

NDR das neue werk



STOCKHHAUSEN

ELEKTRONISCH

12./13.05.2018



UTOPIE

„Nach der Woche will ich den Tag komponieren, die 24 Stunden des Tages.
Was sind denn die Verschiedenheiten der Stunden?
Was macht überhaupt den Unterschied der 24 Stunden des Tages aus?
Es gibt alte Traditionen hier und da, wo wir etwas von den Horen,
von der Abendstund', Mitternachtsmeditation, Morgenstund' gehört haben.
Das ist uns mit der Zeit entgangen. Ich möchte also den Tag
komponieren, und ich möchte auch noch die Stunde komponieren –
dann noch die Minute und die Sekunde.“

Karlheinz Stockhausen (1985)



STOCKHAUSEN ELEKTRONISCH

05 KONZERT

06 „ERKLÄRBAR UND RÄTSELHAFT“

ZU „KLANG - DIE 24 STUNDEN DES TAGES“ VON KARLHEINZ STOCKHAUSEN

09 BIOGRAFIEN

11 VORSCHAU | IMPRESSUM

SA 12.05.2018 / SO 13.05.2018

ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL

19.30 UHR | KONZERT

HELEN BLEDSOE, Flöte

MARCUS WEISS, Saxophon

MARCO BLAAUW, Trompete

KATHINKA PASVEER, Klangregie

REINHARD KLOSE, Tonmeister

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

(1928 – 2007)

Auszüge aus:

„KLANG – Die 24 Stunden des Tages“ (2004/07)

KLANG – 20. Stunde

EDENTIA

für Sopransaxophon und

Elektronische Musik (2007)

(Auftragswerk des NDR 2007)

KLANG – 5. Stunde

HARMONIEN

für Trompete (2006)

KLANG – 21. Stunde

PARADIES

für Flöte und Elektronische Musik (2007)

(Auftragswerk des NDR 2007)

— Pause —

KLANG – 13. Stunde

COSMIC PULSES

Elektronische Musik (2006/07)

Im Rahmen des Internationalen

Musikfests Hamburg

In Kooperation mit

HamburgMusik gGmbH

KONZERT
STOCKHAUSEN
ELEKTRONISCH



STOCKHAUSEN ELEKTRONISCH

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt auf NDR Kultur gesendet.



ZU „KLANG – DIE 24 STUNDEN DES TAGES“ VON KARLHEINZ STOCKHAUSEN „ERKLÄRBAR UND RÄTSELHAFT“

Der Komponist Karlheinz Stockhausen war Zeit seines Lebens getrieben von dem unbedingten Drang, Neues in der Musik zu schaffen. Gewohnte Klänge, traditionelle Formen und Inhalte waren ihm „Klischee“ und „permanente Imitation“. Jedes seiner Werke sollte eine eigene, neue Klangfarbe und eine faszinierende Aura erhalten. In der Musik wollte er Unbekanntes und Erstaunliches erleben und war fasziniert von dem Fremdartigen, von dem er zu Beginn der Arbeit noch nicht wusste, wie er es realisieren sollte. Dabei wurde die Integration der modernen Elektroakustik für ihn zu einer „conditio sine qua non“. Er überwand als einer der ersten Komponisten die einengende Orthodoxie des Serialismus, erweiterte und verband punktuelle Tonstrukturen zu Gruppen, stellte den traditionellen Werkbegriff in Frage, bezog Aleatorik und Improvisationen in seine Werke ein und löste sich schließlich ab 1977, in der Mitte seines künstlerischen Lebens, von der Arbeit an Einzelwerken und konzentrierte sein kompositorisches Schaffen fortan auf große Werkzyklen. „LICHT – Die sieben Tage der Woche“ war der erste

Zyklus, bestehend aus sieben Opern mit einer Spielzeit von rund 29 Stunden. Nach den Tagen wollte er die Stunden, nach den Stunden die Minuten und schließlich auch die Sekunden in Werkzyklen „verarbeiten“. Aber schon der zweite Zyklus „KLANG – Die 24 Stunden des Tages“, an dem Stockhausen seit 2004 arbeitete, blieb durch den überraschenden Tod des Komponisten im Dezember 2007 unvollendet.

Licht und Klang verweisen auf die verschiedenen, im Vordergrund des jeweiligen Zyklus stehenden Sinne – Sehen und Hören: „LICHT“ war von Anfang an als musiktheatralisches Werk konzipiert, während in „KLANG“ der Musik das Hauptaugenmerk galt. Anders als bei den „sieben Tagen der Woche“, konnte Stockhausen bei den „24 Stunden des Tages“ aber nicht auf charakteristische, traditionell geprägte Namen und ihre Bedeutungen für die einzelnen Stunden zurückgreifen. Die Stunden ließen sich also nicht so leicht mit Inhalt füllen wie die Wochentage. So galt anfänglich ein wichtiger Aspekt der Suche nach

verschiedenen Bedeutungsebenen: Ausgehend von den katholischen Gebräuchen der Laudes, Horen und Vigilien ordnete Stockhausen den einzelnen Stunden Farben, „Edle Wörter“ und bestimmte Organfunktionen zu, so war die fünfte Stunde „hellgrün“, „Gott segne unsere Lunge“ in ihr und „Glück“ war das „Edle Wort“, die 21. Stunde hingegen war „zitronengelb“, der „Perikard“ (Herzbeutel) war das zugeteilte Organ und „Freundschaft“ das „Edle Wort“. Schließlich griff Stockhausen aber wieder auf das „Urantia Book“ zurück, das bereits seit den 1970er Jahren eine wichtige Inspirationsquelle für ihn war. Dieses Buch entstand ab 1924 in Chicago und erschien 1955 in den USA. Es stellte den Begriff „Urantia“ als den eigentlichen Planeten Erde in einer neuen „kosmischen Ordnung“ vor. Urania sei danach die 606. bewohnte Welt im Lokalsystem von Satania, das in der Konstellation von Norlatiadek eine der hundert Konstellationen des Lokaluniversums von Nebadon ist. Nebadon wiederum gehört zusammen mit anderen Universen zum „Superuniversum“ Orvonton, das Bestandteil des „Zentraluniversums“ Havona ist, in dem sich schließlich „die ewige Paradies-Insel“ als Aufenthaltsort Gottes befindet.

Das musikalische Material orientiert sich vor allem an der im Untertitel genannten Zahl 24: Stockhausen versuchte, eine „Musik aus 24 Tönen“ zu schaffen. Die 24tönige Grundformel besteht aus zwei Zwölftonreihen. Ihr zu Grunde liegt eine Allintervallreihe (also die Abfolge von 12 Tönen zwischen denen alle innerhalb einer Oktave vorkommenden Intervalle – von dem engsten der kleinen Sekunde bis zum weitesten der großen Septime – verwendet werden), mit der Stockhausen bereits in seinem Orchesterstück „Gruppen“ (1955/57) gearbeitet hatte. Die Töne 1 bis 12 sind kurvenförmig aufsteigend angeordnet und symbolisieren die aufsteigende Sonne, die Töne 13 bis 24 hingegen steigen kurvenförmig abwärts und stehen für die absteigende Sonne. Den 24 Tönen sind 24 Farbabstufungen zugeordnet. Die fünfte und die dreizehnte Stunde sind die gliedernden Hauptwerke des Zyklus: Vor „HARMONIEN“ stehen vier in Besetzung und Inhalt solitäre Stücke, danach folgt eine Gruppe von Ensemblestücken in unterschiedlichen Trio- und einer Quintettbesetzung. Nach „COSMIC PULSES“ folgen acht Werke mit einem Solisten und Elektronischer Musik, die wiederum auf das Ausgangswerk der „13. Stunde“ rekurren. Die

kompositorische Arbeit ging aber weniger von detaillierten Vorplanungen, sondern oftmals von der Improvisation und der „Suche nach dem Neuen“ aus.

„HARMONIEN – Die fünfte Stunde aus KLANG“ entstand im Sommer 2006, zuerst in einer Fassung für Bassklarinette, später für Flöte und schließlich für Trompete. Aus der 25tönigen Grundformel von „KLANG“ (der 25. Ton entsteht durch die Wiederkehr des Anfangstones) bildete Stockhausen fünf verschiedene Gruppen mit drei bis sieben Tönen, wobei die Töne der ersten vier Gruppen aufsteigend, die der fünften absteigend angeordnet wurden. Diese „fünf mal fünf Melodiegruppen“ erscheinen in „fünf mal fünf“ verschiedenen Tempi (zwischen den Metronomangaben MM 40 und MM 202), wobei Stockhausen anregte, dass jedes Tempo auf einer anderen Position gespielt werden und der Musiker sich so auf einer Ellipse über die Bühne bewegen soll. Die titelgebende Besonderheit der Konzeption besteht nun darin, dass „im Anschluss an eine Gruppe ihre Töne als sehr schnelle Perioden ohne Rhythmus und in anderer Lagenverteilung wiederholt werden, so daß die Melodie wie ein vibrierender Akkord als Harmonie wirkt“ (Karlheinz Stockhausen). Eine rhythmische Melodie wird also in einen schwebenden Klang umgewandelt.

Präsentierten sich die Teile des Zyklus bis zur 12. Stunde als Weiterführung älterer Formelkompositionen, so markiert „COSMIC PULSES – Die 13. Stunde aus KLANG“ einen Neubeginn. „24 melodische Schleifen mit verschiedenen vielen Tonhöhen zwischen 1 und 24 Tönen rotieren mit 24 Tempi [zwischen MM 1,17 und MM 240] in 24 Registern im Umfang von circa sieben Oktaven“ – so beschrieb Stockhausen die Struktur der elektronischen Komposition. Diese melodischen Schleifen, Stockhausen spricht auch von „Melodien“, werden nacheinander, im Abstand von 40 Sekunden übereinander geschichtet, vom tiefsten bis zum höchsten Register. Dabei werden zusätzlich Tonhöhenglissandi (Tonschwankungen nach oben oder unten) um die Originalmelodie und zusätzliche Beschleunigungen und Verlangsamungen um das jeweilige Tempo von Hand geregelt, um die einzelnen Ebenen „lebendig“ zu halten. Ab der 15. Minute laufen alle Schleifen für neun Minuten parallel, bevor sie innerhalb von acht Minuten wieder von der tiefsten





zur höchsten abgebaut werden. Neben den 24 melodischen Schleifen entwarf Stockhausen für jede Schicht eine eigene Raumbewegung zwischen den acht um das Publikum positionierten Lautsprechern, so dass ihm „241 Raumbahnen“ für die Komposition zur Verfügung standen. Die Überlagerung der 24 Klangschichten verglich Stockhausen treffend mit der „Rotation von 24 Monden oder Planeten“. „COSMIC PULSES“ ist der abstrakteste und komplexeste Teil des „KLANG“-Zyklus. Stockhausen war sich der hohen Anforderungen an die Hörfähigkeit der Zuhörer bewusst und ließ offen, „ob man alles hören kann.“ – „Vieles bleibt dem Hörer rätselhaft“, doch kann der „aufmerksame Hörer“ erfahren, dass es Stockhausen „nicht nur um Verschlüsselung oder Enträtselung“ ging, sondern vielmehr darum, „neue Anregungen zu geben, um die eigene Hörerfahrung zu aktivieren und zu erweitern“ (Rudolf Frisius).

„COSMIC PULSES“ war die letzte eigenständig vollendete Komposition des Zyklus. Die Stunden 14 bis 21 wurden nach den Skizzen von Stockhausens Assistenten fertig gestellt. Diese acht „Soli mit Elektronischer Musik“ beziehen sich auf die elektronische Komposition dergestalt, dass die Solisten der jeweiligen „Stunde“ von drei Schichten der „COSMIC PULSES“ begleitet werden. Die Parts der Musiker sind einfach, weitestgehend ohne genaue Rhythmisierung ausnotiert. Jeder Solo-Partie ist eine eigene, aus der Grundreihe durch Permutation abgeleitete Abfolge von 24 (bzw. 25) Kerntönen zugeordnet. Rudolf Frisius beschreibt diese Musik der letzten „Stunden“ als „teils versteckte, teils transparente, teils ziellose, teils zielgerichtete sich bewegende Tongruppen, Klänge und Klangmassen, in eigenartigen Konstellationen des Planmäßigen und Chaotischen, des Erklärbaren und Rätselhaften.“ Die Werktitel dieser Teile entstammen dem „Urantia Book“ und stellen acht esoterische Namen für kosmische Stationen dar. So ist „**EDENTIA – Die 20. Stunde aus KLANG**“ die „zentralste und größte“ Sphäre „in einer Ansammlung von 771 architektonischen Sphären.“ Sie ist der „Verwaltungssitz der Väter der Konstellation, der Allerhöchsten von Norlatiadek. Auf Edentia gibt es bezaubernde Hochländer, Zehntausende von funkelnenden Seen und Tausende und Abertausende von Flüssen. Auf dem Gipfel der siebenten Hochlandkette befinden sich die

Auferstehungshallen Edentias, in denen die aufsteigenden Sterblichen aufwachen“ (Urantia Book). Die Komposition basiert auf den „melodischen Schleifen“ 4 bis 6 aus „COSMIC PULSES“ und besteht aus 24 Abschnitten. Zur Gliederung der Abschnitte schrieb Stockhausen Wörter und Texte auf, die aufgenommen und der Elektronischen Musik hinzugemischt wurden. Diese erklären zum Teil den „esoterisch-kosmischen“ Inhalt oder sind analytische Hinweise zur Musik.

„Das Paradies ist das ewige Zentrum des Universums der Universen und die Wohnstätte des Universalen Vaters, des Ewigen Sohnes, des Unendlichen Geistes. Diese zentrale Insel ist der gigantischste aller Himmelskörper kosmischer Realität im gesamten Alluniversum“ (Urantia Book). „**PARADIES – Die 21. Stunde aus KLANG**“ ist der letzte vollendete Teil des Zyklus. Die Elektronische Musik benutzt die sehr hohen, schnellen und tonarmen Tongruppen der „melodischen Schleifen“ 1 bis 3 der „13. Stunde“. Noch deutlicher als im vorhergehenden Werk geben die von Stockhausen der Elektronik beigemischten Wörter eine Analyse dieses Teils wieder: „PARADIES / für Flöte / und elektronische Musik / 21. Stunde aus KLANG / drei Schichten aus COSMIC PULSES neu gemischt / im Paradies alle 24 Schleifen / aus COSMIC PULSES / 24 Zeilen Noten für Flöte / von 1 bis zu 24 Tonhöhen / der Urreihe / Quelle aller Melodien / jede Zeile ein anderer tiefer Ton / Fragmente der Gruppen / Sprünge im ganzen Raum / Dynamik nach Maß / Artikulationen frei / Legato oder Staccato / Pausen ad libitum / Tempo flexibel / pro Zeile ein Einschub / für die Phantasie / und das Spiel / und die Freude / für den Zauber / den ewigen GOTT.“

„PARADIES“ ist die Klimax eines „Prozesses der Aufhellung, Beschleunigung und zunehmenden Transparenz.“ Die Musik des Zyklus „KLANG – Die 24 Stunden des Tages“ versucht Inhalte zu übermitteln, die aus dem Bereich des „im irdischen Tageslauf Erfahrbaren“ herausführen und die sich, so Rudolf Frisius, zwischen „Erklärbarem“ und „Rätselhaftem“ artikulieren.

Robert Krampe

HELEN BLEDSOE, Flöte

„Musiker haben auch als Erwachsene die Möglichkeit, neue Fähigkeiten zu entwickeln und wieder von vorn zu beginnen.“ Darin, sagt Helen Bledsoe, „liegt die einmalige Chance, über die engen traditionellen Grenzen seines Instruments und damit über sich selbst hinaus zu gelangen.“ Jenseits der gewohnten Grenzen kann dann beispielsweise die intensive Auseinandersetzung mit neuer Musik stehen, der Bledsoe seit vielen Jahren ihr hauptsächliches Augenmerk schenkt. Aber nicht ihr einziges: Kontaktaufnahmen zu Jazz und Weltmusik und eine konzentrierte pädagogische Arbeit erweitern das Blickfeld. In Aiken im US-Staat South Carolina geboren, absolvierte Bledsoe ihre künstlerische Ausbildung in Pittsburgh, Indiana (Bloomington) und Amsterdam. Seit 1994 lebt sie in Europa. Sie gewann den „Gaudeamus Interpreters' Competition for Contemporary Music“ sowie den „Banff Concerto Award“ und trat als Solistin mit dem Dallas Chamber Orchester, der Calgary Philharmonic und zahlreichen renommierten Ensembles für Neue Musik auf. Für Helen Bledsoe führt jede interpretatorische Bewältigung eines musikalischen Kunstwerks über die Lösung zweier Aufgaben: die Sprache und Ästhetik des Komponisten zu verstehen und die Mittel zu erarbeiten, „um dieser Sprache eine Stimme zu geben“.

MARCUS WEISS, Saxophon

Marcus Weiss studierte Saxophon an der Musikhochschule Basel bei Iwan Roth, sowie Philosophie und Saxophon bei Frederick L. Hemke an der Northwestern University in Chicago. Er gewann 1989 den Solistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Marcus Weiss spielt als Solist mit verschiedenen europäischen Orchestern und Ensembles, sowie seit über zwanzig Jahren als Kammermusiker mit dem Trio Accanto und mit dem Saxophonensemble Xasax (Paris). Viele Komponisten schrieben Werke für ihn, u. a. Georges Aperghis, John Cage, Beat Furrer, Vinko Globokar, Georg Friedrich Haas, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino und Karlheinz Stockhausen. Marcus Weiss ist Professor für Saxophon und Kammermusik an der Musikhochschule Basel. Er veranstaltet seit über zehn Jahren die Solistenreihe „DIALOG in der Gare du Nord“. Marcus Weiss gibt regelmäßig Meisterklassen an europäischen (Paris, Madrid, London, Berlin, Wien u. a.) und amerikanischen Hochschulen, daneben ist er seit über zehn Jahren Dozent bei den „Darmstädter Ferienkursen für neue Musik“ und bei der Ensemble-Akademie „IMPULS“ in Graz. Er war 2014 Kurator der „Tage für neue Musik“ der Stadt Zürich und gehört seit 25 Jahren zur Programmgruppe des „Festival Rümlingen“.

MARCO BLAAUW, Trompete

„Ich hatte immer das Bild eines Troubadours vor Augen, der durch seine Musik Nachrichten verbreitet. Das wollte ich auch tun – mit meiner Trompete. Ein wichtiger Schwerpunkt meiner Arbeit ist die Weiterentwicklung des Instruments und seiner Spieltechnik sowie das Initiieren eines neuen Repertoires für die Trompete.“ Marco Blaauw ist ein international gefragter Solist und Mitglied des Ensembles „Musikfabrik“ in Köln. Er arbeitet eng mit etablierten sowie mit jungen Komponisten unserer Zeit zusammen. Viele Werke wurden für ihn geschrieben, u. a. von Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Rihm, Rebecca Saunders und John Zorn. Blaauw arbeitete intensiv mit Karlheinz Stockhausen zusammen. In Stockhausens „Michaels Reise“ übernahm er die Hauptrolle. Er spielte die Uraufführung von „HARMONIEN“ für Trompete bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall und hat viele Solo-Partien aus dem Opernzyklus „LICHT“ uraufgeführt. Die Arbeit von Marco Blaauw ist durch zahlreiche Rundfunk- und preisgekrönte CD-Aufnahmen dokumentiert. Er unterrichtet bei den „Stockhausen Kursen“ in Kürten, den „Internationalen Darmstädter Sommerkursen“ und an der Hochschule Luzern. Als Komponist wurde Blaauw mit dem Karl-Sczuka-Preis 2016 ausgezeichnet für sein erstes Hörspiel „Deathangel“.

KATHINKA PASVEER, Klangregie

Kathinka Pasveer wurde in Zaandam (Niederlande) geboren. Sie studierte am Königlichen Conservatorium in Den Haag bei Frans Vester und machte ihr Konzertexamen im Juni 1983 mit der Auszeichnung des Nicolai-Preises. Während des letzten Studienjahres war sie Soloflötin im Gewestelijk Orkester in Holland. Seit Dezember 1982 arbeitete sie mit Karlheinz Stockhausen zusammen. „KATHINKAs GESANG als LUZIFERS REQUIEM“ (aus „SAMSTAG aus LICHT“) komponierte er für sie und im Oktober 1983 spielte sie die Uraufführung während der Donaueschinger Musiktage. Danach folgten viele Kompositionen, die Stockhausen speziell für sie komponierte und die sie uraufführte, u. a. „PARADIES für Flöte und Elektronische Musik, 21. Stunde aus KLANG“ am 24. August 2009 in der Laeiszhalle in Hamburg. Seit 1983 assistierte Kathinka Pasveer Stockhausen bei allen seinen Studioproduktionen im Studio für Elektronische Musik des WDR, im IRCAM sowie in privaten Studios; ebenso assistierte sie bei allen Abmischungen von Aufnahmen seiner Musik sowie bei der Klangregie seiner Werke weltweit. Bei den szenischen Uraufführungen von Stockhausens „SONNTAG aus LICHT“ im Staatenhaus Köln und von „MITTWOCH aus LICHT“ in Birmingham hatte sie die musikalische Leitung inne. Seit 2017 unterrichtet Kathinka Pasveer am Königlichen Conservatorium in Den Haag Masterstudenten, die sich auf Stockhausens Musik spezialisieren möchten.

Ihr nächstes Konzert in der Reihe
NDR das neue werk

QUATUOR DIOTIMA & SARAH SUN

Samstag, 26.05.2018
Elbphilharmonie, Kleiner Saal

19.30 Uhr | Konzert

QUATUOR DIOTIMA
YUNPENG ZHAO, Violine
CONSTANCE RONZATTI, Violine
FRANCK CHEVALIER, Viola
PIERRE MORLET, Violoncello

SARAH MARIA SUN, Sopran
JOHANNES FISCHER, Schlagzeug
AXEL SCHÄFFLER, Video/
Visual Projection
DIETER SCHNEBEL, Einführung
und Gespräch

ARNOLD SCHÖNBERG
Streichquartett Nr. 2
fis-Moll op. 10

THEODOR W. ADORNO
Streichquartett (1921)

PIERRE BOULEZ
Auszüge aus „Livre pour quatuor“
DIETER SCHNEBEL
„Yes I will Yes“ – Schlussmonolog
der Molly aus Joyce' „Ulysses“
(Uraufführung der Neufassung
mit Video, Auftragswerk des NDR)

Im Rahmen des Internationalen
Musikfests Hamburg

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk

Leitung Bereich Orchester, Chor und Konzerte:
Achim Dobschall

Redaktion **NDR das neue werk**:
Dr. Richard Armbruster
Koordination:
Cathérine Dörücü

In Zusammenarbeit mit dem
Team der HamburgMusik gGmbH

Redaktion des Programmheftes:
Robert Krampe

Der Einführungstext von Robert Krampe
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit
Genehmigung des **NDR** gestattet.

VORSCHAU 11

Fotos:
Picture-Alliance / AKG-Images / Marion Kalter
(Titel, Vignette); Culture Images

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH



NDR das neue werk

KARLHEINZ
STOCKHAUSEN