

Karlheinz Stockhausen (*1928)

**"Es liegt
immer an einigen Personen,
die selbst begeistert sein müssen:
dann bewegt sich die Welt."**

Karlheinz Stockhausen



1. Einführung

Ich stelle euch heute den Komponisten Karlheinz Stockhausen und sein Werk vor. Ich habe ihn gewählt, weil ich schon einiges von ihm gehört habe und wusste, dass er sowohl als Komponist als auch als Person sehr umstritten ist. Unter anderem war er der Einzige, der sich positiv zum Anschlag auf das World Trade Center in New York im September 2001 äusserte. Er bezeichnete ihn als „fantastischstes Spektakel“ in der Geschichte der Menschheit.

2. Darstellung des Lebenslaufs von Karlheinz Stockhausen

- 22.8.1928 Geburt in Mödrath bei Köln
- Studium von Klavier, Schulmusik, Komposition, Musikwissenschaften, Philosophie und Germanistik in Köln
Studium der Phonetik und Kommunikationsforschung in Bonn.
Analyse- und Ästhetikkurse bei Olivier Messiaens in Paris
- 1953 ständiger Mitarbeiter des (neuen) Studios für Elektronische Musik des WDR
- 1963-73 künstlerischer Leiter des Studios für Elektronische Musik des WDR
- 1962-63 an der Akademie in Basel
- 1965 an der University of Pennsylvania in Philadelphia
- 1966-67 an der University of California in Davis
- 1963 gründete er die Kölner Kurse für neue Musik, die er bis 1968 leitete.
- 1966 komponierte er auf Einladung des Japanischen Rundfunks NHK zwei Werke in Tokio.
- 1970-1977 wurde er Professor an der Kölner Musikhochschule.
- 1970 interpretierte er in einem für seine Musik erbauten Kugelauditorium der Weltausstellung in Osaka, Japan, 183 Tage lang mit 20 Solisten ca. 5 1/2 Stunden täglich eigene Werke für mehr als eine Million Hörer.
- 1977 komponierte er in Japan für das Kaiserliche Gagaku-Ensemble das Werk DER JAHRESLAUF (Uraufführung im Nationaltheater Tokio).
- Seit 1977 Arbeit an einem musikdramatischen Zyklus Licht (Die sieben Tage der Woche) für Solo-Stimmen, Solo-Instrumente, Solo-Tänzer/ Chöre, Orchester, Ballett und Mimen/Elektronische und konkrete Musik.
Jeder Teil dieser Komposition dauert etwa 2-4 Stunden: 1981 Donnerstag aus Licht, Mailänder Scala; 1984 Samstag aus Licht, Mailänder Scala; 1988 Montag aus Licht, Mailänder Scala; dann 1993 Dienstag aus Licht, Oper Leipzig und 1996 Freitag aus Licht, Oper Leipzig. Der Mittwoch aus Licht ist fertig seit wenigen Wochen, aber er weiß kein Opernhaus, das ihm helfen könnte, dieses Werk aufzuführen. Dies muss aber geschehen, bevor Sonntag fertig ist. Stockhausens Lebenswerk, soll als größtes Opernwerk der Musikgeschichte noch Richard Wagners «Ring» übertreffen
- bis 1996 Komponierung von 253 einzeln aufführbaren Werken
Dirigierung und Realisierung von über 100 Schallplatten mit eigenen Werken
- 1996 Ehrendoktor der Freien Universität Berlin
- Zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen
 - Mitglied von 12 internationalen Akademien der Künste und Wissenschaften
 - seit 1988 Ehrenbürger der Gemeinde Kürten
 - Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres
 - Bundesverdienstkreuz I. Klasse
 - Siemens-Musikpreis
 - Picasso-Medaille der UNESCO
 - Verdienst-Orden des Landes Nordrhein-Westfalen
 - 5 Musikeditionspreise des Deutschen Musikverlegerverbandes
 - BACH-Preis Hamburg
 - Kulturpreis Köln
 - 2001 den POLAR MUSIC PRIZE mit der Laudatio: "Karlheinz Stockhausen erhält den Polar Music Prize des Jahres 2001 für die Karriere eines Komponisten, die durch makellose Integrität und nie endende Kreativität gekennzeichnet ist.

3. Künstlerischer Werdegang von Karlheinz Stockhausen

Beschäftigung mit zwei Werken

3.1.1. Gesang der Jüngling

3.1.1.1 Tonbeispiel

3.1.1.2 Allgemeines

Der „Gesang der Jünglinge“ hat Stockhausen 1956 veröffentlicht. Die Komposition gehört zu seinem Frühwerk. Die Komposition nimmt insofern einen wichtigen Platz ein, da es durch sie gelang, Vertreter der konkreten und der elektronischen Musik zu versöhnen. Stockhausen verwendet gleichermaßen elektronische Klänge und bearbeitetes konkretes Material. Die ausgeprägte religiöse Ausrichtung der Komposition, die später mit einem zunehmend esoterischen Einschlag in den Werken Stockhausens immer wieder auftrat, war allerdings inhaltlich weder für die Elektronische Musik, noch für die Musique concrète typisch.

3.1.1.3 Strukturmerkmale

Den Hauptpart . eine Melodie ist nicht auszumachen . wird von einem Sänger übernommen, dessen Gesang mehrfach in verschiedenen Stimmlagen aufgenommen wurde. Dieser Gesang wurde im Nachhinein auseinandergeschnitten und wurde dann in kürzeren und längeren Fragmenten wieder zusammengeschnitten. Die hohen und tiefen Stimmen werden einmal künstlich übereinander, dann wieder nebeneinander gelegt und teilweise antworten die Stimmen auch auf einander. Manchmal ruft auch eine Stimme und ein Chor von gleichhohen Stimmen antwortet.

Die künstlichen, als Fremdkörper wirkenden Elemente, die zwischen dem Gesang eingespielt werden, strukturieren die Komposition und teilen sie gleichzeitig in verschiedene Stücke ein. Was leider auf der Aufnahme sehr schlecht zur Geltung kommt, ist der Aspekt des Raums, der normalerweise einen sehr wichtigen Platz einnehmen würde.

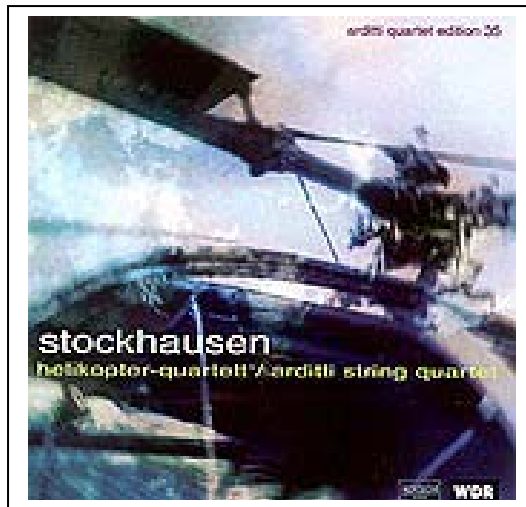
3.1.1.4. Orchestration

Stockhausen verwendet für die Orchestrierung des „Gesang der Jünglinge“ nur sehr wenige Instrumente und hält das Stück relativ schlicht. Er spielt mehr mit den zahlreichen Möglichkeiten die diese Klangkörper haben. So ist der Gesang, das konkrete Element, in mehreren Stimmlagen aufgenommen. Zwischen dem Gesang werden öfters fremde Elemente eingespielt, die von einem Xylophon stammen könnten und mit den technischen Möglichkeiten nachbearbeitet wurden. So hört es sich jedenfalls dann an, wie wenn unter Wasser Luftblasen aufsteigen würden.

3.1.2. Helikopter-Streichquartett

3.1.2.1. Tonbeispiel

3.1.2.2. Allgemeines



Anfang 1991 erhielt Stockhausen von Professor Hans Landesmann von den Salzburger Musikfestspielen den Auftrag, ein Streichquartett zu komponieren. Das Arditti-Quartett sollte die Weltpremiere 1994 darbieten. Seine erste Reaktion war, daß er kein Streichquartett schreiben wollte. Das Streichquartett ist ein typisches Genre des 18. Jahrhunderts, und er hatte seit 45 Jahren keine Symphonien, Sonaten, Klavierkonzerte oder Violinkonzerte als solche mehr geschrieben. Jedes seiner Werke

hat seine eigene Form, seine eigene Instrumentierung und Darbietungspraktik. Und dann hatte er einen Traum: er hörte und sah die vier Streicher in vier Hubschraubern in der Luft fliegen. Gleichzeitig sah er Menschen auf dem Boden in einer großen audio-visuellen Halle sitzen, andere standen draußen auf einem großen öffentlichen Platz. Vor ihnen waren vier Türme mit Bildschirmen und Lautsprechern in gleichmäßigen Abständen aufgebaut worden. Auf jedem der vier Türme wurde einer der vier Streicher von Nahem gezeigt. Die Streicher spielten fast nur Tremoli, die sich so gut mit dem Timbre und den Rhythmen der Rotorblätter vermischten, daß die Helikopter fast wie Musikinstrumente klangen. Als er aufwachte, hatte er das starke Gefühl, daß ihm etwas übermittelt worden war, an das er niemals selbst gedacht hätte. Er erzählte niemandem ein Sterbenswort davon. Daraus entwickelte sich das Helikopter-Streichquartett als die dritte Szene des Zyklus "Licht".

Der Aufstieg vom Einschalten der Turbinen bis Takt 1 dauert etwa 5 Minuten, die in der Partitur gemessene Musik dauerte bis zur Uraufführung ab Takt 1 ca 18! Minuten, und durch eine spätere Hinzufügung dauert sie nun ca. 21! Minuten. Abstieg und Landung dauern etwa 5 Minuten.

Vom Moment des Synchron-Beginns (0'00") bis zum Ende des Synchron-Spiels (21'37,8") kreisen die vier Helikopter im Umkreis von etwa 6 km über dem Aufführungsort und variieren individuell die Flughöhe. Sie sollen so hoch fliegen, daß für die Zuhörer der Direktklang der Rotoren viel leiser als der übertragenen Klang aus den Lautsprechern, oder besser gar nicht hörbar ist.

3.1.2.3. Strukturmerkmale

Per Mikrophon wird der Ton so übertragen, daß sich der Klang von Rotoren und Instrument gut mischen und das Instrument etwas lauter zu hören ist.

3.1.2.4. Orchestration

Die Orchestration ist das spezielle Element an dieser Komposition, da die gewählten Elemente nicht verschiedener sein könnten. Zum einen übernehmen vier Streichinstrumente – vier Geigen – den Hauptpart und

die Melodie des Stückes, zum anderen sind vier Hubschrauber für die „Begleitung“ der Violinisten zuständig und Stockhausen betrachtet die Piloten dieser Maschinen genauso als Musiker wie die Geiger. Hinzu kommen ein Mischpult mit einem Tontechniker sowie unzählige Mikrophone und Verstärker, die im ganzen Saal angebracht sind, so dass mit dem Raum gespielt werden kann.

Entwicklung der Musik

3.2.1. Einflüsse

Grosse Einflüsse haben Olivier Messiaen und Karel Goeyvaerts auf Karlheinz Stockhausen gehabt, da er bei diesen beiden Komponisten ausgebildet wurde. Er wurde dort vor allem konstruktivistisch geprägt. Später studierte er die Emanzipation des Geräusches bei Edgar Varèse und beim frühen John Cage und machte sich dann an die theoretisch-analytische Auseinandersetzung mit Werken von Anton Webern.

Mit Pierre Boulez mit dem er gemeinsam bei Olivier Messiaen studiert hatte, und Henri Pousseur ist er gut befreundet. Vor allem Boulez und Stockhausen regten sich immer wieder gegenseitig an und der Gesang der Jünglinge kann als Antwort auf den *Marteau sans Maître* verstanden werden.

Seine kompositorische Karriere geht aber sicher von den Grundlagen, die er sich beim Studium Webbers angelegt hat und seiner Beschäftigung mit Arnold Schönberg aus.

3.2.2. Ursprünge

Zu Beginn seiner Musikerkarriere verdiente sich Stockhausen seinen Lebensunterhalt als Unterhaltungsmusiker und er war während einem Jahr mit einem Zauberer unterwegs, den er live begleitete, er kennt also durchaus auch die traditionelle Musik.

Der Beginn seiner Komponistenkarriere liegt in den vierziger Jahren. Man kennt ihn aus dieser Zeit als radikalen, skandalumwitterten Vertreter eines "punktuellen", seriell durchorganisierten Stils. Schon wenig später profilierte er sich jedoch als einer der ersten, die die Atomisierung der frühen seriellen Musik durch andere kompositorische Konzepte wieder aufzuheben versuchten. Der radikale Anti-Traditionalist, der als einer der Pioniere der elektronischen Musik zeitweilig an eine völlige Abschaffung der Instrumentalmusik zu denken schien, brachte schon 1954, im Jahre seiner ersten Uraufführungen elektronischer Werke, wieder die Instrumentalmusik zu Ehren.

Beispielhaft für die frühen kompositorischen Arbeiten im Bereich der Elektronischen Musik war Stockhausens "Elektronische Studie I" (1953), die auf einem streng festgelegten, seriellen Aufbau basierte. Die zeitliche Dauer der Töne wandelte sich in einem klar festgelegten Verhältnis zur gleichzeitigen Veränderung des Frequenzbereiches. Lange standen sich die Vertreter der konkreten und der elektronischen Musik unversöhnlich gegenüber und propagierten jeweils ihre eigene Ausrichtung als die zeitgemäßere musikalische Ausdrucksweise. Wegweisend für die Annäherung und die spätere Verschmelzung der beiden Ansätze wurde das von Stockhausen 1956 veröffentlichte Stück "Gesang der Jünglinge", in dem gleichermaßen elektronische Klänge und bearbeitetes konkretes Material eingesetzt wurde. Die ausgeprägte religiöse Ausrichtung der Komposition, die später mit einem zunehmend esoterischen Einschlag in

den Werken Stockhausens immer wieder auftrat, war allerdings inhaltlich weder für die Elektronische Musik, noch für die Musique concrète typisch.

Auch in seinen theoretischen Arbeiten der fünfziger Jahre, die eng auf die kompositorische Praxis bezogen sind, hat sich Stockhausen als einer der wichtigsten Exponenten der seriellen Musik und der gesamten neuen Musik nach 1945 profiliert.

Schon die 1960 vollendeten Kontakte, eine sich in der elektronischen Kompositionstechnik und in der Emanzipation des Geräusches besonders weit vorwagende Komposition, ließen erkennen, daß sich in Stockhausens Oeuvre Tendenzen entwickelt hatten, die sich nicht ohne weiteres miteinander vereinbaren ließen: Die Technik der eindeutig fixierenden, technisch hochkomplizierten und im Klangergebnis neuartigen elektronischen Klangproduktion ließ eine Verbindung mit spontanem und variablem Instrumentalspiel, wie sie Stockhausen zunächst vorgeschwebt hatte, vorerst nicht zu – auch nicht in der Integration bekannter Instrumentalfarben mit dem elektronischen Klangkontinuum, wie sie der Komponist bei diesem Stück geplant hatte. Stockhausens Entwicklung war damit in eine kritische Grenzsituation geraten – und alternative Konzeptionen, die er seit dieser Zeit entwickelte, veranlaßten selbst Dieter Schnebel (einen prononcierten Anhänger des Stockhausen der fünfziger Jahre) zu der distanzierenden Bemerkung, Stockhausens Musik sei "seit 1960 anders geworden".

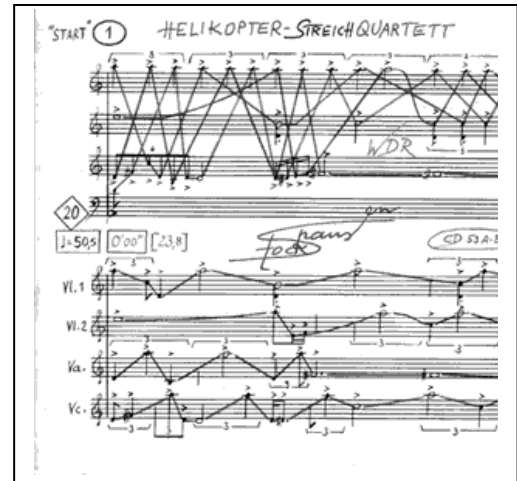
3.2.3. Ziele und Resultate

Merkmale von Stockhausens Musik

Altvertraute Muster z.B. im Melodischen und Rhythmischen sind bei Stockhausen offensichtlich weitgehend verschwunden und eine Orientierungsmöglichkeit scheint in weiter Ferne. Um den Komponisten zu zitieren: „Meine Musik ist durch involutionäre Melodien, Rhythmen, Lautstärken räumliche und zeitliche Unterschiede, Sprünge, Kurven, Richtungsänderungen gezeichnet, die man bisher für "übermenschlich" gehalten hatte.“ Stockhausen möchte Musik machen, „die nicht länger den Menschen so bestätigt, wie er heute ist, sondern ihn auf eine unendliche Reise in seine eigene Zukunft mitnimmt“. So kommt er zu einer Musik, die vollkommen durchstrukturiert und kontrolliert ist. Er selber betrachtet sich ja nicht nur als Musiker und Komponisten, sondern viel mehr noch als Wissenschaftler, der der Musik auf den Grund geht, sie in einzelne Teile zerlegt und einen einzelnen Teil, eine Formel, wie er es nennt, zu einer 2-4 stündigen Komposition dehnt.

So hat sich über die Jahre eine Musik entwickelt, die ein Orchester vor vollkommen neue Aufgaben stellt, was chromatische Tempi betrifft, Polyphonie vieler Einzelinstrumente, unregelmäßige Rhythmik, ganz spezielle Grifftechnik bei den Bläsern, elektroakustische Aufführungspraxis, unkonventionelle Raum-Musik. Diese Neuerungen stellten Stockhausen bisweilen auch vor ungekannte Probleme, nämlich, dass sich kein Orchester mehr die Zeit nehmen wollte, seine aufwändigen Stücke einzustudieren.

Um all dies auch niederschreiben zu können, findet man in Stockhausens Musik Techniken, die mit Hilfe umfangreicher, komplizierter Tabellen formuliert werden und die viel Aufmerksamkeit brauchen, um erfaßt zu werden. Anders als die Musik eines der einflußreichsten Vorgänger von Stockhausen, Anton Webern, charakterisieren Riesentexturen mit unzählbaren Noten und Schwierigkeiten nicht nur viele dieser Werke, sondern eine Lösung oder einen Schlüssel bringt auch die Werke, die nur spärliche Informationen enthüllen, eine Aufgabe mit sich, die dem Entwirren des gordischen Knotens ähnelt.



Ab 1970 machte seine Art, Musik zu machen, nochmals ungeahnte Veränderungen durch und so wird seine Musik heute durch zunehmend offenere Formen und die Einbeziehung des Raumes als musikalische Kategorie gekennzeichnet. Im Zyklus Tierkreis und Sirius geht Stockhausen vermehrt auf melodisch-singbare Aspekte ein. Er wollte, dass die Kompositionen fassbarer werden und dass man versteht, was mit seinen Gestalten passiert. Bisher ging es darum, Gestalten mit immer den gleichen Proportionsreihen zu erneuern.

Jetzt sind die Formeln sangbar und doch mit allen Eigenschaften der früheren seriellen Komposition versehen. Sogar noch besser strukturiert, weil es nicht nur die Tonhöhen, Dauern, Lautstärken, Klangfarben und Raumpositionen sind, sondern bestimmte Wahrnehmungsqualitäten hinzukommen wie Echos, Skalen, Modulationen, Improvisationsmomente - also Ereignisse, die man unbedingt braucht, um sich etwas besser merken zu können.

4. Bedeutung in der Musikgeschichte und musikhistorische Einordnung

Stockhausen arbeitete auf den Grundlagen von Webbern weiter, vollzog aber einen massiven Bruch, um sich von den Nazis zu distanzieren.

Seine Arbeit machte ihn zu einem der innovativsten Komponisten der zweiten Jahrhunderthälfte. Er hat entscheidend zur Formulierung der seriellen, punktuellen und elektronischen Musik in den 50er Jahren beigetragen und ist bis heute einer der Pioniere der elektronischen Musik. Mit Pierre Boulez und Luigi Nono bildete Stockhausen in den 50er Jahren eine Art Dreigestirn der seriellen Darmstädter Schule.

Vor allem die Übernahme der Leitung der Kölner Studios ermöglichte ihm ungeahnte Möglichkeiten und eine schnelle Fortentwicklung und Verbreitung seiner Musik. So brachte er eine ganze Generation von Komponisten voran und beeinflusste auch die rasante Eröffnung von Studios in westeuropäischen Staaten, sowie in Nordamerika und Japan.

In dieser Welle der Modernisierung der Musik lieferte Stockhausen unzählige, wichtige Beiträge ohne die die Musik wohl kaum so weit gekommen wäre, wie sie heute ist. Wichtig sind seine Arbeiten zur

- aleatorischen, elektronischen, raumbezogenen und intuitiven Musik
- Entwicklung des seriellen Musikdenkens: modellartige Kompositionen und sie begleitende theoretische Konzepte;
- Entwicklung einer vom seriellen Musikdenken ausgehenden elektronischen Musik
- Emanzipation des Interpreten und zur Komposition offener, variabel interpretierbarer musikalischer Formen
- umfassenden Musiksprache, die zwischen traditionellen und neueren Klängen und Strukturen, Formen und Stilen vermitteln möchte

Stockhausen schrieb ein sechsbändiges Werk, welches 3000 Seiten umfasst, das den Namen „Texte zur Musik“ trägt. Diese Texte sind - insbesondere bei den Analysen - zum Teil sehr schwer lesbar, weil ein gutes musikalisches Allgemeinwissen vorausgesetzt wird, aber sie stellen eine grundlegende Reflexion über Musik dar, die eine ganze Komponistengeneration geprägt hatte.

Heut wird Stockhausen vielfach als Papa der Technomusik bezeichnet. Er findet das eigentlich ziemlich zutreffend und er freut sich darüber. Mit vielen Musikern der Pop- und Rockbewegung hat er Kontakt und seine Musik wird vielfach auch zum Mixen neuer Popmusik benutzt. Seine Meinung zu Techno ist in der Branche sehr gefragt. Für verschiedene Organisationen schreibt er Analysen der Popmusik. Obwohl er umstritten ist und bleibt – die einen feiern ihn als Architekt neuer Klangwelten, die anderen verurteilen ihn als Zerstörer der Kunst – interessieren sich vor allem junge Musiker für ihn. So hat z.B. die Musikerin Bjoerk um seinen Rat gebeten und kurzzeitig mit ihm zusammengearbeitet. Die Beatles machten ihm die Ehre, ihn auf dem Cover von Sergeant Pepper abzubilden.

Stockhausen kann also als Bindeglied zwischen der klassischen Musik und der modernen Pop-, Rock-, und Technomusik bezeichnet werden. Stockhausens Studien der elektronischen Musik und seine Austestung der elektronischen Möglichkeiten wurden zur Grundlage der modernen Musikbewegung.

Stockhausen beging als Kopf der Neuen Musik in den 50er Jahren den Bruch zu allem schon da gewesenen, schuf neue Grundlagen, kehrte später aber wieder zur Musik vor 1950 zurück, somit kann er als Bindeglied zwischen klassischer und moderner Musik bezeichnet werden und wird damit zu einem der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

5. Schlusswort

Wie am Anfang erwähnt, wusste ich schon im Voraus, dass Stockhausen sehr spezielle und sehr kontroverse Musik macht, die die Gemüter erhitzt. Dass sie aber so speziell ist, hätte ich doch nicht erwartet und vom Gesang der Jünglinge war ich zuerst sehr geschockt und ich empfand ihn als unangenehm, so dass ich ihn eigentlich lieber nicht mehr gehört hätte. Da die Analyse mich aber dazu zwang, musste ich noch einmal genauer hinhören und nachdem ich mich in diese Welt einfühlt und gedacht hatte, war es mir plötzlich möglich, die Musik anzuhören ohne dass es mich schauderte.

Ich denke, dass es daher wichtig ist, dass man die Werke von Karlheinz Stockhausen mehr als einmal hört und sich die Zeit nimmt, sie zu verstehen – man kann sie dann immer noch zur Seite legen.

Auch wenn Stockhausen ein sehr umstrittener, komplizierter und spezieller Komponist ist, hat er sehr viel für die Musik getan und hat daher die nötige Beachtung verdient, ob man ihn jetzt mag oder nicht.