



Kompositionsstudio Karlheinz Stockhausen Ensemble

für je einen Instrumentalisten und Tonband oder Kurzwellenempfänger

Prozeßplanung: Karlheinz Stockhausen

Kompositorische Ausarbeitung: Teilnehmer des Kompositionsstudios

Mitglieder des Ensembles Hudba Dneska, Bratislava;

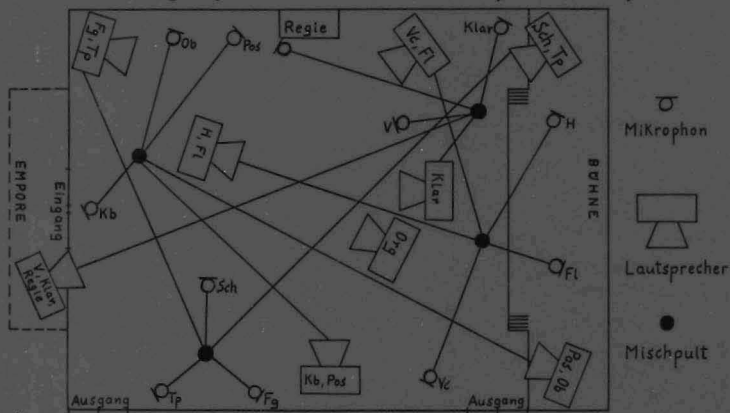
Aloys Kontarsky: Hammond-Orgel

Harald Bojé, Alden Jenks, David Johnson, Petr Kotik: Regler

Komponist

Instrumentalist

Flöte	Tomás Marco	Ladislav Šoka
Oboe	Avo Somer	Milan Ježo
Klarinette	Nicolaus A. Huber	Juraj Bureš
Fagott	Róbert Wittinger	Jan Martanovic
Horn	John McGuire	Jozef Švenk
Trompete	Peter R. Farmer	Vladimir Jurča
Posaune	Gregory Biss	Frantisek Hudeček
Violine	Jürgen Beurle	Viliam Farkaš
Violoncello	Mesias Maiguashca	Frantisek Tannenberger
Kontrabaß	Jorge Peixinho	Karol Illek
Schlagzeug	Rolf Gehlhaar	František Rek
Hammond-Orgel	Johannes G. Fritsch	Aloys Kontarsky



Fl	Flöte	Fg	Fagott	Pos	Posaune	Kb	Kontrabaß
Ob	Oboe	H	Horn	V	Violine	Sch	Schlagzeug
Klar	Klarinette	Tp	Trompete	Vc	Violoncello	Org	Hammond-Orgel

ENSEMBLE ist ein Versuch, der traditionellen Form des „Konzertes“ eine neue hinzuzufügen. Wir sind gewohnt, verschiedene nacheinander gespielte Kompositionen zu vergleichen. In ENSEMBLE werden „Stücke“ von 12 Komponisten gleichzeitig aufgeführt.

Diese „Stücke“ sind nicht fertig ausgearbeitete musikalische Objekte („Werke“), sondern klangliche Gebilde (auf Tonband oder mit Kurzwellenempfänger produziert), individuelle Regeln, Aktions- und Reaktionsformen, und notierte „Ereignisse“, die im Prozeß der Gesamtauführung von den einzelnen Komponisten ins ENSEMBLE-Spiel gebracht werden.

Jeder Komponist hat für einen Instrumentalisten und Tonband oder Kurzwellenempfänger komponiert. Gesamtplan und Einschübe, die zur zeitweiligen Synchronisation des ENSEMBLES führen, wurden von Stockhausen geschrieben. Die 12 Systeme und ihre Koordination wurden in täglichen Besprechungen formuliert. Der resultierende vierstündige Prozeß ist mehr als die Summe der „Stücke“: er ist eine Komposition von Kompositionen, die zwischen völliger Isoliertheit einzelner Ereignisse und totaler Abhängigkeit aller Schichten fluktuiert, sowie zwischen extremer Determiniertheit und Unvorhersehbarkeit vermittelt.

Außer den 12 Komponisten und Instrumentalisten, die praktisch wie 12 „Duos“ — über den ganzen Raum verteilt — zusammen spielen, haben vier weitere Musiker die Aufgabe, an Mischpulten bestimmte Details und Momente des Prozesses über Mikrophone und acht im Saal verteilte Lautsprecher zu vergrößern und wandern zu lassen. Auch die Position des Zuhörers ist nicht fixiert: Er kann sich im Raum bewegen und damit seine akustische Perspektive frei wählen.

Simultaneität von Kompositionen verlangt also, daß man verschiedene „Stücke“ gleichzeitig hört und aufeinander bezieht.

Diese „Vertikalisierung“ der Wahrnehmung von Ereignissen und die Relativierung von definitiver Form („Stück“, das von einem einzelnen signiert ist) sind nicht nur im Bereich der Musik aktuell.

Die Schallplatten-Fassung von „Ensemble“ wurde von mir im Studio für elektronische Musik im WDR zwischen dem 26. August und dem 22. September 1971 realisiert. Das zur Verfügung stehende Material war folgendes:

1. Aufnahmen der Generalprobe am 28. 8. 1967, 19-23 Uhr
(6 Stereo-Bänder, ca. 4 Stunden Dauer)
2. Aufnahmen des Konzerts am 29. 8. 1967, 19-23 Uhr
(6 Stereo-Bänder, ca. 4 Stunden Dauer)

Das Problem, das sich mir stellte, war, die Aufführungsdauer von ungefähr 4 Stunden auf 50-60 Minuten zu reduzieren. Dabei ging ich folgendermaßen vor:

1. Soweit wie möglich wollte ich das formale Schema, das wir während des Seminars entwickelt hatten, beibehalten.
2. Ich wollte so gut wie möglich ein Gleichgewicht zwischen dem determinierten, weniger determinierten und nicht determinierten Material herstellen.

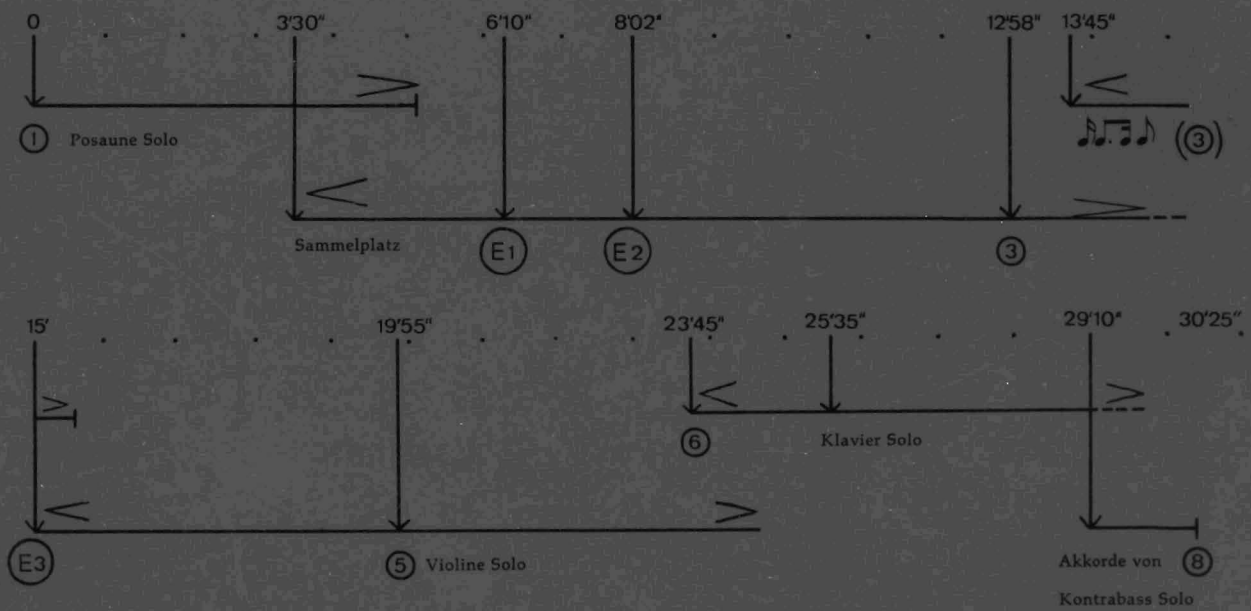
Meine Arbeitsmethode verlief folgendermaßen:

1. Zuerst hörte ich sämtliche Bänder der Konzert-Aufnahmen und die Aufnahmen der Generalprobe an. Das Material, das mir geeignet erschien, habe ich kopiert.
2. Dieses ausgewählte Material wurde nochmals abgehört, wonach einige Teile herausgeschnitten wurden, so daß schließlich eine Folge von solchen musikalischen Ereignissen übrig blieb, die mir als die markantesten erschienen.
3. Die dritte Etappe, wohl die schwierigste, verlief so, daß ich dieses Material nun durch Schneiden, Einblenden, und gelegentliche Mischungen nach meinen Vorstellungen zusammenfügte (den Zeitplan in der Grundstruktur beibehaltend).

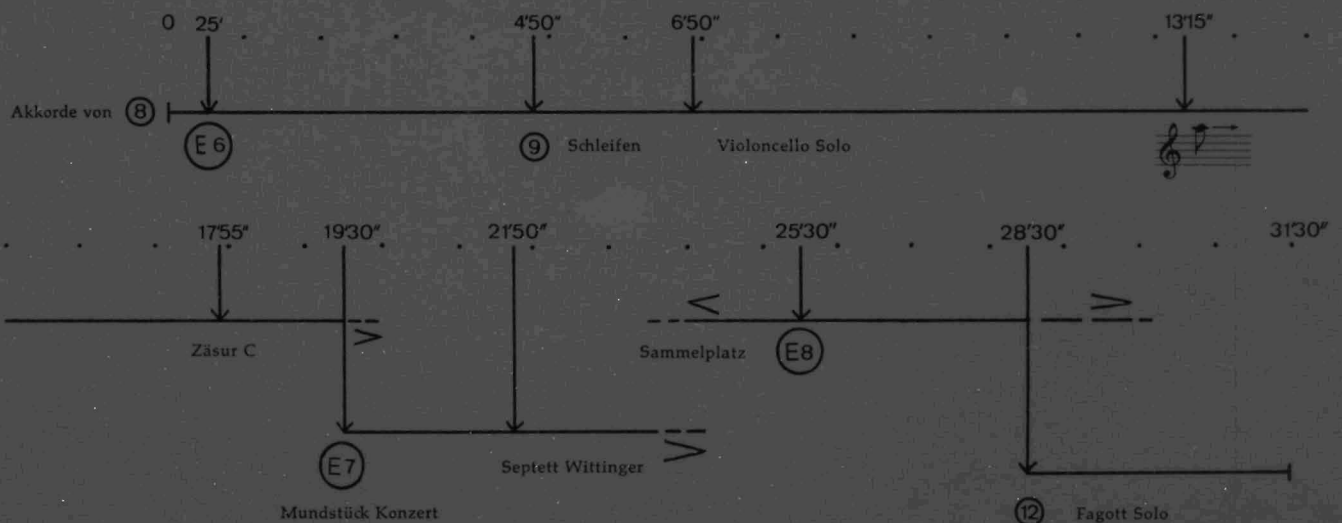
Mesias Maiguashca

Darstellung des benutzten Materials:

Seite I



Seite II



Siehe dazu: Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik, Bd. XI, Rolf Gehlhaar „Zur Komposition Ensemble“