



Karlheinz Stockhausen  
Paul-Heinz Dittrich  
Elektroakustische Musik  
aus Deutschland, Japan,  
Korea und Schweden

23. - 26. OKTOBER 2008  
Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“ (Goetheplatz)



## Zum Geleit

Die 21. Tage Neuer Musik in Weimar kehren an ihre Wurzeln zurück. War es doch der 60. Geburtstag Karlheinz Stockhausens, der vor 20 Jahren zur Gründung des Festivals führte. Vom 30. August bis 1. September 1988 erklangen in der Nische der Denstedter Dorfkirche in sechs Konzerten 22 Kompositionen (darunter 6 DDR-Erstaufführungen). Die Ausführenden waren Markus Stockhausen (Trompete/Köln) und das „Ensemble für Intuitive Musik Weimar“ (EFIM), die bereits seit 1982 – der offiziellen Kulturpolitik und dem „Eisernen Vorhang“ zum Trotz! – gemeinsam eine Reihe von Konzerten in der DDR gegeben hatten.

Stockhausen stellte Kopien aller elektronischen Kompositionen zur Verfügung und sandte als Grußwort einen „Sommer-Gruß 1988“, in dem es hieß: „Die freien Werke erwecken Hoffnung, öffnen den Geist für die Zukunft musikalischer Raumfahrten. Was sind schon die Klangschiffe der letzten Jahrzehnte ... verglichen mit den Träumen vom grenzenlosen All der Farben? Singen wir den ewigen GESANG DER JÜNGLINGE!“

Der Besucheransturm war enorm! Innerhalb des Festivals brachten wir auch die intuitive Komposition UNBEGRENZT (1968) zu Gehör, deren Titel nun als Motto der 21. Tage Neuer Musik gewählt wurde. Das gleiche Stück realisierten wir zur Eröffnung der 5. Tage Neuer Musik am 14. Oktober 1992 wiederum in Denstedt – diesmal vor dem sichtlich bewegten Komponisten, der an den folgenden Tagen unter dem Motto „Stockhausen in der Stadt der Klassiker“ mit seinen Solisten im „mon ami“ vier Konzerte gestaltete (21 Werke, darunter 2 Uraufführungen). In jenem Jahr übernahm er auch das Ehrenpatronat des Festivals und der Klang Projekte Weimar e.V. Seither sind hier viele andere von Stockhausens Kompositionen aufgeführt worden.

Bei den 21. Tagen Neuer Musik werden wegweisende Kompositionen der 60er Jahre einem Spätwerk Stockhausens gegenübergestellt. Es sind dies: KLAVIERSTÜCK X (1961), TELEMUSIK (1966), STIMMUNG (1968) und NATÜRLICHE DAUERN aus KLANG (2005/2006).

Dieser Hommage zum 80. Geburtstag von Stockhausen (1928-2007) wird ein Porträtkonzert des Komponisten Paul-Heinz Dittrich (\*1930) zur Seite gestellt, der seit den 60er Jahren zu den wichtigsten „Grenzgängern“ der Neuen Musik im Osten Deutschlands und weit darüber hinaus gehörte. Charakteristisch für ihn ist die Verbindung von Musik und Sprache. Wie kaum ein anderer Tonschöpfer der Gegenwart hat er die europäische Literatur, insbesondere die Lyrik, in seinem umfangreichen Schaffen geborgen. Diese „nie vollendbare poetische Anstrengung“ ist prägendes Leitmotiv seiner musikalischen Arbeit.

Neben den „Altmeistern“ sind neue elektroakustische Kompositionen junger Komponisten aus Japan, Korea, Schweden und Deutschland zu erleben!

*Michael von Hintzenstern*

## Programm

**Donnerstag, 23. Oktober, 20.00 Uhr** Seite 4  
**Porträtkonzert Paul-Heinz Dittrich:**  
**“Musik und Poesie”**

Carin Levine, *Flöte* (Berlin)  
Ib Hausmann, *Klarinette* (Frankfurt/Main)  
Peter Bruns, *Violoncello* (Berlin)  
Pascal Gallois, *Fagott* (Paris)  
Frank Gutschmidt, *Klavier* (Berlin)

**Freitag, 24. Oktober, 20.00 Uhr** Seite 8  
**Karlheinz Stockhausen: TELEMUSIK (1966)**  
**sowie “Internationale Tendenzen**  
**elektroakustischer Musik”**  
Klangregie: Hans Tutschku (Boston)

**Freitag, 24. Oktober, 21.30 Uhr** Seite 14  
**Karlheinz Stockhausen: UNBEGRENZT (1968)**  
Ensemble für Intuitive Musik Weimar (EFIM)

**Samstag, 25. Oktober, 20.00 Uhr** Seite 17  
**Karlheinz Stockhausen: KLAVIERSTÜCK X (1961)**  
**und NATÜRLICHE DAUERN**  
**(3. Stunde aus KLANG, 2005/2006)**  
Frank Gutschmidt, *Klavier* (Berlin)

**Sonntag, 26. Oktober, 20.00 Uhr** Seite 20  
**Karlheinz Stockhausen:**  
**STIMMUNG für 6 Vokalisten (1968)**  
Neue Vocalsolisten Stuttgart  
Klangregie: Hans Tutschku (Boston)

**Donnerstag, 23. Oktober, 20.00 Uhr**

Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“ (Goetheplatz)

**Porträtkonzert Paul-Heinz Dittrich (\* 1930)**  
**Musik und Poesie**

**Programm**

Cello-Einsatz (1971)

Klaviermusik IV (1994)

Kammermusik XIV (2005)

*Journal d'une metamorphose structurelle*

Trio für Klarinette, Cello und Klavier

*Pause*

Singbarer Rest I

für Klarinette solo

Kammermusik XV (2006)

*Journal de Michelangelo*

Trio für Flöte, Fagott und Klavier

- URAUFFÜHRUNG-

**Ausführende**

Ib Hausmann, *Klarinette* (Frankfurt am Main)

Peter Bruns, *Violoncello* (Berlin)

Pascal Gallois, *Fagott* (Paris)

Frank Gutschmidt, *Klavier* (Berlin)

Carin Levine, *Flöte* (Bremen)

**Zu den Kompositionen**

**Cello-Einsatz** (1971)

für Violoncello

Paul-Heinz Dittrich selbst wertet diese Komposition als seine erste bedeutsame Annäherung an die Poesie. Sie bezieht sich unmittelbar auf die Textur des Gedichtes *Celloeinsatz* von Paul Celan, aus dem Band „Atemwende“:

- a) ...von hinter dem Schmerz...
- b) ...etwas wird wahr...
- c) ...alles ist weniger, als  
es ist,  
alles ist mehr...



Paul-Heinz Dittrich  
am Zeuthener See

„Es geht mir keineswegs um eine musikalische Illustration, sondern vielmehr um meine eigene Stimulanz, da ich oft schon von literarischen Vorwürfen beeinflusst und angeregt wurde, und andererseits um eine Sensibilisierung des Interpreten durch den Text. Die Komposition ist einsätzig/dreiteilig, die musikalischen Teile wurden durch Textstellen aus dem Gedicht gedanklich vertieft. Die tiefgründige Wahrheit aber wurde letztlich zur Identifikation meines eigenen Erlebens: „... alles ist weniger, als / es ist / ... alles ist mehr ...“

Paul-Heinz Dittrich, in: „Nie vollendbare poetische Anstrengung“: Pfau-Verlag 2003, S. 340 f.

## **Klaviermusik IV (1994)**

Die *Klaviermusik IV* wurde 1994 für Frank Gutschmidt geschrieben, der sie im Mai 1995 in Moskau uraufführte. Dem dreiteiligen Aufbau des Werkes, welches dennoch durchkomponiert ist, liegt ein Epigramm von Paul Celan zugrunde:

„Augenblicke, wessen Winke,  
Keine Helle schläft.  
Unentworden, allerorten,  
sammle dich,  
steh.“

Paul Celan, Augenblicke, in: ders., Fadensonnen, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968, S.7

Im ersten Teil ist die intervallische Struktur in ihrer totalen Komplexion in eine vertikale Ordnung integriert. Alle rhythmischen Parameter sind irreguläre fortlaufende Folgen eines gleichmäßigen Impulses. Die harmonischen Konstellationen ergeben sich aus Verschiebungen und Verkettungen blockartiger Kraftzentren, welche im zweiten Teil aufgelöst werden. Im dritten Teil erfolgt eine Aufhebung der Pulsation bis hin zur Lösung aller Spannungsfelder - die Musik bleibt fast stehen, sie horcht in den Klang hinein.

## **Kammermusik XIV (2003)**

### ***Journal d'une metamorphose structurelle***

Trio für Klarinette, Cello und Klavier

„Carlfriedrich Claus im Kontext – Skripturale und gestische Kunst im 20. Jahrhundert“ nannte sich eine große Ausstellung, welche im Jahr 2005 anlässlich des 75. Geburtstages des bedeutenden Schriftstellers, Grafikers und Zeichners in Chemnitz stattfand. Zu diesem Anlass wurde die Carlfriedrich Claus gewidmete *Kammermusik XIV* am 27. August 2005 uraufgeführt.

Die von dem Annaberger Künstler in seinen Sprachblättern verwendete Technik, philosophisch-sozialkritische Texte - durch vielfache Überlagerung von Schriftzeichen bzw. ganzer Schriftzüge - einer visuell-graphischen Veränderung zuzuführen, löste in Dittrich die Assoziation von Komplexität in den musikalischen Strukturen aus. Jene visuelle Verdichtung, welche Claus durch Überlagerung erreicht, ergibt sich in *Kammermusik XIV* akustisch durch Polyphonie in der musikalischen Gestaltung. Der so erzeugte Eindruck von Mehrdimensionalität führt zu einer konzentrierten Verdichtung von Information - diese spiegelt sich in der Polyphonie wider.

## **Singbarer Rest I** (1987)

für Klarinette solo

Die Uraufführung dieser Komposition fand am 17. Februar 1991 bei der Musik-Biennale in Berlin statt. Der musikalischen Konzeption liegt ein Gedicht Paul Celans (aus der Sammlung „Atemwende“, 1967 erschienen) zugrunde, welches epigrammatisch und als geistiger Hintergrund verwendet wurde. Die dreiteilige Komposition nimmt auf die bereits von Johann Sebastian Bach in seinen Cello-Solosuiten angewendete Methode Bezug, polyphone Abläufe auf ein Soloinstrument zu konzentrieren. Von in einer hohen Stimmlage sehr schnell gespielten Figuren ausgehend, erfolgt ein abrupter Wechsel in eine tiefere Registerlage und umgekehrt. Durch diese „Sprünge“ wird die Musik vom Zuhörer sehr schnell empfunden, obwohl diese tatsächlich langsamer ist. Vor allem im letzten Abschnitt von *Singbarer Rest I* wird auf diese Weise eine Art „Scheinpolyphonie“ erzeugt, welche es dem Komponisten ermöglicht, vielfältige Ausdrucksmöglichkeiten der Klarinette aufzuzeigen.

## **Kammermusik XV** (2006)

### **Journal de Michelangelo**

#### **- URAUFFÜHRUNG-**

Trio für Flöte, Fagott und Klavier

Mit der Uraufführung der *Kammermusik XV* durch Carin Levine (Flöte), Pascal Gallois (Fagott) und Frank Gutschmidt (Klavier) erfüllt sich ein langjähriger Wunsch des Komponisten. Bereits während des kompositorischen Entstehungsprozesses ließ sich Dittrich in seiner Vorstellung hinsichtlich der musikalischen Gestaltung von dieser solistischen Besetzung leiten: Es galt in hohem kammermusikalischem Anspruch die klangliche Vielfalt im Zusammenspiel der Triobesetzung erlebbar zu machen, sowie andererseits das solistische Moment des einzelnen Instrumentalisten gleichberechtigt in die Komposition einzubringen.

Grundlage der Komposition ist ein Gedicht von Heiner Müller:

#### NACHDENKEN ÜBER MICHELANGELO

*Der aus dem Stein nicht mehr herausfand*

Im Griff

Der Borgias

Heimgesucht von Parasiten

Auf der Haut des Geschundenen schief sein Gesicht

Hat er andre Materie geliebt als den Stein

Das Geschlecht im Marmor.

Paul Heinz Dittrich nutzt diesen Text als geistige Vorlage, um seinen musikalischen Gedanken Ausdruck zu verleihen. Oftmals sind in einigen seiner rein instrumental angelegten Partituren Texte eingetragen, was eine enge an der Poesie orientierte Entstehung des jeweiligen Werkes belegt.

Die erste Zeile des Müller-Gedichtes „Der aus dem Stein nicht mehr herausfand“ nimmt in diesem Zusammenhang eine zentrale Stellung in *Kammermusik XV* ein. Ebenso wie Michelangelo den Stein verändert, erfahren die Worte Müllers eine Veränderung: drei Solisten – drei Veränderungen, welche jeder einzelne aus dem Stein herauszieht. So kommt es

im Verlaufe der Komposition zu einem abwechselnden Hervortreten der Soloinstrumente, in deren Verlauf die Strukturen zunehmend an Deutlichkeit gewinnen. Dabei ist dem Klavier eine Sonderrolle zugeordnet, indem es die feste Konstante in der Komposition bildet.

**Paul-Heinz Dittrich** \*04.12.1930 in Gornsdorf / Erzgebirge

studierte von 1951 bis 1956 an der Staatlichen Hochschule für Musik Leipzig Komposition bei Fidelio F. Finke sowie Chorleitung bei Günther Ramin. Nach zweijähriger Tätigkeit als Chordirigent in Weimar (1956-58) setzte Dittrich sein Studium als Meisterschüler bei Rudolf Wagner-Régeny an der Akademie der Künste der DDR in Berlin fort (1958-60). Von 1960 bis 1976 unterrichtete er als Oberassistent an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Tonsatz, Kontrapunkt, Gehörbildung und Formenlehre. Von 1990 bis 2002 lehrte Dittrich als Professor für Komposition an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Im selben Jahr wurde er zum Sekretär der Sektion Musik der Akademie der Künste Berlin ernannt, in deren Präsidium er 1991 aufgenommen wurde. 1991 gründete Paul-Heinz Dittrich das Brandenburgische Colloquium für Neue Musik Rheinsberg e.V. (BCNM), wo er als Künstlerischer Leiter von internationalen Meisterkursen für Komposition tätig ist. Er ist Mitglied der Berliner Akademie der Künste und der Sächsischen Akademie der Künste Dresden.

Gastprofessuren führten ihn u.a. an die Hochschule für Musik Freiburg (1978), das Arnold-Schönberg-Institut der USC Los Angeles, die Universitäten von San Diego und Buffalo (1980), die Kölner Musikhochschule (1988/89) sowie die Samuel Rubin Academy Tel Aviv und die Hebrew-University Jerusalem (1990). 1981 und 1987 weilte er als „scholar in residence“ der Rockefeller-Foundation in Bellagio (Italien). 1984 folgte er einer Einladung von Pierre Boulez an das Institut IRCAM und die Sorbonne-Universität Paris. Arbeiten in verschiedenen elektronischen Studios führten Dittrich u.a. nach Warschau, Köln und Freiburg.

Im Pfau-Verlag sind Paul-Heinz Dittrichs *Machwerk. 3 lese- und lautgedichte* (1973/74) sowie das Buch *Nie vollendbare poetische Anstrengung (Texte zur Musik 1957-1999)* erschienen.



Paul-Heinz Dittrich in seinem Arbeitszimmer in Zeuthen im Juli 2007

## Kontakte zu Stockhausen

Paul-Heinz Dittrich kam bereits als Meisterschüler Rudolf Wagner-Régenys an der Akademie der Künste der DDR in Berlin mit Werken Karlheinz Stockhausens in Berührung. Die erste Begegnung beider Komponisten fand Ende der 50er Jahre in einem Konzert in West-Berlin statt, wo „Zeitmaße“, „Kontrapunkte“ und „Kreuzspiel“ von Stockhausen zur Aufführung kamen.

1977 schrieb Dittrich im Auftrag des WDR die Komposition „Cantus II“ (für Singstimme, Violoncello, Orchester und Tonband). Das Tonband wurde in wochenlanger Arbeit im Studio für Elektronische Musik des WDR in Köln hergestellt, wo Stockhausen zu jener Zeit als Studioleiter tätig war. In diesem Zusammenhang fanden mehrer Treffen beider Komponisten statt.

Ein weiteres Mal kreuzten sich die Wege Dittrichs und Stockhausens bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt im Jahre 1997. Hier wurde Dittrichs *Klaviermusik V* zur Uraufführung gebracht, an welcher Stockhausen teilnahm und sich äußerst wohlwollend über die Komposition äußerte.

Thomas Uwe Steinbrück

**Freitag, 24. Oktober, 20.00 Uhr**

Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“

## Internationale Tendenzen elektroakustischer Musik

### Programm

Karlheinz Stockhausen	Telemusik	17:30 min
Oikawa Junya	Labile	5:00 min
Suk-Jun Kim	Welcome To Hasla	11:10 min
Fredrik Gran	an hour and a half	7:08 min
Hans Tutschku	Zwei Räume	21:00 min

### **Karlheinz Stockhausen: TELEMUSIK** (1966)

Elektronische Musik

TELEMUSIK habe ich vom 23. Januar bis zum 2. März 1966 im Studio für Elektronische Musik des Japanischen Rundfunks Nippon Hoso Kyokai in Tokio realisiert, in Zusammenarbeit mit dem Leiter des Studios Wataru Uenami und mit den Studioteknikern Hiroshi Shiotani, Shigeru Satô, Akira Honma.

Die Uraufführung des 5-kanaligen Originals fand am 21. März 1966 im Auditorium von NHK Tokio statt.

Während der ersten 8 oder 9 Tage in Tokio konnte ich nicht schlafen. Ich war froh darüber, denn ununterbrochen gingen mir Klangvisionen, Ideen, Bewegungen durch den Kopf, wenn ich wach lag. Nach vier Nächten





Karlheinz Stockhausen  
am 16. Oktober 1992 im „mon ami“ Weimar

ohne Schlaf und vier Tagen acht- oder neunstündiger Arbeit im Studio für Elektronische Musik ohne irgendein brauchbares Ergebnis – nicht nur fremde Sprache, Speise, Wasser, Luft, die Ja- und Nein-Konfusion mußte ich assimilieren, sondern auch eine völlig andere technische Einrichtung im Studio – kam eine Vision immer öfter wieder: es war, was ich mag: eine Vision von Klängen, neuen technischen Prozessen, formalen Beziehungen, Bildern der Notation, von menschlichen Verbindungen usw. – alles auf einmal und in einem Netzwerk, das zu verschlungen war, um in einem Prozeß dargestellt zu werden: Es sollte mich für lange Zeit beschäftigen.

Zu alledem wollte ich einem alten und immer wiederkehrenden Traum näherkommen: einen Schritt weiterzugehen in die Richtung, nicht 'meine' Musik zu schreiben, sondern eine Musik der ganzen Erde, aller Länder und Rassen. Sie werden sie in der TELEMUSIK hören – ich bin gewiß –: jene mysteriösen Besucher vom japanischen Kaiserhof, die Gagaku-Spieler; von der glücklichen Insel Bali; aus der südlichen Sahara; von einem spanischen Dorffest; aus Ungarn; von den Shipibosdes Amazonas; von der Omizutori-Zeremonie in Nara, an der ich drei Tage und Nächte lang teilnahm; aus dem phantastisch-virtuosen China; vom Kohyasan-Tempel; von den Bewohnern des Hochgebirges in Vietnam, über die ich jeden Morgen im Hotel grauenhafte und verzerrte Nachrichten aus einer amerikanisch-japanischen Zeitung entnehmen mußte; und wieder aus Vietnam, und noch mehr Zauberhaftes aus Vietnam (welch wunderbares Volk!) – (ich landete in Saigon und sah die Rauchwolken hochsteigen, unmittelbar neben dem Flugplatz, und die Militärs und die Bomber und die erschrockenen Augen) –; von den buddhistischen Priestern des Jakushiji-Tempels; aus dem Nô-Drama 'Hô sho riu' und was weiß ich wo sonst noch her. Sie wollten alle teilnehmen an der Telemusik, manchmal gleichzeitig und sich gegenseitig durchdringend. Ich hatte alle Hände voll zu tun, eine neue und unbekannte Klangwelt der Elektronischen Musik für diese Gäste offenzuhalten: sie sollten sich 'zu Hause' fühlen, nicht 'integriert' durch einen administrativen Akt, sondern wirklich verbunden in freier Begegnung ihres Geistes.

Ich weiß nicht genau, wie ich es eigentlich machte, was mich wie ein Mondsüchtiger gehen ließ: ich glaube, ich habe es geschafft, diese TELEMUSIK zu komponieren.

*Einschub 1969:* Heute, drei Jahre später, kann ich schon sagen, daß TELEMUSIK zum Anfang einer neuen Entwicklung geworden ist, in der die Situation der 'Collage' der ersten Jahrhunderthälfte allmählich überwunden wird: TELEMUSIK ist keine Collage mehr. Vielmehr wird – durch Intermodulationen zwischen alten, 'gefundenen' Objekten und neuen, von mir mit modernen elektronischen Mitteln geschaffenen Klangereignissen – eine höhere Einheit erreicht: Eine Universalität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von weit voneinander entfernten Ländern und Räumen: TELE-MUSIK.

*Fortsetzung des Textes von 1966:* In der Nacht, in der mir zum ersten Mal der Name des Werkes einfiel, erlebte ich plötzlich einen Ausbruch an assoziativen Begriffen. Ich will einige dieser Vokabeln für TELEMUSIK zitieren: Ultra – Laserstrahlen – Sternstaub – Nord – Glast – Wolkenschatten – Helium – Pol – Spiegel – Ich des Ich – Hochfrequenz – Weiß auf Weiß – Reflexion – Schneetapse – Helle – Nô Kan – Skyscrapers – Gletscher – Ringmodulation – Silberstille – Resurrection – High fidelity.

TELEMUSIK möchte ich den Menschen des Landes, wo ich zu Gast war, widmen, die ich so grenzenlos bewundere und die so unglaublich engagiert sind im Widerstreit zwischen dem alten und neuen Japan. Ich wünsche von ganzem Herzen, daß sie – die Japaner – ein neues Japan hervorbringen, während oder nach der gefährlichen Verletzung, die ihnen durch den Integrationsprozeß der Welt und durch die notwendige Übergangszeit der Zerstörung und Gleichmachung von jedem und allem zugefügt wird. Denn ich habe gelernt – besonders in Japan –, daß Tradition nicht einfach existiert, sondern daß sie jeden Tag neu erschaffen werden muß. Was heute modern ist, wird morgen Tradition sein. Wir wollen nicht vergessen, daß alles, was wir tun und sagen, als Moment einer kontinuierlichen Tradition aufgefaßt werden muß, sonst ist Tradition tot, tot und dreimal tot.

*Karlheinz Stockhausen*

Geschrieben im März 1966 für das Programm der Uraufführung, NHKTokio, ergänzt 1969

**Karlheinz Stockhausen**, Komponist (geboren am Mittwoch, den 22. August 1928 in Mödrath bei Köln, gestorben am Mittwoch, den 5. Dezember 2007 in Kürten).

Stockhausen komponierte 370 einzeln aufführbare Werke, veröffentlichte TEXTE zur MUSIK (Bände 1-10 Stockhausen-Verlag) sowie eine Serie Hefte mit Skizzen und Erläuterungen eigener Werke. Die ersten 36 Partituren wurden bei der Universal Edition Wien verlegt, alle anderen im 1975 gegründeten Stockhausen-Verlag, der auch seit 1991 in einer Stockhausen-Gesamtausgabe 139 Compact Discs veröffentlichte. Alle Partituren, CDs, Bücher, Videos und Spieluhren können direkt beim Verlag per Post oder E-Mail bestellt werden:

Kettenberg 15, 51515 Kürten, Deutschland; Fax: +49 (0)2268-1813; [www.stockhausen.org](http://www.stockhausen.org) / [stockhausen-verlag@stockhausen.org](mailto:stockhausen-verlag@stockhausen.org)

Seit 1998 finden jährlich die Stockhausen-Kurse Kürten für Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftler und Gasthörer statt.

Stockhausen komponierte seit 1977 das musikszenische Werk LICHT, Die sieben Tage der Woche.

LICHT mit den Sieben Tagen der Woche umfaßt circa 29 Stunden Musik: DONNERSTAG aus LICHT 240 Minuten; SAMSTAG aus LICHT 185 Minuten; MONTAG aus LICHT, 278 Minuten; DIENSTAG aus LICHT 156 Minuten; FREITAG aus LICHT 290 Minuten; MITTWOCH aus LICHT 267 Minuten; SONNTAG aus LICHT 298 Minuten.

Nach der Uraufführung von LICHT-BILDER am 16. Oktober 2004, der zuletzt komponierten Szene von Stockhausens Werk LICHT, begann Stockhausen das Werk KLANG, Die 24 Stunden des Tages. Bis 2007 komponierte er die 1. Stunde HIMMELFAHRT bis zur 21. Stunde PARADIES.

Bereits die ersten Kompositionen der »Punktuellen Musik« wie KREUZSPIEL (1951), SPIEL für Orchester(1952) und KONTRA-PUNKTE (1952/53) brachten Stockhausen internationale Berühmtheit. Seitdem werden seine Werke von den einen aufs äußerste bekämpft und von den anderen verehrt. Wesentliche Errungenschaften der Musik seit 1950 sind durch seine Kompositionen modellhaft geprägt worden.

Von Anfang bis heute ist seinem Werk eine Bestimmung als »geistliche Musik« zu eigen, die nicht nur in Kompositionen mit geistlichen Texten, sondern auch in den anderen Werken immer deutlicher wird.

In einem von Stockhausen entworfenen Kugelauditorium wurden während der Weltausstellung Expo '70 in Osaka, Japan, mit 20 Instrumentalisten und Sängern an 183 Tagen 5 Stunden täglich die meisten bis 1970 komponierten Werke Stockhausens für über eine Million Zuhörer aufgeführt.

Stockhausen ist das Beispiel par excellence des Komponisten, der nahezu alle Uraufführungen seiner Werke selbst dirigiert oder mitgespielt oder als Klangregisseur geleitet und in unzähligen modellhaften Aufführungen und Tonbandaufnahmen in allen Ländern realisiert hat.

Ausser mehreren Gastprofessuren in der Schweiz, in den USA, Finnland, Holland, Dänemark wurde er 1971 zum Professor für Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik Köln ernannt.

## **Oikawa Junya: Labile**

In Labile schafft der Komponist einen „imaginären Klang-Körper“ durch die Interaktion von Klangzellen, die auf unterschiedliche Materialien reagieren. Basierend auf natürlichen Zell-Modellen (cellular automata) verwandeln sie dabei ihre Form in manchmal langsamen, dann wieder schnelleren Tempi. An bestimmten Zeitpunkten teilen sich Zellen, die ein Material verweigern, in viele Zellen und bilden eine „immune“, starke Zelle. Der Komponist verwendet Computer-Simulationen dieser Prozesse und Aufnahmen von Lippengeräuschen, um Klangelemente mit einem „natürlichen Atem“ und sehr viel Aufmerksamkeit für kleinste Details zu schaffen.

**Oikawa Junya** lernte ab dem 4. Lebensjahr Klavier und spielte später elektrische Gitarre in einer Rockband. 2007 beendete er sein Musik- und Sound-Design-Studium am Senzoku Gakuen College, wo er jetzt als Assistent unterrichtet. Seine Kompositionen erhielten viele Preise in Japan und Europa.

### **Suk-Jun Kim: Welcome To Hasla!**

„Welcome to Hasla!“ Ein entferntes Land, in dem alles gleichzeitig ungewöhnlich und vertraut erscheint, ein Ort, an den Du noch nie gekommen bist, der aber eigenartigerweise allen vorher besuchten Städten ähnelt; eine Stadt, in der Du Dir schon bei der Ankunft bewusst wirst, dass Du sie schon verlassen hast.

„Welcome to Hasla!“ ist eine 5-kanalige elektroakustische Komposition, die sich entfernt an Italo Calvino's Invisible Cities orientiert. Jede Geschichte dieser Städte ist eine Metapher für Bedauern, Erinnerungen, Beziehungen und andere menschliche Verstrickungen. Die Komposition wurde von IMEB, Bourges, in Auftrag gegeben.

**Suk-Jun Kim** studierte Theologie in Korea, Musiktechnologie an der Northwestern University Chicago und Komposition an der University of Florida. Er komponiert hauptsächlich elektroakustische Werke, die sich mit „Orten“ beschäftigen. Er versucht, magische, imaginäre, phantastische und realistische Klanglandschaften zu schaffen, die vom Hörer „besucht“ werden können. Suk-Jun Kim erhielt viele Kompositionspreise, unter anderem CIMESP Sao Paulo, ASCAP/SEAMUS, Bourges, MUSICA VIVA. Der DAAD lud ihn für einen einjährigen Gastaufenthalt nach Berlin ein.

### **Fredrik Gran: an hour and a half 5400 Schläge in sieben Minuten**

Dieses Stück lotet die Erfahrung von verschiedenen Geschwindigkeiten aus. Der Komponist arbeitet mit Beschleunigung, Verlangsamung und unterschiedlichen Formen fixierter Rhythmen, die sich an bestimmten Zeitpunkten treffen. Damit versucht er eine Art „komprimierte Erfahrungszeit“ zu schaffen, die für ihn auch „eineinhalb Stunden“ repräsentieren könnten. Die Uraufführung fand 2007 in Stockholm statt.

**Fredrik Gran** studiert gegenwärtig instrumentale und elektroakustische Komposition am Royal College of Music in Stockholm. Sein Katalog umfasst ein breites Spektrum, von Orchester- und Kammermusikwerken zu vokalen, elektroakustischen und live-elektronischen Kompositionen. Seit einigen Jahren interessiert ihn die Transkription von seinen eigenen elektroakustischen Werken sowie Klängen selbstgebauter elektronischer Schaltungen in notierte Formen instrumentaler Musik.

## Hans Tutschku: Zwei Räume

Folkmar Hein gewidmet

Die Raum-Komposition ist ein zentraler Aspekt meiner elektroakustischen Werke. Immer wieder stellt sich die Frage, wie mit vorhandenen Technologien die Illusion von erlebten, imaginären und sich wechselnden Räumen über Lautsprecher wiedergegeben werden kann.

„Zwei Räume“ basiert auf Dualität in vielen Dimensionen. Die räumliche Trennung von direkten, nahen Klängen und weiter entfernten Hallräumen ist leicht nachvollziehbar. Aber auch andere Gegenüberstellungen waren formgebend: solistische Stimmen mit klaren Bewegungsbahnen im Raum wechseln zu orchestralen Räumen, die den ganzen Saal füllen; Klangdichte und Tonhöhenbereiche sowie Zeitdauern für kompositorische Entwicklungen werden in kontrastierenden Dualitäten behandelt.

Der umschließende Raum geht über die Grenzen des physikalischen Ortes hinaus, der eingeschlossene Raum entwickelt eine starke Präsenz individueller Klangobjekte.

„Zwei Räume“ wurde für die Kombination des Wellenfeldsystems in der Technischen Universität Berlin und das zusätzlich installierte Akusmonium des GRM (Paris) komponiert und dort im Juli 2008 uraufgeführt.

Hans Tutschku



Hans Tutschku bei einem Konzert im IRCAM in Paris

**Hans Tutschku** (\* 1966) ist seit 1982 Mitglied des „Ensembles für Intuitive Musik Weimar“. Er studierte Komposition in Dresden, Den Haag und Paris, begleitete ab 1989 Karlheinz Stockhausen auf mehreren Konzertzzyklen, um sich in die Klangregie einweisen zu lassen und folgte 1996 Kompositionsworkshops mit Klaus Huber und Brian Ferneyhough.

2003 promovierte er bei Prof. Dr. Jonty Harrison an der Universität Birmingham (PhD).

Er lehrte elektroakustische Komposition an der Weimarer Hochschule für Musik, am IRCAM in Paris, in Montbéliard und der TU Berlin.

Seit 2004 wirkt er als Kompositionsprofessor und Leiter des Studios für elektroakustische Musik an der Harvard University (Cambridge, Massachusetts).

Einladungen zu Konzerten und Meisterkursen führten ihn in mehr als 30 Länder. Seine Werke wurden mit verschiedenen internationalen Preisen ausgezeichnet: Bourges, CIMESP Sao Paulo, Hanns-Eisler-Preis, Prix Ars Electronica, Prix Noroit, Prix Musica Nova. 2005 erhielt er den Weimarpreis.

**Freitag, 24. Oktober, 21.30 Uhr**

Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“

**Karlheinz Stockhausen**  
1928-2007

**UNBEGRENZT** aus dem Zyklus  
Intuitiver Musik  
AUS DEN SIEBEN TAGEN, 1968

Zu der Anweisung für UNBEGRENZT »Spiele einen Ton / mit der Gewißheit / daß Du beliebig viel Zeit und Raum hast« ist eine parabelähnliche Kurve gezeichnet, die oben aus der bedruckten Seite heraussteigt und ein Stück weiter wieder in die Seite hineinfällt. Die Kurve suggeriert, über die vorhandenen – oder für musikalische Aufführungen üblichen – Grenzen von Raum und Zeit hinauszugehen. Man soll also die Gewißheit haben, *beliebig viel Zeit und Raum* zu haben, wenn man spielt. Das scheint zunächst unmöglich. Man denkt: ich kann doch nicht tagelang, wochenlang spielen – und mein Atem, meine Muskeln, meine Mitspieler begrenzen mir doch ständig meine Töne -; ferner: ich bin räumlich an mein Instrument, an den Ort der anderen Musiker, des Publikums oder, im Falle der Aufnahme, an den Raum gebunden, in dem die Mikrophone sind usw.

Dennoch führt der Versuch, jene *Gewißheit* zu erlangen, dazu, sich bewußt zu machen, wie sehr ein Musiker und der ganze Stil einer Musik *ständig eingeengt* werden durch die konventionellen oder auch unbewußt hingenommenen *Grenzen von Zeit* („mögliche“ Dauer eines Tones, einer Stille, einer Aufführung) *und Raum* (Raum des Instrumentes, Platz in einem Saal [Podium], Raum der Aufführung [Konzertsaal mit Zuhörern], Raum des Gebäudes [Stadt, Festivalort], geographischer Raum [„Kulturnation“] usw.). Deshalb schrieb ich anlässlich der öffentlichen Aufführung in St. Paul einen längeren Text, der die *„unwahrscheinlichen“* Konsequenzen von UNBEGRENZT bewußt machen soll. Er wurde, zusammen mit anderen Texten über AUS DEN SIEBEN TAGEN und *Intuitive Musik*, in TEXTE Band 3 gedruckt.

Ich zitiere nur den Schluß, der klären soll, daß in dieser Musik ein Ton nicht nur eine einzelne Tonhöhe von bestimmter Dauer und Lautstärke und Klangfarbe ist, sondern ein komplexes lebendiges *Lebewesen*:

Ein Ton

lebt wie DU, wie ICH, wie ER, wie SIE, wie ES.

Bewegt sich, dehnt sich aus und schrumpft zusammen

Verwandelt sich, gebiert, zeugt, stirbt, wird neugeboren

Sucht – sucht nicht – findet – verliert –

verbindet sich – liebt – wartet – eilt –

kommt und geht.

Karlheinz Stockhausen



Karlheinz Stockhausen und EFIM nach einer Aufführung von UNBEGRENZT am 14. Oktober 1992 in der Kirche von Denstedt

### **Ensemble für Intuitive Musik Weimar (EFIM)**

Daniel Hoffmann, *Trompete/Flügelhorn*

Matthias von Hintzenstern, *Violoncello/Obertongesang*

Hans Tutschku, *Live-Elektronik*

Michael von Hintzenstern, *Klavier/Harmonium*

Das „Ensemble für Intuitive Musik Weimar“ (EFIM) wurde 1980/81 gegründet.

„Klang-Reise“ lautete der Titel zahlreicher Konzerte, die es in den ersten Jahren seines Bestehens gab. Das fing in einer illegalen Erfurter Galerie an, führte in zahlreiche Kirchen und nach Jahren sogar in den (Ost-) Berliner „Palast der Republik“. Inzwischen hat es in 29 Ländern konzertiert - in Europa (15), Lateinamerika (8), den USA (2) und Asien (4).

Zu DDR-Zeiten empfanden es die Musiker als notwendig und reizvoll, tabuisiertes und unerwünschtes Gebiet zu betreten. Die Hörer, deren Sehnsucht und Neugier schier unstillbar waren, folgten gebannt diesen Exkursionen. Der Name Karlheinz Stockhausen erwies sich dabei als Magnet - die Menschen kamen in Scharen. So fanden bis zum „Wendeherbst 1989“ über 100 Konzerte mit seiner Musik in der DDR statt.

Nach der Grenzöffnung konnte das Ensemble 1990 erstmals vor Stockhausen spielen, der in einem Brief darüber schrieb: „...es war gut, daß ich Euch endlich im Konzert erlebt habe. Euch allen möchte ich danken: Ihr habt die Intuitive Musik lebendig gehalten. Wir werden gewiss gemeinsam diese eigenartige Musikform weiterentwickeln.“ Im Anschluss an eine intensive Probenphase im Mai 1991 schrieb er nach Weimar: „DANKE für die Pfingsttage: auch für mich waren sie außerordentlich lehrreich, und Ihr seid einfach 4 Engel! Ich werde helfen, wann immer ich eine Chance bekomme, daß Ihr weitergeht in der Entdeckung, Klärung der Intuitiven Musik.“ Im Mai 2005 spielte das Ensemble nach gemeinsamer Probenarbeit mit Stockhausen sechs Stücke aus seinem Zyklus FÜR KOMMENDE ZEITEN (1968-1970) erstmals auf CD ein.



EFIM nach Stockhausen-Konzerten im Juni 2008 in Chile vor dem Haus von Pablo Neruda in Valparaiso, v. l. n. r.: Hans Tutschku, Michael von Hintzenstern, Daniel Hoffmann, Matthias von Hintzenstern

Das Ensemble hat sich darauf spezialisiert, Neue Musik im Moment der Aufführung entstehen zu lassen. Ausgangspunkt sind oftmals nur minimale Spielanweisungen oder Konzepte.

Ausgehend von Bauhaus-Traditionen wurden seit 1987 zahlreiche synästhetische Projekte realisiert. So konnten 1989/90 in den Zeiss-Planetarien in Jena und Berlin unter dem Titel VOM KLANG DER STERNE „abstrakte Farbvariationen im Kosmos“ gestaltet werden. In KLANG - FARBE - BEWEGUNG (1990/1996/2003) kam es zu einem Wechselspiel mit mehrdimensionaler Projektion und Ausdruckstanz.

Zu den bisher aufwendigsten Kreationen gehörte FLAMMENKLANG MEININGEN (1996) für 16 Heißluftballonbrenner, Tänzer, Chor, Ensemble und Zuspieldband von Hans Tutschku. Die unterschiedlichsten Konfigurationen sechs Meter hoher Flammen korrespondierten in dem abendfüllenden Werk mit dem musikalisch-szenischen Geschehen im Englischen Garten der Residenzstadt.

Ob auf der EXPO 2000 in Hannover, auf den Festivals in Porto (2001), Warschau (2002), Rom (2003), Wien (2004) oder Brüssel (2006), stets ist das EFIM auf einer Klang-Reise, die neue Dimensionen des Hörens erschließen möchte. Bei Konzerten mit 192 Lautsprechern setzte es 2005 das Wellenfeldsynthesesystem IOSONO des Fraunhofer Instituts (Ilmenau) erstmals in einem Konzertsaal ein. 2006 nahm es bei einer USA-Tournee die Spuren auf, die über Lászlo Moholy-Nagy vom Weimarer Bauhaus zu John Cage führen. 2008 gastierte das Ensemble in Buffalo und Santiago de Chile sowie demnächst in Litauen (5. bis 10. November).

[www.neue-musik-thueringen.de](http://www.neue-musik-thueringen.de)

[www.tutschku.com](http://www.tutschku.com)



## Discographie

### „Ausbruch der Klänge“

Konzert im Lavafeld in Mexico-City 1993 (veröffentlicht 1995) – vergriffen!

### „Klangrelief – Plastische Partitur“

CD zu einer Serigraphie von Marco Gastini (Turin 1999)

### „TURIN – EPHEOSOS – SAO PAULO – Gemüsemärkte im Konzert“

CD von den 16. Dresdner Tagen zeitgenössischer Musik 2002, Sächsischer Tonträger, LC 09930

### „KLANG-REISE“

Live-Mitschnitte von 1996 bis 2003, Label H.A.R.M.S., Weimar 2004, LC 11848

### „FÜR KOMMENDE ZEITEN“ von Karlheinz Stockhausen

Klangregie: Kh. Stockhausen, Stockhausen-Verlag (CD 17.1)

### „SETZ DIE SEGEL ZUR SONNE“ von Karlheinz Stockhausen

CD des Deutschen Musikrates in der Edition „Neue Musik in Deutschland von 1950 bis 2000 – Spielformen der Improvisation“, RCA Read Seal 2005, LC 00316

## Samstag, 25. Oktober, 20.00 Uhr

Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“

## KLAVIERMUSIK VON KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Solist: Frank Gutschmidt, Klavier (Berlin)

### Programm

#### KLAVIERSTÜCK X (1954, 1961)

*Pause*

#### NATÜRLICHE DAUERN (2005/2006)

Dritte Stunde aus KLANG, Die 24 Stunden des Tages:

Nr. 1, 5, 6, 10, 13, 15

*Im ‚Klavierstück X‘ habe ich den Versuch gemacht, zwischen relativer Unordnung und Ordnung zu vermitteln. Mit Hilfe einer Skala von Unordnungs-Ordnungsbeziehungen habe ich Strukturen in Reihen unterschiedlicher Ordnungsgrade komponiert. Höhere Ordnungsgrade zeichnen sich durch größere Eindeutigkeit (Mangel an Zufälligkeit) aus, geringere Ordnungsgrade durch größere Wahrscheinlichkeit und Ausgeglichenheit der Unterschiede (zunehmende Vertauschbarkeit, abnehmende Durchhörbarkeit). Größere Ordnung ist mit geringerer Dichte und stärkerer Vereinzelung der Ereignisse verbunden. Im Verlauf des Stückes werden Extreme erreicht: Strukturen kristallisieren sich zu einmaligen individuellen Gestalten (Grad höchster Ordnung), oder Strukturen nivellieren sich zu massenhaften Komplexen. Im Verlauf des Vermittlungsprozesses zwischen Unordnung und Ordnung werden aus einem einheitlichen Anfangszustand großer Unordnung (Ausgeglichenheit) zunehmend mehr und konzentriertere Gestalten entfaltet. Der wachsenden Unausgeglichenheit bin ich dadurch begegnet, daß ich die Vereinzelung der Gestalten immer mehr aufhob und die im Verlauf des Stückes ausgebildeten persönlichen Gestalten am Schluß zu einer höheren, übergeordneten Gestalt vereinigt habe.*

*Karlheinz. Stockhausen*

„Texte Band II“, Seite 106

## NATÜRLICHE DAUERN (2005/06) für Klavier

### 3. Stunde aus KLANG, Die 24 Stunden des Tages



Stockhausen im Teatro Comunale di Modena, Mai 2003

Foto: R. P. Guerzoni

Unter diesem Titel habe ich im Jahre 2005 und Anfang 2006 einen Zyklus von 24 Klavierstücken komponiert mit einer Gesamtdauer von etwa 140 Minuten. Natürliche Dauern ergeben sich beim Klavier aus der Lage, wo man anschlägt, durch die Intensität, durch das Haltpedal. Wenn nun von solchen Dauern die Einsätze anderer Töne und Intervalle, Akkorde abhängig sind, entstehen Melodien, Harmonien und mehrstimmige Momente als Ergebnisse der natürlichen Dauern. In mehreren Stücken schrieb ich zunächst: "Jeden einzelnen Ton ausklingen lassen". Es ergab sich dann aber, daß der Pianist des öfteren noch Klang wahrnahm, während man im Publikum keinen Nachklang mehr hörte. Das führte zu einer Änderung der Anweisung, die jetzt lautet: "Jeden einzelnen Ton nahezu ausklingen lassen."

Die Bestimmung der Einsatzabstände durch Ton- oder Klangdauern kann auf verschiedene Weise geschehen, wobei jedes Mal die ganze rhythmische Entwicklung eines Klavierstückes durch natürliche Dauern gelenkt wird. In manchen Stücken werden die Dauern durch vorgeschriebenes Ein- und Ausatmen reguliert oder durch den Nachklang angeschlagener RIN (japanische Tempelinstrumente). Es kommt auch in diesem Zyklus vor, daß unterschiedliche Schwierigkeitsgrade des Klavierspiels natürliche Dauern ergeben - zum Beispiel verschieden große Sprünge oder Arten des Ineinandergreifens der Finger, oder Bündelungen gleichzeitig anzuschlagender Tasten oder Kombinationen von Anschlägen, Clustern, Glissandi und mehr oder weniger kompliziert notierten Dauern der Anschläge.

Im Vergleich mit den in meinen früheren Klavierstücken vorgeschriebenen Tempi suchte ich nach anderen Methoden, die Klangzeit zu komponieren, eben "natürliche Dauern" auszuprobieren.

Man sollte nun annehmen, daß bei den natürlichen Dauern die klanglichen Ergebnisse sehr viel unbestimmter seien wegen der Verschiedenheit der Instrumente und Spieltechniken. Das ist aber nicht der Fall. Die von mir gemessenen natürlichen Dauern und die von anderen Pianisten haben sich als sehr ähnlich erwiesen, was mir zeigt, daß ich mit dieser Dritten Stunde von KLANG auf dem richtigen Weg bin, Allgemeingültiges, Neues zu entdecken.

*The New York Miniaturist Ensemble* gab den Auftrag für die 1. NATÜRLICHEN DAUERN, und dieser Teil wurde am 23. Februar 2006 in New York uraufgeführt. Frank Gutschmidt und Benjamin Kobler spielten NATÜRLICHE DAUERN 1 - 15, also die Uraufführungen von 2. - 15. bei den Stockhausen-Kursen Kürten am 12. Juli 2006. Sie spielten alternierend, wobei jeweils der eine mit etwas Abstand links im Hintergrund der Bühne saß, wenn der andere spielte: Frank Gutschmidt NATÜRLICHE DAUERN 1 - 3 - 5 - 7 - 10 - 13 - 14, Benjamin Kobler NATÜRLICHE DAUERN 2 - 4 - 6 - 8 - 9 - 11 - 12 - 15. Die beiden spielten auch die Aufnahme für die CD 85 der *Stockhausen-Gesamtausgabe* am 1. und 2. April 2007 im Sound Studio N, Köln. Ihnen sind die NATÜRLICHEN DAUERN in den genannten Reihenfolgen gewidmet.

Luis Pereira Leal, Leiter der Musikabteilung der Calouste Gulbenkian Stiftung Lissabon, erteilte einen Auftrag für die Uraufführung der NATÜRLICHEN DAUERN 16 - 24 beim Schlußkonzert der Feier zum 50jährigen Jubiläum der Fundação Calouste Gulbenkian am 17. Juli 2007. Als Pianist schlug ich Antonio Pérez Abellán vor, der auch die Aufnahme für diese CD 85 der *Stockhausen-Gesamtausgabe* am 3. und 4. April 2007 im Sound Studio N, Köln spielte. Ihm sind diese NATÜRLICHEN DAUERN 16 - 24 gewidmet.

*Karlheinz Stockhausen*

**Frank Gutschmidt** wurde 1971 in Brandenburg geboren. Mit 8 Jahren erhielt er dort an der Musikschule seinen ersten Klavierunterricht. Er studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin bei Dieter Zechlin, Annerose Schmidt und Alan Marks.

1986 und 1988 gewann er 1. Preise bei den Nationalen Wettbewerben „Johann Sebastian Bach“ in Leipzig und „Franz Liszt“ in Weimar. Er erhielt 1991 den Parke-Davis-Förderpreis und 1995 den Förderpreis der Musikakademie Rheinsberg.

Als Solist und Kammermusiker widmet er sich vorrangig Werken der Neuen Musik. Mehrere Komponisten haben für Frank Gutschmidt Klavierwerke geschrieben, die er zur Uraufführung brachte.

Eine langjährige Zusammenarbeit verbindet ihn mit Paul-Heinz Dittich, dessen gesamtes Werk für Solo-Klavier er aufführte: Klaviermusik I-VII.

2001 und 2002 hat Frank Gutschmidt bei den Internationalen Stockhausen-Kursen in Kürten Preise für die Aufführung von KLAVIERSTÜCKEN von Karlheinz Stockhausen gewonnen. Seit 2003 unterrichtet er dort zusammen mit Benjamin Kobler die Klavierklasse und trat in Konzerten unter der Klangregie von Stockhausen als Solist und im Ensemble auf.



Frank Gutschmidt

**Sonntag, 26. Oktober, 20.00 Uhr**

Jugend- und Kulturzentrum „mon ami“

**Karlheinz Stockhausen**  
**STIMMUNG für sechs Vokalisten (1968)**

Neue Vocalsolisten Stuttgart:

Sarah Sun, *hoher Sopran*  
Susanne Leitz-Lorey, *lyrischer Sopran*  
Truike van der Poel, *Mezzosopran*  
Martin Nagy, *Tenor*  
Guillermo Anzorena, *Bariton*  
Andreas Fischer, *Bass*

*Klangregie:* Hans Tutschku

**STIMMUNG** wurde durch einen Auftrag der Stadt Köln für das ›Collegium Vocale Köln‹, Ensemble an der Rheinischen Musikschule, angeregt. Während der Monate Februar und März 1968 entstand die Partitur in einem Haus am Long Island Sound in Madison, Connecticut, USA. Ich verwendete Texte, die ich in verliebten Tagen des April 1967 in Sausalito bei San Francisco und am Meerufer zwischen San Francisco und Carmel schrieb. Die Magischen Namen stellte mir die junge amerikanische Anthropologin Nancy Wyle zusammen. Die Partitur ist Mary Bauermeister gewidmet. Nachdem die Musik fertig notiert war, wählte ich den Namen **STIMMUNG**, der vieldeutig ist: die reine Stimmung, in der die Vokalist:innen die 2. 3. 4. 5. 7. und 9. Obertöne zum Grundton des tiefen B singen und immer wiederfinden sollen, nachdem sie unrein geworden sind (mit Hilfe eines auf Magneton sehr leise wiedergegebenen reinen Oberton-Klanges zum Stimmen); das Sich-Einstimmen eines Vokalist:innen, mit dem er während der Aufführung jedesmal beginnt, wenn er ein neues Klang-„Modell“ in den Zusammenhang bringt; das rhythmische, dynamische, klangfarbliche Einstimmen bei der Integration eines frei in den Zusammenhang hineingerufenen Magischen Namens; und - nicht zuletzt - steckt in dem deutschen Wort ‚Stimmung‘ die Bedeutung von Atmosphäre, von Fluidum, von seelischer Gestimmtheit (man spricht zum Beispiel von ‚guter Stimmung‘ oder ‚schlechter Stimmung‘ und meint das mehr oder weniger harmonische Gleichschwingen von Menschen und ihrer Umgebung); und in ‚Stimmung‘ steckt Stimme (!).

Die Sänger lernten in vielen Monaten eine ganz neue Vokaltechnik: Die Stimmtöne müssen möglichst leise, und bestimmte Obertöne – bezeichnet durch eine Zahlenreihe von 2 bis 24 und durch Vokalreihen des phonetischen Alphabetes – möglichst dominierend gesungen werden; ohne vibrato, nur in Stirn- und anderen Kopfhöhlen schwingend; mit langen, ruhigen, ausgeglichenen Atemzügen. Wenn nötig, sollte jede Stimme über Mikrofon und Lautsprecher verstärkt werden, um alle Nuancen der einzelnen Sänger hörbar zu machen. Jeder Sänger hat 8 oder 9 Modelle und 11 Magische Namen, die er – einem Formschema gemäß – je nach dem Zusammenhang frei ins Spiel bringen kann, und auf die die anderen mit ‚Transformationen‘, ‚variieren Abweichungen‘, ‚Schwebungen‘, ‚Übereinstimmung‘ reagieren. Es wird nichts dirigiert. In einer gegebenen

Stimmen-Kombination führt jeweils der Modell-Sänger, und er übergibt die Führung einem anderen Sänger, wenn er spürt, daß der richtige Zeitpunkt gekommen ist. Ein magischer Name wird, nachdem einer der Sänger ihn ‚gerufen hat‘, mit dem Tempo, mit annähernd gleicher Artikulation des Modells bis zur erneuten Übereinstimmung periodisch wiederholt und so ins jeweils bestimmende Modell integriert. Lippen- und Mundstellungen des Modells werden dabei möglichst beibehalten, wodurch der Name mehr oder weniger deformiert klingt. Die Reaktion auf einen Magischen Namen macht deutlich einen Stimmungswechsel, hervorgerufen durch Charakter und Bedeutung des Namens, spürbar.

Gewiß ist STIMMUNG meditative Musik. Die Zeit ist aufgehoben. Man horcht ins Innere des Klanges, ins Innere des harmonischen Spektrums, ins Innere eines Vokales, ins Innere.

Feinste Schwebungen – kaum Ausbrüche – alle Sinne sind wach und ruhig. In der Schönheit des Sinnlichen leuchtet die Schönheit des Ewigen. (...)

*Karlheinz Stockhausen*

Einführung, geschrieben am 21. August 1969, für Programme und für die Schallplatte der DGG

### **Neue Vocalsolisten Stuttgart**

1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von „Musik der Jahrhunderte“ gegründet, sind die Neuen Vocalsolisten seit dem Jahr 2000 ein künstlerisch selbstständiges Kammerensemble für Stimmen.



Forscher und Entdecker und bringen in Eigenverantwortung ihre künstlerische Gestaltungskraft in die kammermusikalische Arbeit und in die Zusammenarbeit mit Komponisten und anderen Interpreten ein. Ihre Partner sind Spezialensembles und Rundfunkorchester, Opernhäuser und die freie Theaterszene, elektronische Studios sowie zahlreiche Veranstalter internationaler Festivals und Konzertreihen Neuer Musik.

Im Zentrum ihres Interesses steht die Recherche: das Erforschen neuer Klänge, neuer Stimmtechniken und vokaler Artikulationsformen, wobei dem Dialog mit Komponisten eine große Bedeutung zukommt. In jedem Jahr werden etwa 20 Werke von den Neuen Vocalsolisten uraufgeführt. Das Musiktheater und die interdisziplinäre Arbeit mit Elektronik, Video, bildender Kunst und Literatur gehören ebenso zum Ensemblekonzept wie die Collage von kontrastierenden Elementen Alter und Neuer Musik.

Internationale Beachtung fanden in den letzten Jahren Musiktheaterproduktionen wie Hilda Paredes' „Phantom Palace“ mit Aufführungen in Stuttgart und New Haven (Connecticut), Brian Ferneyhoughs „Shadowtime“ mit Aufführungen in München, Paris, London und New York, Julio Estradas „Murmillos de Paramo“ mit Aufführungen in Stuttgart, Madrid und México City, aber auch a cappella Musiktheaterproduktionen mit Musik von Oscar Strasnoy, Luciano Berio, Lucia Ronchetti und anderen, die in vielen Ländern Europas, aber auch in Los Angeles und in Buenos Aires (Teatro Colón) zu sehen waren.

## Vorankündigung

### **22. Tage Neuer Musik in Weimar (29.10. – 01.11.2009) „Bauhaus-Impulse – von Lászlo Moholy-Nagy zu John Cage“**

Im Zentrum des Festivals stehen anlässlich des Jubiläums „90 Jahre Bauhaus Weimar“ die Visionen des Bauhausmeisters Lászlo Moholy-Nagy, der bereits Mitte der 20er-Jahre eine Synthese von Form, Bewegung, Ton, Licht und Farbe anstrebte. Er suchte verbindende Kettenglieder zwischen diesen Elementen, um aus ihrer Wechselwirkung etwas Neues entstehen zu lassen.

Geplant sind sechs Konzerte sowie eine Klanginstallation mit Performance von Erwin Stache.

Es dürfte kein Zufall sein, dass Moholy-Nagy den Avantgardekomponisten und Schönberg-Schüler John Cage 1941 zu einem Kurs in experimenteller Musik in die „School of Design“ in Chicago einlud. In dieser dem Geist des Bauhauses verpflichteten Institution referierte Cage über „Erkundung und Gebrauch neuer Klangmaterialien“ und führte nicht zu überhörende Gruppenimprovisationen durch. Moholy-Nagy förderte damit einen der wichtigsten Wegbereiter experimenteller Musik. Cages Ziel war es, in Chicago ein „Zentrum für experimentelle Musik“ zu gründen, was leider aus finanziellen Gründen scheiterte. Als Cage 1948 am Black Mountain College in North Carolina einen Lehrauftrag übernahm, stieß er auf Einflüsse des Bauhausschülers Xanti Schawinsky (1904-1979), der an der Bühnenklasse unter dem Titel „Spectodrama“ eine neue Theaterkonzeption entwickelt hatte, in der Grundphänomene wie Form, Farbe, Klang, Sprache, Musik, Zeit, Raum und Illusion untersucht wurden.

Der Komponist Stefan Wolpe (1902-1972), der als Jude 1938 in die USA emigrieren mußte, wirkte von 1952-1956 ebenfalls als Musiklehrer am Black Mountain College!

Im Weimarer Bauhaus hatte er die Kurse von Johannes Itten, Paul Klee und Lászlo Moholy-Nagy besucht, um sich hier neue Anregungen für sein Schaffen zu holen. Besonders beeindruckten ihn die Visionen Moholy-Nagys, der sich um eine künstlerische Nutzung der neuen technischen Medien bemühte. Er hatte aber auch Kontakte zu den Dadaisten.

1922 veranstaltete Wolpe in Berlin mit Gerhard Preiss und Hans-Heinz Stückenschmidt eine Grammophon-Performance: „Es waren entzückende Plattenspieler, weil man ihre Geschwindigkeit regulieren konnte ... da konnten sie eine Beethoven-Sinfonie sehr, sehr langsam und gleichzeitig sehr schnell abspielen und das wiederum mit einem Schlager mixen.“ Acht Grammophone kamen zum Einsatz. Diese Experimente wurden von Moholy-Nagy, der 1923 zum Bauhaus-Meister berufen wurde und einen Artikel über die „neuen Möglichkeiten des Grammophons“ veröffentlichte, in Weimar fortgesetzt.

An diese historischen Wurzeln anzuknüpfen, ist Aufgabenstellung einer neuen Klanginstallation von Erwin Stache zum Thema „Bauhaus-Musik“, die speziell zu den 22. Tagen Neuer Musik am 30.10.2009 mit einer Live-Performance eröffnet und vier Wochen präsentiert werden soll.

*Michael von Hintzenstern*

**21. Tage Neuer Musik in Weimar**  
**23. – 26. Oktober 2008**

**Schirmherr**

Bernward Müller, Thüringer Kultusminister

**Impressum**

KLANG PROJEKTE WEIMAR e. V.  
Paul-Schneider-Straße 26, D-99423 Weimar  
Tel./Fax: 03643/53420, E-Mail: hintzenstern@gmx.de

**Ehrenpatrone**

Prof. Karlheinz Stockhausen † (Köln)  
Francis Dhomont (Paris)  
Henry Pousseur (Brüssel)

**Präsident**

Michael von Hintzenstern (Weimar)

**Organisation**

Michael von Hintzenstern und Thomas Uwe Steinbrück

**Redaktion**

Michael von Hintzenstern, Hans Tutschku und Thomas Uwe Steinbrück

**Gestaltung, Satz**

KKS: die medienarbeiter GmbH (Weimar)

**Medienpartner**

**Radio LOTTE Weimar**

Sondersendungen am 15., 22. und 29. Oktober 2008, jeweils 23 Uhr,  
auf 106,6 MHz, im Kabel: 107,9 MHz



**Radio FREI (Erfurt)**

Sondersendungen am 22. und 29. Oktober, jeweils 0.00 Uhr,  
auf 96.2 MHz, im Kabel: 107,9 MHz

**Gefördert durch**

Thüringer Kultusministerium  
Kulturstiftung des Freistaates Thüringen  
Ernst von Siemens Musikstiftung  
Pro Musica Viva – Maria Strecker-Daelen Stiftung  
Sparkasse Mittelthüringen  
Stadt Weimar

Kartenverkauf: 30 Minuten vor Konzertbeginn!

Kartenpreise: 8 EUR (ermäßigt: 6 EUR)

