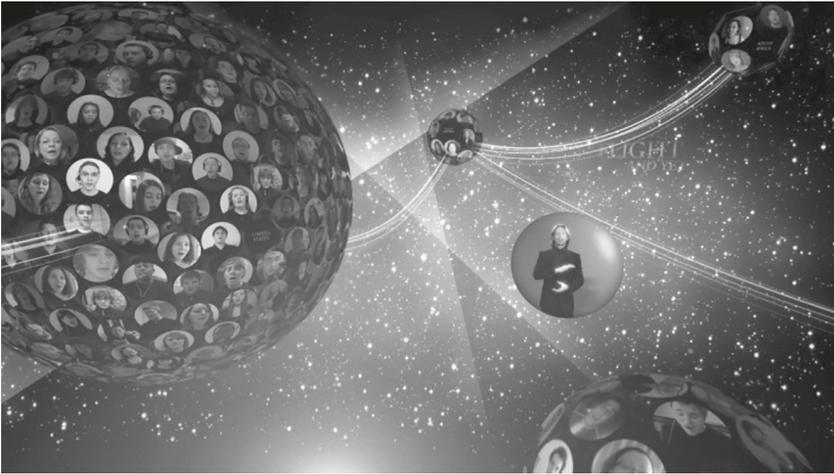


Abbildung 2: Eric Whitacre, Virtual Choir: *Sleep*
(Quelle: <http://ericwhitacre.com/the-virtual-choir/about>)

Das Video in leuchtend goldfarbenem Ton rekurriert in seiner visuellen Realisation auf Whitacres Album *Light & Gold*, auf welchem die Komposition *Sleep* enthalten ist. Die Idee, alle Mitwirkenden auf Planeten vor einem Sternenhimmel zu positionieren, ist in Zusammenhang mit dem Text des verwendeten Stückes zu sehen. *Sleep* beschreibt die Gedanken beim Einschlafen sowie die Schattenbilder und Geräusche der Nacht. Peter Epting klassifiziert das Ergebnis hinsichtlich der „Farbgebung und der Geschwindigkeit der Bildgestaltung als ein expressives Video“, das „Elemente eines erweiterten Performance-Videoclips“ besitzt.⁵¹ Die Umsetzung fasst Barkley wie folgt zusammen: „Das zweite Video ist sehr gut durchdacht und ein Beispiel dafür, dass ein einheitliches Farbkonzept das ganze Video in einer abgerundeten Stimmung erscheinen lässt. Gleich der erste Eindruck gibt zu erkennen, dass hier mehrere Menschen an dem Konzept mitgearbeitet und es elegant umgesetzt haben.“⁵²

Gemäß dem Inhalt des Stückes hüllt sich die Szenerie des dritten Videos zu *Water Night* in ein nächtliches blau bis schwarz. Zu Beginn entsteht sukzessive eine hell leuchtende Wand vor Whitacre, die aus den in strahlend blaues Licht eingefärbten Videos der Teilnehmenden besteht. Er selbst steht auf einem virtuellen Podest in einer changierenden Fläche aus Linien, die eine sich in Bewegung befindliche Wasseroberfläche darstellt. Im Raum

51 Ebd.

52 Analyse von Barkley. Das Team, das mit der Umsetzung des Videos betraut war, ist in der Tat gegenüber dem ersten Projekt deutlich angewachsen. Die Gesamtleitung hatte das „rehabstudio / Cake“ inne, das Design und die Animation übernahmen Thiago Maia, David Pocull und Sebastian Baptista, der Produzent war Christophe Taddei und die Audioproduktion lag in den Händen von „Floating Earth“ („The Beauty of Human Experience“, in: nondualityamerica.wordpress.com (18.4.2011), <<https://nondualityamerica.wordpress.com/tag/virtual-choir/>>, 22.6.2017). Das Video zum Virtual Choir 2 ist beispielsweise hier zu sehen: „Eric Whitacre – Virtual Choir 2.0“, in: vimeo.com (2011), <<https://vimeo.com/21971101>>, 22.6.2017.

zwischen Whitacre und dem Chor sowie hinter ihm erstrahlen Sterne, zu denen, wie beim zweiten Virtual Choir, Textfragmente aufleuchten. Zudem erscheinen zart schimmernde Sternkonstellationen, die wie bei Sternbildabbildungen mit Linien verbunden sind. Diese verharren jedoch nicht statisch, sondern ändern stetig ihre Morphologie; teilweise formen sie sich in Zeilen des Liedtextes um.

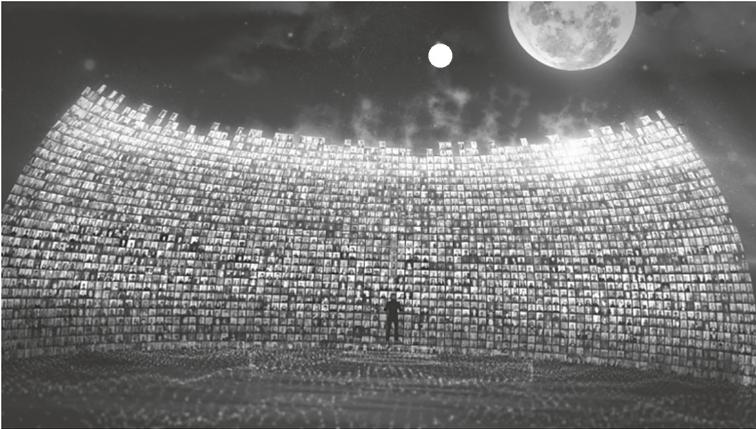


Abbildung 3: Eric Whitacre, Virtual Choir: *Water Night*
(Quelle: <http://ericwhitacre.com/the-virtual-choir/about>)

Dass dieses Video signifikante stilistische Anklänge an das vorherige Video besitzt, resultiert aus der fast identischen Besetzung des Produzententeams. Es wirkt in sich ebenso stimmig wie das Ergebnis zum Virtual Choir 2, wie auch Barkley feststellt:

„Das Video zu der Komposition *Water Night* ist ebenfalls mit einem äußerst gelungenen Konzept umgesetzt worden. Stilistische Elemente wie Wolken, einer Art ‚Water Waveworld‘ als Boden sowie die Farbe Blau als gesamte Farbgebung unterstützen die Musik und helfen dem Betrachtenden in die Gefühlswelt des Liedes einzutauchen und mit Hilfe der langsamen Kamerafahrten durch die Sängerwelt zu fliegen. Lediglich die Textanimation sowie einige störende Grafiken [die Sternbilder, Anm. d. Verf.] im Hintergrund sind für das Video zu viel – es braucht keine unnötigen Grafiken um das Video zu füllen. Die Sänger wären hier genug gewesen, da das Auge ausreichend Impressionen zum Verarbeiten bekommt. Der Text ist oftmals schwer lesbar und dadurch störend.“⁵³

Wie im Zitat beschrieben, wirkt sich der Versuch, weitere optische Elemente neben den Teilnehmern zu platzieren, eher negativ auf das Video aus. Ein Beweggrund für den Einsatz der Schrift könnte sein, dass die Textverständlichkeit erhöht werden sollte, doch lenken die eingebrachten Zusatzeffekte mehr von der Musik und den Singenden ab, als dass sie diese unterstützen.

Im vierten Virtual Choir zu *Fly to Paradise*, dessen Grundidee an Whitacres Oper *Paradise Lost*⁵⁴ anknüpft, verfolgten die Produzenten einen gänzlich anderen Weg, indem sie hier zum ersten Mal das komplette virtuelle Geschehen in 3D konzipierten.⁵⁵

⁵³ Analyse von Barkley.

⁵⁴ Bei Whitacres Oper handelt es sich um eine freie Adaption des Epos *Paradise lost* des englischen Dichters John Milton (1608–1674) von 1667 (Vgl. Lehnart, „Die Oper ‚Paradise Lost‘ im Berliner Dom“).

⁵⁵ Zu den bereits bekannten Aufgabengebieten kamen nun Fachleute aus folgenden Bereichen hinzu: Character Design (Rodolfo Guarnieri), 3D City Modelling (Anton Bohlin), 3D Character Modelling (Simon Graham), 3D Animation (Thiago Maia, Anton Bohlin und Simon Graham) sowie 3D Charac-

Im Mittelpunkt steht eine animierte, weibliche Person, die sich durch eine Stadt voller stilisierter Hochhäuser bewegt. Die Hauptperson besitzt mangaeske Züge und Anklänge an japanische Animes, was im Zusammenhang mit der Oper zu sehen ist, welche auch zahlreiche asiatische Einflüsse wie Taiko-Trommeln, Szenen im „Martial Arts“-Stil sowie als Kuroko verkleidete Ensemblemitglieder aufweist.⁵⁶



Abbildung 4: Eric Whitacre, Virtual Choir: *Fly to Paradise*
(Quelle: <http://ericwhitacre.com/the-virtual-choir/about>)

In den Fenstern des zu Beginn in schwarzweiß gehaltenen Videos erscheinen die Bildausschnitte der Teilnehmenden.⁵⁷ Whitacre tritt in diesem Video nur temporär in Erscheinung, indem er vereinzelt auf Leinwände projiziert wird, die auf den Dächern der Hochhäuser platziert sind. Barkley beurteilt das Video mit diesen Worten: „Dies ist ein aufwändig produziertes Video. Ein wenig mehr Arbeit hätte man allerdings dafür einsetzen können, um die Szenerie ein bisschen weniger nach 3D-Animationen der 80er Jahre aussehen zu lassen. Die bunten, grellen Farben bilden das ganze Geschehen noch unwirklicher und vor allem sehr viel kindlicher ab. Es passt zwar zur kindlich wirkenden Hauptperson, aber vermittelt trotzdem ein unausgeglichenes Gefühl. Mehr Liebe zum Detail und zur Farbgebung hätten dem Video gut getan.“⁵⁸

Wie in dem Zitat beschrieben, wirkt das Video disharmonisch, da es aufgrund der 3D-Technik deutlich hochwertiger produziert wurde, aber durch die stilisierte Szenerie einen holzschnittartigen Eindruck erweckt. Auch die Tatsache, dass hier zum ersten Mal eine kurze Handlung das Video beherrscht, wertet es nicht auf, sondern lenkt von der eigentlichen Intention, einen virtuellen Chor zu zeigen, ab. Im Mittelpunkt stehen nun nicht mehr

ter Animation (Simon Graham) (Vgl. „Eric Whitacre - Virtual Choir 2.0“, in: [vimeo.com](https://vimeo.com/77529675) (22.10.2013), <<https://vimeo.com/77529675>>, 22.6.2017).

56 Kurokos sind ganz in schwarz gekleidete Hilfspersonen für die agierenden Schauspielenden in traditionellen japanischen Bühnenstücken. (Vgl. Siyuan Liu [Hrsg.], *Routledge Handbook of Asian Theatre*, London und New York 2016, S. 302).

57 In der Mitte des Videos schwingt sich die Protagonistin zu dem Wort „Fly“ des Chores in die Höhe und gibt sich in Anlehnung an die Handlung der Oper als Engel zu erkennen. Hierauf wechselt die Farbgebung in leuchtend bunte Farben über, die die Hochhäuser, durch welche der Engel fliegt, hell erstrahlen lassen.

58 Analyse von Barkley.

die beteiligten Sängerinnen und Sänger, sondern sie füllen lediglich peripher das Video aus, was auch auf die Komposition mit seinen dominierenden, solistischen Passagen zurückzuführen ist. Ein Fokus auf die fast 9000 Singenden wäre eher angemessen gewesen.

Der Virtual Choir als Chorgemeinschaft?

Whitacres Virtual Choir Projekte sind Beispiele für ein Konzept, das die Kollaboration der Teilnehmenden bedingt. Die Idee sui generis, einen weltweit positionierten Chor zu etablieren, funktioniert nur durch die Mitwirkung von freiwilligen Sängerinnen und Sängern. De facto sind die Kompositionen für einen real existierenden Chor ohne technisches oder internetbasiertes Beiwerk angelegt worden; die virtuelle Idee trat erst später als Nutzungsmöglichkeit hinzu. Die Aufführung im Internet stellt jedoch für einige Menschen die einzige Möglichkeit dar, in Gemeinschaft zu singen. Whitacre erhielt und veröffentlichte dazu diese Nachricht von einer Sängerin: „It is a dream come true to be part of this choir, as I have never been a part of one. When I placed a marker on the Google Earth Map, I had to go with the nearest city which is about 400 miles away from where I live. As I am in the Great Alaskan Bush, satellite is my connection to the world.“⁵⁹

Die Sängerin führt aus, dass sie Teil einer Chorgemeinschaft sei. Doch kann man überhaupt bei der isolierten Situation jedes einzelnen Teilnehmenden von einer Gemeinschaft sprechen? Für viele Menschen zeigt sich das Internet als ein sozialer Raum mit Kommunikations- und Interaktionsmöglichkeiten, wodurch ein Zusammengehörigkeitsgefühl entwickelt werden kann. Das Singen im Virtual Choir wirkt nicht per se gemeinschaftsbildend, sondern der singende Mensch kann virtuelle Kollektive bilden, welche auf der Grundlage des gemeinsamen Interesses am Singen bei Whitacres Vorhaben entstehen.⁶⁰ Das singende Individuum besitzt die Möglichkeit, sich in Chat-Foren oder ähnlichen sozialen Plattformen in eine Gemeinschaft einzubringen und über den Virtual Choir auszutauschen, muss es aber nicht – mit der Einsendung des eigenen Videos ist formal der Akt der Partizipation abgeschlossen. Alle weiteren Aktionen sind fakultativ, was einen großen Unterschied zu einem realen Chor darstellt, der nur durch die Teilnahme der Sängerinnen und Sänger an der Probe existieren und funktionieren kann. Das Singen im virtuellen Raum ist somit nicht gemeinschaftsbildend – das Internet kann jedoch ein Medium sein, das sich gemeinschaftstragend verhält.⁶¹

Dass keine wirkliche Gemeinschaft im Sinne eines Zusammengehörigkeitsgefühls entsteht, ist auch der Anonymität und der Freiheit – dem Nomadismus⁶² – im Internet geschuldet. Whitacres Virtual Choir ist eine Gruppierung ohne festen Bestand, da alle Teilnehmenden eine räumliche und zeitliche Autonomie für ihr Handeln besitzen. Sie können die Chat-Räume, in denen über den virtuellen Chor geredet wird, jederzeit verlassen oder schlicht nicht interagieren. Auch in Bezug auf die „Chorarbeit“ ist es evident, dass Diskrepanzen zwischen den virtuellen Chorprojekten und einer realen Chorsituation bestehen.

59 Joseph Sunde, „A Virtual Choir: Globalization and the True Community“, in: remnantculture.com (25.4.2011), <<http://remnantculture.com/3090-a-virtual-choir-globalization-and-the-true-community>>, 22.6.2017.

60 Vgl. Inka Neus, *Singen. Zentrale Begriffe, psychosoziale Wirkfunktionen und Musikpädagogische Handlungsfelder. Eine interdisziplinäre Untersuchung*, Berlin 2017, S. 91.

61 Vgl. Ebd., S. 57.

62 Vgl. Tomás Maldonado, *Digitale Welt und Gestaltung. Ausgewählte Schriften herausgegeben und übersetzt von Gui Bonsiepe*, Basel 2007, S. 36.

Schwierige Hindernisse stellen die fehlenden Kommunikationsmöglichkeiten, die nicht vorhandene musikalische Abstimmung des Singenden mit der Umgebung sowie die Abwesenheit des Chorleiters und von Rückmeldungen dar. Susanne Maas beschreibt das Fehlen der Gruppendynamik und der hierfür auftretenden virtuellen Kommunikationsprozesse mit diesen Worten: „Die Beziehung zwischen Individuum und Gruppe ist keine menschlich direkte, sondern alleine durch die Unterordnung unter musikalische Vorgaben bedingt. Somit verselbstständigt sich einer der Teilaspekte chorischen Singens zum Hauptparameter und macht menschliche Begegnungen erst nachträglich möglich. Ob diese in manchen Fällen stattfinden, bleibt offen.“⁶³ In den meisten Fällen bleibt eine menschliche Begegnung aus, was der Art der Gruppe geschuldet ist, da Gemeinschaften, die von Personen gegründet werden, die kongruente Ansichten besitzen, nur eine schwache innere Dynamik aufweisen und somit schnell wieder zerfallen.⁶⁴ Whitacre schafft es allerdings durch seine ständige Präsenz im Internet seine „Fangemeinde“ aktiv zu halten und sich längerfristig mit dem Virtual Choir zu identifizieren.

Wie bereits erwähnt, existiert kein Austausch zwischen den Teilnehmenden untereinander und dem Chorleiter, wodurch die Gestaltung des Werks vorab geklärt werden muss. Der Einfluss auf das klangliche Ergebnis ist – in eingeschränktem Maß – auch im Nachhinein durch technische Bearbeitungsschritte möglich. Whitacre selbst muss eingestehen, dass das Ergebnis seiner Projekte in herkömmlichen Kategorien gedacht, künstlerisch nicht befriedigt. Den fehlenden Einfluss auf die Sängerinnen und Sänger sowie die Arbeit bis zur Vorführung des Videos beschreibt er wie folgt: „Das sind fünf Minuten Musik, aber es dauert Monate, sie aufzuführen. Denn ich verbringe eine Menge Zeit im Netz, ermutige die Teilnehmer – es ist eine völlig andere Art, das Ergebnis zu beeinflussen, als beim herkömmlichen Dirigieren.“⁶⁵

Auch wenn aus musikalischer Sicht das Ergebnis durch diverse tonmeisterliche Eingriffe nicht in toto überzeugen kann, zahlt sich die investierte Arbeit für Whitacre aus, wie die stark gestiegenen Teilnehmerzahlen sowie die hohen Zugriffszahlen im Internet mit mehreren Millionen „clicks“ belegen. Da er jedoch bereits vor den Videos Erfolge mit seiner Musik feierte und weltweite Anerkennung erfuhr, sind seine Online-Bemühungen als innovatives Beiwerk seiner Arbeit anzusehen. Er selbst leitet mit seinen „Eric Whitacre Singers“ ein professionelles Vokalensemble, mit welchem er seine musikalischen Vorstellungen umsetzen kann; die Online-Aktivitäten bereichern somit als breitenwirksames „musikalisches Happening“ seine Arbeit.

Weitere virtuelle Musikprojekte

Der virale Erfolg Whitacres mag erklären, dass im Internet etliche weitere Videos mit analogen oder stärker variierten Konzepten zu finden sind, die ebenfalls virtuelle, auf Kollaboration aufgebaute Ideen umsetzen: Ein konzeptionell ähnliches Video entstand 2014 erneut mit Hilfe von Hains. Der virtuelle Chor bestand bei dieser Produktion aus Nonnen vom Orden der *Karmeliterinnen*, die mit ihrem weltweit zusammengeschlossenen Gesang den

63 Maas, *Chöre im Spielfilm*, S. 42.

64 Vgl. Maldonado, *Digitale Welt und Gestaltung*, S. 34.

65 Vensky, „Gotthilf Fischer reloaded“.

500. Geburtstag der Heiligen Teresa von Ávila feierten.⁶⁶ Ein weiteres Vorhaben startete 2014 der polnische Komponist Jakub Neske (*1987) mit seinem Werk *Mironczarnia* nach Worten von Miron Białoszewski (1922–1983), welches von Ennio Morricone beim „1st International Competition of Choral Composition“ in Florenz ausgezeichnet wurde. Seine Intention sieht Neske so: „With this project I want to commemorate the 60th anniversary of Miron Białoszewski’s debut, without whose poem my piece would have never been finished, performed and awarded. ‘Mironczarnia’ is very important to me, because the piece started my interest and love to choral music.“⁶⁷ Neske schenkt also durch das virtuelle Singen diesem persönlich wichtigen Chorwerk sowie dem Textdichter eine besondere Aufmerksamkeit und Wertschätzung. Das Werben für sein Vorhaben sowie die Tatsache, dass *Mironczarnia* kostenfrei im Internet zu beziehen ist, sorgt für eine große Verbreitung und eine digitale Präsenz, die er ohne diese Aktion nicht in dem Ausmaß bekommen hätte. Bei einigen Projekten jedoch steht lediglich das gemeinschaftliche Singen mit Hilfe der neuen technischen Möglichkeiten im Vordergrund. Ein Beispiel hierfür ist das Video von Schweizer Schülerinnen und Schülern, die von verschiedenen Schulen aus zusammen Brahms’ Chorsatz *Waldesnacht* eingesungen haben. Hier wurde somit Chormusik einer anderen Epoche zum Gegenstand eines virtuellen Chores gemacht.⁶⁸ Es ist evident, dass das virtuelle Musizieren nicht auf Chormusik begrenzt ist – auch im instrumentalen Bereich lassen sich digitale Konzepte finden.⁶⁹

Whitacre selbst schuf im Zuge seiner großen Online-Projekte weiterentwickelte, virtuelle Aktionen wie beispielsweise einen „real-time live Virtual Choir“ mit 100 Teilnehmenden aus 28 Ländern, die in Echtzeit per Streaming-Technik via Skype auf der TED-Konferenz 2013 unter seiner Leitung sangen.⁷⁰ Auch die BBC produzierte 2014 eine Weihnachtssendung, in der sie eine weitere Variante vorstellte. Zu einem live im New Broadcasting House in London spielenden Orchester wurde ein Chor aus Zuschauern zugeschaltet, die von ihrem PC aus in Echtzeit mit dem Orchester das Weihnachtslied „O come, all ye faithful“ sangen.⁷¹

Es erscheint sehr wahrscheinlich, dass weitere virtuelle Vorhaben von Whitacre, aber auch von anderen Komponisten oder Online-Performance-Künstlern folgen. Ob die vorgestellten Konzepte noch einmal ausgebaut oder variiert werden können, bleibt abzuwarten. Die Möglichkeiten des virtuellen Musizierens scheinen noch nicht zur Gänze eruiert worden zu sein.

66 Die Musik zu dem Video *Nada te turbe* komponierte Schwester Claire Sokol vom „Carmel of Reno“ auf einen Text von Teresa von Ávila. Das Video kann beispielsweise hier gefunden werden: „Nada Te Turbe A Virtual Choir of Carmelites“, in: Youtube.com (30.8.2014), <<https://www.youtube.com/watch?v=maj6nNTjswk>>, 22.6.2017.

67 Jakub Neske, „Jakub Neske’s ‚Mironczarnia‘. Virtual Choir“, in: j.neske.eu (2014), <<http://j.neske.eu/virtualchoir>>, 22.6.2017.

68 Vgl. „Virtual Choir Waldesnacht. Students sing Brahms“, in: Youtube.com (10.3.2013), <<https://www.youtube.com/watch?v=T1LQEUtqGIE>>, 22.6.2017.

69 Pachelbels *Kanon in D* wurde beispielsweise von 106 Teilnehmern aus 30 Ländern als „Virtual Symphony“ eingespielt und auf Youtube veröffentlicht: „Pachelbel Canon in D: Virtual Symphony v 1.0“, in: Youtube.com (16.1.2012), <<https://www.youtube.com/watch?v=PsHRaOd0v7A>>, 22.6.2017.

70 Vgl. „Eric Whitacre’s Virtual Choir“.

71 Vgl. „The One Show Virtual Carol Concert 2014“, in: bbc.co.uk (19.12.2014), <<http://www.bbc.co.uk/programmes/p02fmhqt>>, 22.6.2017.