



BERLINER
PHILHARMONIKER

Reihe: REMIX

Projektname: Tempo und Raum (Gruppen von Karlheinz Stockhausen)



Foto: Monika Rittershaus

Unser Partner
Deutsche Bank



Inhaltsverzeichnis

Konzept	3
Projektdauer	3
Projektziel.....	3
Umsetzung / Konzept von Catherine Milliken.....	3
Workshops	4
Gesamtproben.....	5
Werkzeugkasten / Konzept von Catherine Milliken.....	5
Organisationsprinzipien in Stockhausens Gruppen.....	5
1. Gruppen.....	5
2. Gliederungen	6
3. Werkabschnitte	6
4. Werkteile	7
Ablauf.....	8
Erster Workshop, 8. September 2008	8
Zweiter Workshop, 9. September 2008	9
Dritter Workshop, 10. September 2008.....	12
Vierter Workshop, 11. September 2008.....	13
Fünfter Workshop, 15. September 2008.....	13
Sechster Workshop, 16. September 2008	14
Erste Gesamtprobe im Hangar 2 / Flughafen Tempelhof, 17. September 2008.....	14
Partitur von REMIX – <i>Tempo und Raum</i>	15
Zweite Gesamtprobe im Hangar 2 / Flughafen Tempelhof, 18. September 2008.....	20
Dritte Gesamtprobe im Hangar 2 / Flughafen Tempelhof, 19. September 2008.....	20
Generalprobenbesuch bei den Berliner Philharmonikern	20
Referenzwerk.....	21
Karlheinz Stockhausen – biografische Informationen	21
Zur Entwicklung der seriellen Musik.....	22
Stockhausens <i>Gruppen</i>	23
Teilnehmende / Zielgruppe	25
Zielgruppe	25
Das Workshopteam.....	25
Aufführung	26

Konzept

Projektdauer

8. September – 20. September 2008, pro Arbeitsgruppe 6-mal 1 ½ Zeitstunden,
gemeinsame Proben 3-mal 2 Zeitstunden, Generalprobe und 1 Aufführung
(insgesamt 16 ½ Stunden)

zusätzlich: ein Generalprobenbesuch bei den Berliner Philharmonikern

Projektziel

Bei dem zehntägigen Projekt *REMIX – Tempo und Raum* sollen Berliner Schüler – Musikkurse zweier Oberschulen und eine Gruppe von Musikschülern – auf der Grundlage von Stockhausens *Gruppen für drei Orchester* eine etwa 25-minütige Komposition erarbeiten. Unter der Leitung von Catherine Milliken und gemeinsam mit Mitgliedern der Berliner Philharmoniker (Amadeus Heutling, Walter Seyfarth und Franz Schindlbeck) werden die Teilnehmer in drei Gruppen aufgeteilt. Sie sollen sich zunächst Stockhausens Konzept vom seriellen Denken vergegenwärtigen und sich mit den seriellen Kompositionstechniken vertraut machen. Angelehnt an diese Kompositionstechnik entwerfen sie einen eigenen Sternenhimmel, in dem jeder einzelne Himmelskörper im Hinblick auf Größe, Helligkeit und Position genau festgelegt wird. Die entstandene Himmelskarte ist Basis für die Entwicklung einer Partitur, in der die Größe der Sterne zu Dauer, Helligkeit zu Dynamik und Position zu Tonumfang wird. Es entstehen drei Kompositionen, die später zu einer großen Gesamtkomposition verbunden werden. Wie auch in Stockhausens *Gruppen*, wird das Werk unter der Leitung von drei Dirigenten, die die Schüler aus ihren eigenen Reihen wählen, musikalisch umgesetzt.

In einem letzten Schritt stimmen die Schüler gemeinsam mit dem Sound-Designer Hubert Machnik die musikalischen Abläufe mit der architektonischen Struktur des Aufführungsorts Hangar 2 im Flughafen Tempelhof ab.

Während des gesamten Projekts werden die entstandenen Ergebnisse immer wieder reflektiert und so die Teilnehmer zu selbstständigem Denken und kritischem Urteilsvermögen angeregt.

Im Rahmen des musikfest berlin 08 werden die Ergebnisse des Projekts am 20. September im Zusammenhang mit dem Konzert der Berliner Philharmoniker aufgeführt.

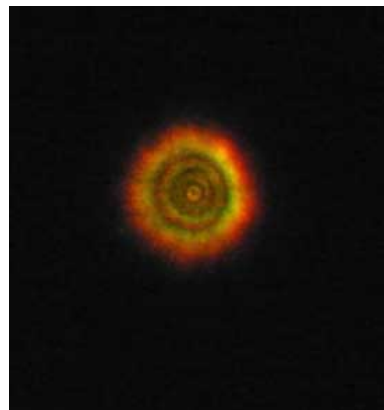
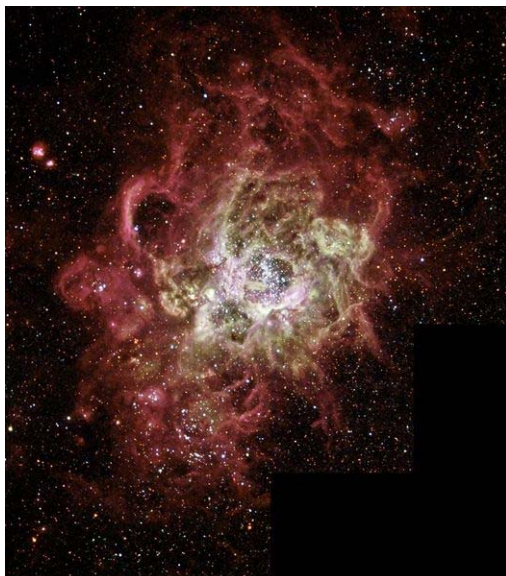
Umsetzung / Konzept von Catherine Milliken

Während der sechs Workshops erarbeiten die Gruppen den Kompositionsprinzipien

Stockhausens folgend kompositorisch und architektonisch je ein eigenes Stück; die Gruppenergebnisse werden später in den drei Gesamtproben zu einem übergreifenden Werk zusammengefügt. Als Ausgangsmaterial für die eigene Komposition dienen die Zwölftonreihen, welche Stockhausen in seinem Werk verwendet hat. Die Einführung fester Parameter für Tempo, Tondauer und Dynamik soll die Verständigung untereinander erleichtern.

Workshops

- 1) Stockhausens Konzept von serieller bzw. punktueller Musik erscheint zunächst sehr komplex und abstrakt. Um das Verständnis dafür zu erleichtern, dass auch kleinste »Punkte« ein eigenständiges, musikalisches Miniaturereignis darstellen können, werden die unterschiedlichen Parameter, die einen solchen »Punkt« charakterisieren, vorgestellt und erarbeitet. Fünf Kategorien stehen hierfür zur Verfügung: Register/Tonhöhe, Dauer, Tempo, Lautstärke, Klangfarbe.
- 2) Die abstrakte Idee der »Punkte« wird konkretisiert: Die Schülerinnen und Schüler sollen sich einen eigenen Stern/Planeten vorstellen und ihn möglichst genau beschreiben. Wie weit oder nah ist er entfernt? Welche Farbe hat er? Dreht er sich schnell oder langsam oder steht er gar still? Wie dicht ist seine Masse und welche Leuchtkraft hat er?



- 3) Jeder Charaktereigenschaft der Sterne (Position, Farbe, Geschwindigkeit, Dichte, Leuchtkraft) wird ein musikalisches Element (Register, Dauer, Tempo, Lautstärke, Klangfarbe) zugeordnet.
- 4) Anhand dieser genauen Charakterisierung versuchen die Teilnehmenden, ihren Stern mit ihren Instrumenten darzustellen. Dabei erhalten sie jeweils einen festen Ton aus einer der Zwölftonreihen Stockhausens.
- 5) Aus den unterschiedlichen Sternen und ihren musikalischen Darstellungen, werden Gruppen im Sinne von Galaxien bzw. Sonnensystemen zusammengeführt. Strukturgebende Elemente sind die bereits festgelegten Parameter. Die Gruppen können nach Stockhausens Vorgaben (wie in den Zwölftonreihen) oder frei nach den Vorstellungen der Schüler arrangiert werden.
- 6) In einer Gruppenimprovisation sollen die Schüler versuchen, ihre Musik, bzw. ihre Gruppen, zu verändern. Wie kann man bestimmte Veränderungen bewirken? Welchen Eindruck bewirkt eine Überlagerung verschiedener Sterne? Wie kann aus etwas Statischem etwas Dynamisches werden? Wie kann Musik Tempo und Raum darstellen?

Gesamtproben

In den Gesamtproben treffen die drei Workshopgruppen das erste Mal zusammen, um ihre drei Kompositionen zusammenzufügen. Drei »Schüler-Dirigenten« helfen, die verschiedenen Teile und Instrumentengruppen zu koordinieren. Das Gesamt-Kunstwerk wird mit Hilfe des Sound-Designers Hubert Machnik mit dem Raum des Hangars in Bezug gesetzt. So wird ein remix aus Tempo und Raum kreiert.

Werkzeugkasten / Konzept von Catherine Milliken

Organisationsprinzipien in Stockhausens Gruppen

Ausgangspunkt von Stockhausens *Gruppen* sind zwölf Allintervallreihen, deren Töne in immer größer werdenden Einheiten neu gegliedert bzw. zusammengefasst werden. Jede Einheit hat eine eigene Bezeichnung und ist durch festgelegte Parameter charakterisiert.

1. Gruppen

Die kleinste Einheit bilden die Gruppen. Sogar ein einzelner Ton einer Reihe kann eine Gruppe darstellen. Er bildet den Zusammenschluss der Parameter Tempo, Dauer (Zählwert),

Dichte und Tonumfang. Das Tempo kann in drei Variationen erscheinen: schnell, mittel und langsam.

2. Gliederungen

Die Gruppen werden in der nächstgrößeren Einheit, der Gliederung, zusammengefasst (bei Stockhausen insgesamt 22). Die Gliederungen sind mit den Ziffern 1 bis 13 gekennzeichnet – entsprechend der Anzahl ihrer Töne, wobei jede Gliederung außer der 6 nur ein einziges Mal vorkommt. Die Gliederung Nr. 6 kehrt stetig gespiegelt oder umgekehrt wieder.

The image displays three staves of musical notation for Stockhausen's 'Klavierstück II'. Each staff is divided into measures, with rhythmic groupings indicated by numbers below the notes. The first staff contains groupings of 6, 8, 6, 7, 6, 4, 6, and 9. The second staff contains groupings of 6, 3, 6, 5, 1, 6, 10, and 6. The third staff contains groupings of 2, 6, 11, 12, 13, and (4+2) 6. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some notes marked with asterisks. Two upward-pointing arrows are present above the first staff, and a small annotation 'Touche' is visible at the end of the third staff.

3. Werkabschnitte

Die Werkabschnitte fassen mehrere Gliederungen zusammen und werden mit römischen Ziffern gekennzeichnet. In dieser Einheit werden die Parameter Artikulation und Dynamik festgelegt. Die Dynamik unterteilt sich insgesamt in sieben festgelegte Einheiten, die miteinander kombiniert werden.

4. Werkteile

Die vier Werkteile A, B, C, D fassen wiederum mehrere Werkabschnitte zusammen und bestimmen die Klangfarben: (A = Streicher, B = pizzicato, C = Blech- und D = Holzblasinstrumente). Diese Teile werden durch Perkussionsinstrumente klanglich angereichert. Innerhalb der Werkteile kann es auch zu Überschneidungen bzw. Ergänzungen der Parameter, sogenannten Mischungen, kommen. Es gibt vier Mischungstypen: gemischt, gemischt + lange Töne, einfarbig und einfarbig alternierend.



Fotos: Monika Rittershaus



Ablauf

Die drei Arbeitsgruppen der Rheingau-, Paul-Natorp- und Musikschulen erarbeiten separat in sechs Workshops ihre eigenen Kompositionen. Alle Gruppen haben die gleichen Workshopinhalte und -abläufe, daher ist an dieser Stelle beispielhaft ein Ablauf dargestellt.

Erster Workshop, 8. September 2008

- 1) Am Anfang des Workshops werden musikalische Spiele als Aufwärmübungen und »Eisbrecher« gegen eventuelle anfängliche Unsicherheit und Schüchternheit der Teilnehmenden durchgeführt.
 - a) Diese Warm-ups enthalten, neben Lockerung der Muskulatur, Schütteln und Gähnen, auch ein rhythmisches Element – ein gemeinsamer Puls soll entstehen und Geräusche oder musikalische Aktionen werden innerhalb dieses Pulses ausgeführt.
 - b) Das Hörverständnis und die Fähigkeit aufeinander zu hören wird über einfache Improvisationsübungen gestärkt.
 - c) Die Teilnehmer lernen Klänge und Klangstrukturen innerhalb eines thematischen Kontexts kennen. Das schließt auch eine Einführung in verschiedene Spieltechniken ein.
- 2) Cluster-Singen: Jeder sucht sich einen beliebigen Ton innerhalb einer Zwölftonreihe und singt diesen. Im Tutti entsteht ein Cluster. Auf Dirigat heben einzelne Teilnehmer ihren Ton solistisch hervor, dann setzen alle wieder ein.
- 3) Einführung in das Zwölfton-Prinzip: Die Schülerinnen und Schüler versuchen, Klavierakkorde in Dur oder Moll einzuordnen und tragen einige Regeln der Harmonielehre zusammen (z. B. keine Terzdoppelungen, keine Quint- und Oktavparallelen etc.).

Die Teilnehmenden erfahren, dass die Zwölftonmusik von diesen Regeln der traditionellen Harmonielehre befreit ist. Das neue System ist nicht hierarchisch, sondern demokratisch aufgebaut, alle Töne sind gleichberechtigt und haben keine bestimmte Funktion wie z. B. ein Leitton. Während des Cluster-Singens konnten die Schüler dieses Prinzip nachvollziehen.
- 4) Vorstellungsrunde: Jeder stellt sich, sein Instrument und seine Lieblingsmusik vor.
- 5) Einführung in Stockhausens Klangfarben/Klangfarben-Recherche zur Bildung der

Werkteile:

- a) Die erste Klangfarbe »Streicher arco« wird vorgestellt. Die Streicher der Gruppe spielen jeweils einen beliebigen Ton, legen aber Dauer und Dynamik fest. Zu diesem Klangprofil suchen die Schüler sich nun passende Perkussionsinstrumente aus, die den Klangcharakter unterstützen. Es werden unterschiedliche Klänge ausprobiert, mit immer neuen Kombinationen der Instrumente. Dann spielen alle die Klänge im Wechsel und auf Dirigat lang und kurz. Die verschiedenen Klangvarianten werden miteinander kombiniert, dazu dirigieren Catherine Milliken und ein Schüler:

Klangvariante 1: Streicher, Querflöten, Klarinetten, Klangschalen, Rasseln

Klangvariante 2: Streicher, Posaune, Oboe, Trommel, Snare drum

Klangvariante 3: Streicher, Harfe, Akkordeon, Vibrafon

Klangvariante 4: Streicher, Vibrafon

- b) Für die Untermalung der zweiten Klangfarbe »pizzicato« durch Perkussionsinstrumente suchen die Jugendlichen Kongas und Djemben aus. In verschiedenen Zusammensetzungen proben sie Töne bzw. Klänge im Pizzicato.
- c) Zur Darstellung der dritten Klangfarbe »Blech« werden Kuhglocken und Gongs eingesetzt. Neben den Blechinstrumenten versuchen alle einen »blechernen« Klang durch bestimmte Spielweisen zu erzeugen. Auch hierbei werden unterschiedliche Varianten ausprobiert.
- d) Für die vierte Klangfarbe »Holz« kommen nun Woodblocks, der Holzsockel der Djemben sowie Bass-Stäbe und ein Hocker zum Einsatz. Gemeinsam mit den Holzblasinstrumenten Querflöte, Oboe, Klarinette und Saxofon werden unterschiedliche »Holz-Klangfarben« geprobt.

Zweiter Workshop, 9. September 2008

- 1) Der Tag beginnt wieder mit den Aufwärmübungen, die am vorhergehenden Tag eingeführt wurden: Nach allgemeinen Lockerungsübungen, bilden die Jugendlichen mit ihren Stimmen einen Cluster.
- 2) Planetenkreation: Die Teilnehmenden werden in Kleingruppen unterteilt. Jeder Gruppe wird ein Intervall aus den Zwölftonreihen von Stockhausen vorgegeben.
 - a) Die Gruppen sollen sich zu ihrem Intervall einen Planeten ausdenken und ihn anhand

der Parameter Farbe, Leuchtkraft, Dichte, Schwingung und Geschwindigkeit beschreiben.

b) Die Parameter des erdachten Planeten werden anschließend in die musikalischen Kategorien Klangfarbe, Dynamik, rhythmische Dichte, Ambitus und Tempo übersetzt. Zudem sind Sondermerkmale wie Glissandi, wellenförmige Dynamik möglich.

c) Nach der Kleingruppenarbeit präsentieren die Schülerinnen und Schüler sich gegenseitig ihre Ergebnisse.

3) Gruppe 1 um den philharmonischen Schlagzeuger Franz Schindlbeck beschreibt die Merkmale ihres Planeten mit dem Intervall *gis – d* folgendermaßen; den äußeren Merkmalen sind darüber hinaus musikalische Merkmale hinzugefügt:

Farbe: bunt mit Kuhflecken	–	Klangfarbe: Streicher arco
Leuchtkraft: glitzernd	–	Dynamik: mf mit Höhepunkten
Dichte: wabbelig	–	rhythmische Dichte: alle spielen
Schwingung: hüpfend	–	Ambitus (Tonumfang): <i>gis</i> bis <i>d''''</i>
Geschwindigkeit: langsam	–	Tempo: langsam
		Sondermerkmal: Glissando

4) Gruppe 2 mit dem Intervall *h – ais* als Vorgabe erstellt folgende Planetenbeschreibung:

Farbe: mystisch dunkel	–	Klangfarbe: Blech
Leuchtkraft: von Nebel umhüllt	–	Dynamik: mp
Dichte: sehr fest	–	rhythmische Dichte: alle spielen
Schwingung: drehend	–	Ambitus (Tonumfang): <i>h'</i> bis <i>ais''</i>
Geschwindigkeit: langsam	–	Tempo: langsam
		Sondermerkmal: Dynamik-Wellen

5) Gruppe 3 soll sich einen Planeten zum Intervall *fis – cis* ausdenken:

Farbe: verschiedene Strömungen	–	Klangfarbe: Pizzicato
Leuchtkraft: gasförmig matt	–	Dynamik: mf
Dichte: wenig dicht, fester Kern	–	rhythmische Dichte: abwechselnd
Schwingung: drehend	–	Ambitus (Tonumfang): <i>cis'</i> bis <i>fis''</i>
Geschwindigkeit: mittel	–	Tempo: mittel
		Sondermerkmal: kleine Solo-Ausbrüche

6) Gruppe 4 erfindet einen Planeten zum Intervall *f – g*:

Farbe: rot	–	Klangfarbe: Holz
Leuchtkraft: hell, energiegeladen	–	Dynamik: ff

Dichte: sehr dicht	–	rhythmische Dichte: alle spielen
Schwingung: dynamisch	–	Ambitus (Tonumfang): <i>f</i> bis <i>fis''''</i>
Geschwindigkeit: schnell	–	Tempo: schnell
		Sondermerkmal: Triller

7) Aus diesen Parametern wird eine Vorpartitur mit 12 Formeln erstellt:

REMIX: *Tempo* FORMELN 1–12



1. STR. ARCO / Dichte + / langsam / Glissandi



2. BLECH / Dichte + / langsam / Dynamik Wellenförmig



3. STR PIZZ / Dichte + - / mäßiges Tempo / Soli



4. HOLZ / Dichte + - / schnell/ Triller



5. BLECH / Dichte + / schnell/ Chromatische Läufe (!)



6. PIZZ / Dichte + / sehr schnell / Triller



7. HOLZ / Dichte + / mäßig- schnell / Tremoli



8. STR. ARCO / Dichte - / sehr langsam / Triller



9. STR. ARCO / Dichte (str+) / schnell / Es / Str arco



10. STR PIZZ / Dichte - / langsam



11. ARCO / Dichte 1 bis + / langsam / Triller, Glissandi



12. STR PIZZ / Dichte + - / schnell / Rhythmik + -

Dritter Workshop, 10. September 2008

- 1) Die heutigen Warm-ups enthalten neben allgemeinen Lockerungsübungen auch Klangimprovisationen.
- 2) Experimentieren mit der Klangdichte: Cluster werden von unterschiedlich vielen Sängern mit einem oder zwei Tönen, Haltetönen oder kurzen Staccato-Tönen gesungen. Dann versuchen die Teilnehmenden 10 Töne auf unterschiedliche Zeiteinheiten aufzuteilen (5, 10 oder 20 Sekunden), um die unterschiedlichen Dichten hörbar zu machen und zu erfahren, auf welche Weise Klangdichte erzeugt werden kann.
- 3) Planetenkomposition: In den Kleingruppen bekommen die Schüler die Aufgabe zu einem bestimmten Planeten, mit den vorgegebenen musikalischen Parametern ein zweiminütiges Stück zu komponieren. Zwei Ausgangstöne bilden den vorgegebenen Tonraum, die Klangfarbe ist ebenfalls vorgegeben. Die Töne und Tongestalten können wiederholt werden. Tonverläufe können auch unter den Instrumenten aufgeteilt werden.
- 4) Die Hauptmerkmale sollen in der Komposition dominieren, doch können Variationen vorgenommen werden:
 - a) Klangfarbe: Die Klangfarben können gemischt werden, das heißt, verschiedene Farbgruppierungen (Streicher arco/pizz., Blech usw.) werden bewusst eingesetzt.
 - b) Dichte: Der Klang wird über einen längeren Zeitraum gestreckt bzw. verdichtet.
 - c) Dynamik: Innerhalb der Hauptdynamik kommt es zu dynamischen Veränderungen (auch cresc. und decresc.).

- d) Ambitus: im Tutti Oktavtranspositionen, alle müssen immer im gleichen Register spielen. Wenn dies nicht möglich ist, müssen die jeweiligen Instrumente aussetzen.
- e) Tempo: schnell, mittel, langsam, sehr langsam als Tempovariationen
- 6) Als Zeiteinheiten der Komposition sollen Sekunden dienen. Das Dirigat für die Aufführung erfolgt mit Stoppuhr.
- 7) Weitere Sondermerkmale: Artikulation (Stakkato, Legato, Bindungen), Pausen, Cluster zu einer bestimmten Zeit, Liegeakkorde
- 8) Die Notation der Kompositionen ist notwendig, um einen Überblick für den Ablauf zu bekommen. Die Jugendlichen sollen ihre Komposition entlang einer Zeitachse grafisch darstellen.
- 9) Zum Schluss präsentieren die Kleingruppen ihre Ergebnisse.

Vierter Workshop, 11. September 2008

- 1) Nach den obligatorischen Aufwärm- und Lockerungsübungen, wird der Blick für den Rhythmus geschärft: Die Jugendlichen sollen einen Rhythmus klatschen. Reibungen werden erzeugt, indem 3 gegen 2 bzw. 4 gegen 5 klatschen.
- 2) Danach arbeiten die Schülerinnen und Schüler in den Kleingruppen weiter an ihren Kompositionen; dabei helfen ihnen die aufgestellten Formeln aus der Vorpartitur.
- 3) Schließlich führen die Kleingruppen ihre ersten Ergebnisse in der großen Runde vor.

Fünfter Workshop, 15. September 2008

- 1) Nach den Aufwärmübungen finden sich die Jugendlichen erneut in den Kleingruppen zusammen und üben ihre eigenen Kompositionen.
- 2) Die Kompositionen werden danach im Plenum von jeder Gruppe vorgestellt. Gemeinsam wird probiert wie die einzelnen Planeten nach den Aufzeichnungen des vorigen Workshops klingen könnten.
- 3) Die jeweilige Gruppe darf Instrumentierung und Parameter bestimmen. Es werden Varianten in Instrumentierung und Klangfarben erprobt und kleine Stücke von je 2 Minuten Länge komponiert.

Sechster Workshop, 16. September 2008

- 1) Zum ersten Mal wird in richtiger »Orchesteraufstellung« auf der Bühne geprobt. Die Planeten-Stücke der anderen Gruppen werden einstudiert, die schon eingeübten wiederholt.
- 2) Alle notieren sich ihre Einsätze anhand der vorgegeben Partitur.

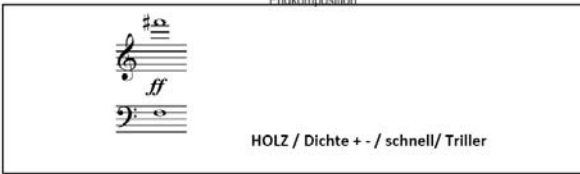
Erste Gesamtprobe im Hangar 2 / Flughafen Tempelhof, 17. September 2008

- 1) Die einzelnen, zweiminütigen Planetenkompositionen wurden von Catherine Milliken zu einer Gesamtkomposition zusammengestellt, sodass ein Ablauf von 24 Minuten entstanden ist.
- 2) Nach dem Vorbild von Stockhausens *Gruppen* werden Sondereinsätze als Einschübe an exakt markierten Stellen im Zeitablauf hinzugefügt, die neben den Planeten von jeder der drei Gruppen gespielt werden.
- 3) Das Dirigat erfolgt während der Probe mit Hilfe von Stoppuhren, die die Dirigenten der drei Gruppen haben. Die genaue Zeitkoordination der drei Instrumentalgruppen mittels eines sekundengenau festgelegten Ablaufplans und mit mehreren Stoppuhren ist die Grundlage für das reibungslose Gelingen der Aufführung. Die einzelnen kompositorischen Passagen sind dennoch nur so detailliert notiert, dass bei der Präsentation genug Raum für improvisatorische Elemente bleibt.¹

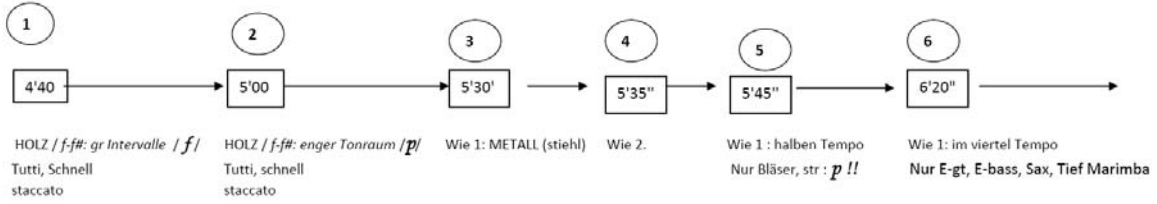
¹ Christine Mast, *Zukunft@BPhil. Vom Punkt zur Gruppe. REMIX – Tempo und Raum*, in: Berliner Philharmoniker – das magazin, Nov/Dez 2008, S. 38

B/ Nr 4.

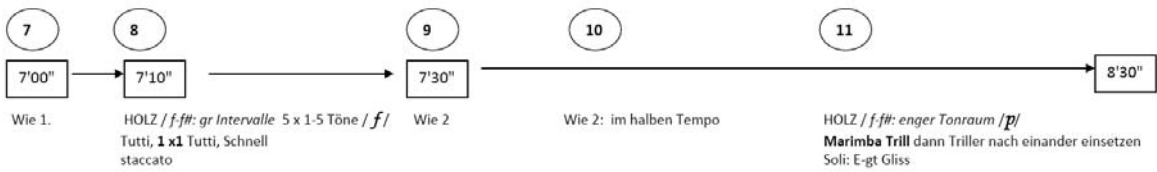
Endkomposition



HOLZ / Dichte + - / schnell/ Triller



//

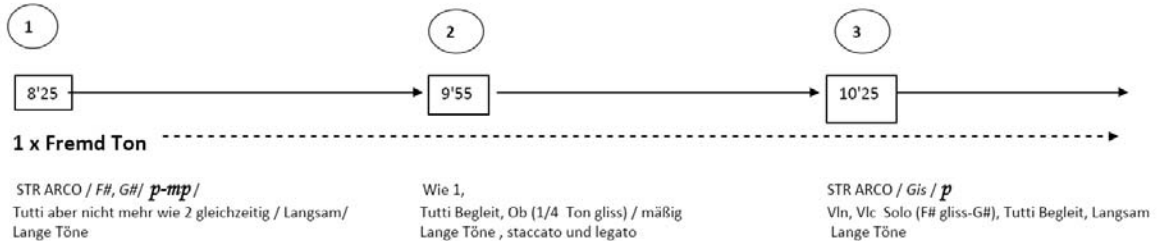


C/ Nr 11.

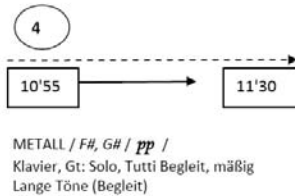
Endkomposition



ARCO / Dichte 1 bis + / langsam / Glissandi



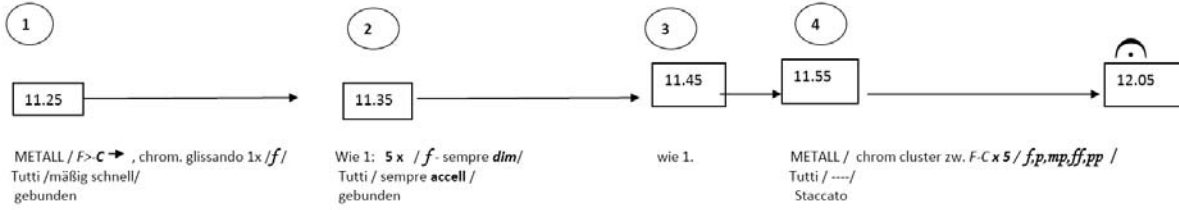
//



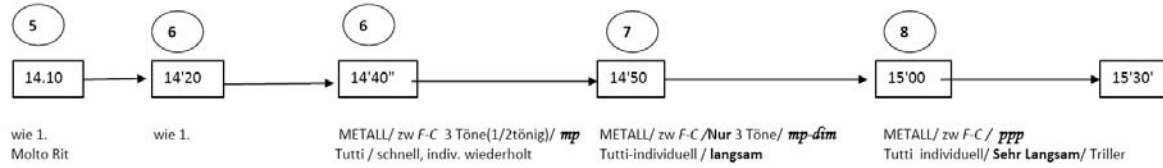
A/ Nr 5.



METALL / Dichte + / schnell / Chromatische Läufe (!)



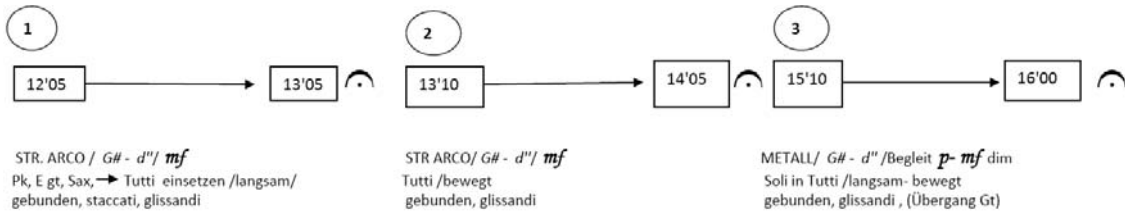
//



B/ Nr 1.



STR. ARCO / Dichte + / langsam / Glissandi

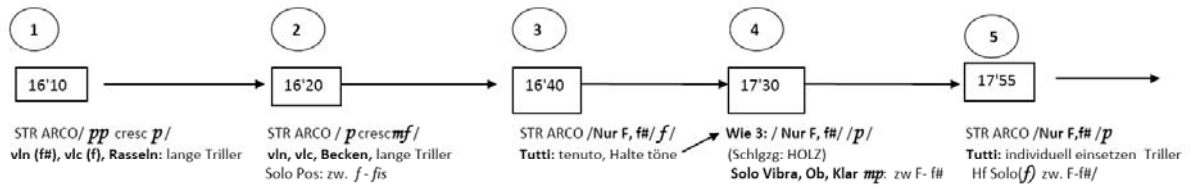


//

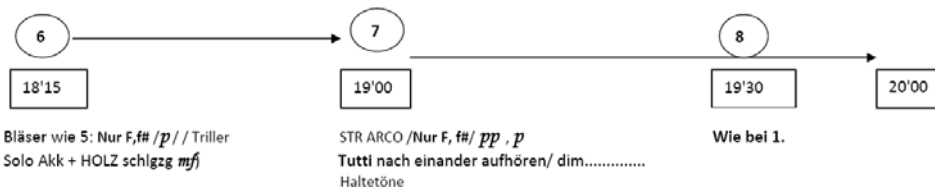


A/ Nr 8.

STR. ARCO / Dichte - / sehr langsam / Triller

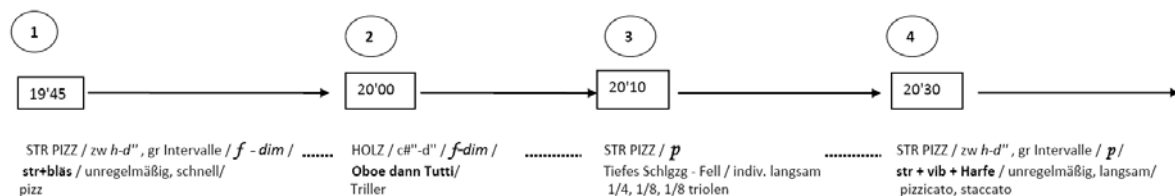


//

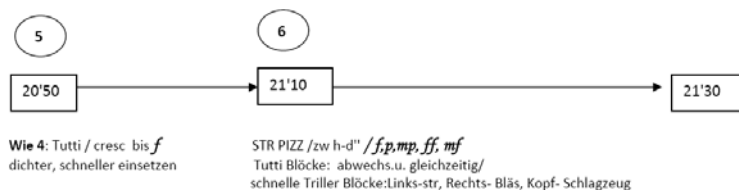


A/ Nr 6.

PIZZ / Dichte + / sehr schnell / Triller



n
//



REMIX – Tempo und Raum**Sondereinsätze final**

A = Rheingau B = Paul-Natorp C = Phil-Gruppe

30" - 50"	A / 8.1	14'40" - 14'50"	C / 3.5
1'35" - 1'45"	B / 4.1	16'45" - 17'15"	B / 1.4
2'10" - 2'30"	B / 1.1	17'00" - 17'40"	C / 3.1
3'30" - 3'50"	B / 4.8 (5x)	19'15" - 19'30"	C / 3.4 (2 x)
3'50" - 4'05"	C / 3.4 (2 x)	20'10" - 20'30"	B / 4.2
4'50" - 5'30"	C / 3.1	20'40" - 20'55"	B / 4.3
6'30" - 7'05"	A / 5.7	20'45" - 21'05"	C / 11.4
7'50" - 8'10"	A / 5.8	21'30" - 22'00"	B / 4.11
8'00" - 8'20"	C / 11.4		
8'50" - 9'20"	B / 4.6		
10'00" - 10'35"	A / 7.1		
11'15" - 11'30"	B / 1.1		
11'30" - 11'40"	B / 4.1		

Zweite Gesamtprobe im Hangar 2 / Flughafen Tempelhof, 18. September 2008

Entgegen dem ursprünglichen Plan findet die Probe mit nur einer Schulgruppe statt, da sie die größte Gruppe mit dem meisten Kompositionsmaterial ist und noch mehr Probenbedarf hat als die anderen beiden Gruppen. Neben einem Durchlauf werden die Sondereinsätze geprobt.

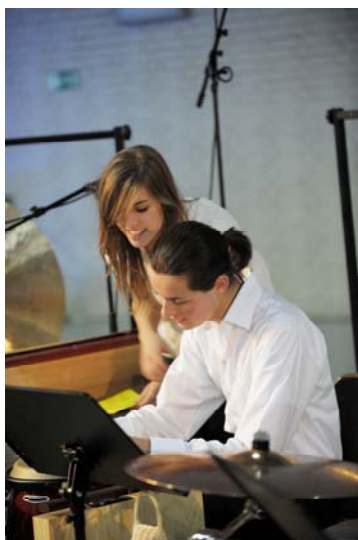
Dritte Gesamtprobe im Hangar 2 / Flughafen Tempelhof, 19. September 2008

Die Teilnehmer proben zwei Durchläufe. Währenddessen entsteht die Idee, das Stück wie die Philharmoniker zweimal hintereinander zu spielen. So proben sie noch einmal einen wiederholten Ablauf.

Während der Schlussproben im Hangar 2 kommt die Arbeit mit dem Sound-Designer Hubert Machnik hinzu. Er hat die Aufgabe, gemeinsam mit den Jugendlichen die entstandenen musikalischen Abläufe live-elektronisch zum Aufführungsraum in Bezug zu setzen. 12 Lautsprecher, über die eine Auswahl der Klangpassagen der Schüler im Original oder in unterschiedlichen Verfremdungsmodi wandern, geben der Schülerkomposition eine weitere raumklangliche Dimension.²

Generalprobenbesuch bei den Berliner Philharmonikern

Am 20. September haben die Teilnehmer des Projekts *REMIX – Tempo und Raum* die Möglichkeit, eine Generalprobe der Berliner Philharmoniker zu besuchen. Dort hören sie Stockhausens Werk *Gruppen* zum ersten Mal live.



Fotos: Monika Rittershaus

² Christine Mast, *Zukunft@BPhil. Vom Punkt zur Gruppe. REMIX – Tempo und Raum*, in: Berliner Philharmoniker – das magazin, Nov/Dez 2008, S. 39

Referenzwerk

Karlheinz Stockhausen – biografische Informationen

Karlheinz Stockhausen, der 2008 achzig Jahre alt geworden wäre, wurde am 22. August 1928 in Mödrath bei Köln geboren und wuchs als Sohn eines Volksschullehrers in ärmlichen Verhältnissen im bergischen Land auf.³ Nachdem er beide Eltern während des Zweiten Weltkriegs verloren hatte, musste Stockhausen nach Kriegsende für sich selbst sorgen, um sein Abitur 1947 nachzuholen und an der Kölner Musikhochschule Klavier und Schulmusik sowie an der Kölner Universität Germanistik und Philosophie studieren zu können. 1951 nahm er Kontakt zu Herbert Eimert, Musikkritiker und Leiter des Nachtprogramms beim NWDR, auf, der zu einem wichtigen Förderer des jungen Komponisten wurde. Im Spätsommer 1951 besuchte Stockhausen erstmals die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, die in den späten 1940er Jahren viele junge Komponisten und Musiker aus dem In- und Ausland anzogen. Neben Kompositions- und Interpretationskursen, Vorträgen und Seminaren wurden dort Kompositionen der von den Nationalsozialisten verfeimten Wiener Schule sowie neue Werke der jungen Komponistengeneration aufgeführt und diskutiert.⁴ Der Einblick in die neuesten Entwicklungen der Musik sollte fortan Stockhausens kompositorisches Schaffen prägen. Besonders die Begegnungen mit »punktuelle« Musik und Olivier Messiaens *Mode de valeurs et d'intensités* beeindruckten ihn maßgeblich. Kurz darauf komponierte er das dreiteilige Ensemblestück *Kreuzspiel* und zog auf Anregung des jungen belgischen Komponisten Karel Goeyvaerts nach Paris, um dort bei Messiaen und Milhaud sein Studium fortzusetzen. Außerdem entwickelte er seine serielle Kompositionstechnik weiter, experimentierte mit elektronischer Musik und schloss Freundschaft mit Pierre Boulez. 1953 nahm Stockhausen eine Stelle am neu gegründeten Studio für Elektronische Musik des Nordwestdeutschen Rundfunks an. Mit seinen Instrumentalkompositionen und elektronischen Werken sowie seinen theoretischen Texten prägte Stockhausen in den folgenden Jahren die Entwicklung der seriellen und der elektronischen Musik in wesentlichem Maße und wurde zu

³ Rudolf Frisius, *Stockhausen*, in: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 15, Stuttgart 2006

⁴ Tobias Bleek, *Karlheinz Stockhausen: Gruppen für drei Orchester. Unterrichtsmaterial zur Generalprobe der Berliner Philharmoniker am 20. September 2008*, http://www.berliner-philharmoniker.de/fileadmin/education/unterrichtsmaterialien/Karlheinz_Stockhausen_Groupen.pdf, Zugriff: 23.06.2011

einer der bedeutendsten Figuren der Neuen Musik.⁵ Durch sein unermüdliches Streben nach kompositorischen Innovationen erschloss er neue Klang- und Ausdrucksbereiche und gehört offenkundig zu den einfluss- und ideenreichsten Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Zur Entwicklung der seriellen Musik

»Um die Mitte des XX. Jahrhunderts beginnt sich die serielle Musik als eine neue Möglichkeit des musikalischen Denkens und Formens abzuzeichnen«⁶, stellen Karlheinz Stockhausen und Herbert Eimert 1955 in der Zeitschrift *Die Reihe* fest. In dem Vorwort des ersten Hefts etablieren die beiden Autoren, den Terminus *serielle Musik*; ein Begriff, der bisher, wie bei René Leibowitz, noch im Kontext der Zwölftonmusik stand und von Boulez 1951 für das serielle Komponieren erweitert worden war.⁷ Das Wort »seriell« sollte von nun an vor allem die neuen Reihenkompositionen von der traditionellen Zwölftonmusik abheben. Anders als in dieser werden in der seriellen Musik nicht nur die Tonhöhen determiniert, sondern es wird auch auf alle anderen Parameter der Musik (Tondauer, Lautstärke und Klangfarbe) auf der Basis von Zahlen- und Proportionsreihen »rationale Kontrolle«⁸ ausgeübt. Wichtige Bezugspunkte für die Serialisten waren das Spätwerk von Anton Webern und die Klavieretüde *Mode de valeurs et d'intensités* von Olivier Messiaen.⁹ Traditionelle musikalische Formen – und damit auch die Zwölftonkomposition – sollten mit dieser »reinen Kristallisation [der] ›Reihe«¹⁰ aufgehoben werden, man wollte eine Distanz zur Vergangenheit mit deren Ideologien und Ästhetiken schaffen.

Neben Karlheinz Stockhausen gelten Pierre Boulez, Luigi Nono, Bruno Maderna, Luciano Berio und Henri Pousseur zu den wichtigsten Vertretern der seriellen Musik, die ab 1950 verschiedene serielle Kompositionsverfahren erprobten. In ihren Werken und Schriften stellten sie außerdem die »gängigen Vorstellungen von Komponieren und Musikhören« in

⁵ Tobias Bleek, ebd.

⁶ Ulrich Mosch, *Boulez und Cage: Musik in der Sackgasse?*, in: *Europäische Musikgeschichte*, hrsg. von Sabine Ehrmann-Herfort u. a., Kassel und Stuttgart 2002, S. 1273

⁷ Christoph von Blumröder, *Serielle Musik*, Wiederabdruck in: HmT-Sonderbd. I, 13. Auslieferung, Winter 1985/86, 396-411

⁸ Ulrich Mosch, ebd.

⁹ Vgl. hierzu ebd., S. 1272f.

¹⁰ ebd.

Frage.¹¹

Während in der frühen Phase der seriellen Musik vor allem einzelne Töne das Grundmaterial der Musik ausmachten (punktuelle Musik), die durch Tonhöhe und -dauer, Klangfarbe und Dynamik seriell geordnet wurden, waren später auch weitere Dimensionen des Tonsatzes Gegenstand des seriellen Komponierens.¹² Der ungarische Komponist György Ligeti resümierte Ende der 1950er Jahre: »Kaum waren jedoch Zeitdauern, Intensitätsgrade und Klangfarben seriell organisiert, suchte die Expansion dieser Methode globalere Kategorien zu umfassen wie Register- und Dichteverhältnisse, Verteilungen von Bewegungen- und Strukturtypen, zugleich auch Proportionierung des gesamten Formablaufs. [...] Das ›Punktuelle‹ erweiterte sich zum ›Statisch-Feldmäßigen‹.«¹³ Ligeti bemerkte außerdem, dass diese Erweiterung ebenso zu einer größeren kompositorischen Freiheit führte. Die Gestaltung von Einzelmomenten wurde innerhalb des seriellen Rahmens freier, dadurch trat die serielle Ordnung wieder etwas mehr in den Hintergrund. Sie war damit Kompositionsmethode und nicht das Werk selbst.¹⁴

Auch Stockhausens Werk *Gruppen* dokumentiert dieses spannungsvolle Zusammenspiel von serieller Organisation und kompositorischer Freiheit auf eindrucksvolle Weise.¹⁵

Stockhausens *Gruppen*

Stockhausens Werk Nr. 6 *Gruppen für drei Orchester* gilt noch immer als Musterbeispiel für serielle Orchesterpolyfonie.¹⁶ Es entstand in den Jahren 1955 – 1957, nachdem er vom WDR den Auftrag für eine Komposition für Orchester und Elektronik erhalten hatte. Im Spätsommer des Jahres 1955 bot sich Stockhausen die Gelegenheit für einen Aufenthalt in dem kleinen Schweizer Ort Paspels. Umgeben von der Kulisse der Graubündner Alpen fertigte er die gesamte serielle Konzeption der *Gruppen* an, deren Skizze sogar die Schweizer Berglandschaft widerspiegeln könnte. Zurück in Köln nahmen zunächst andere Kompositionsprojekte (*Gesang der Jünglinge*, *Zeitmaße* und *Klavierstück XI*) Stockhausens Zeit in Anspruch. Erst nach einjähriger Unterbrechung konnte er 1957 mit der Ausarbeitung

¹¹ Ulrich Mosch, ebd., S. 1253

¹² Tobias Bleek, ebd.

¹³ György Ligeti, *Wandlungen der musikalischen Form*, in: Ligeti 2007, Bd. 1, S. 85–104, hier S. 85

¹⁴ Ebd., S. 93.

¹⁵ Tobias Bleek, ebd.

¹⁶ M. Weber, *Ins Schwarze*, in: Die Zeit, Nr. 25, 14.06.2007, <http://www.zeit.de/2007/25/D-Musikklassiker>

des 25-minütigen Werks fortfahren, im Zuge derer er sich auch entschied, auf die Beimischung elektronischer Klänge zu verzichten und rein instrumental zu arbeiten.¹⁷ So fand die Uraufführung des Werks für drei Orchester am 24. März 1958 im Rahmen der Konzertreihe *Musik der Zeit* des WDR gemeinsam mit dem Kölner Radio-Symphonieorchester im Rheinsaal auf dem Kölner Messegelände statt. Die 109 in drei eigenständige Orchester-Gruppen unterteilten Symphoniker mit jeweils einem eigenen Dirigenten – bei der Uraufführung waren es neben Stockhausen selbst, Bruno Maderna und Pierre Boulez – umrahmten das Publikum hufeisenförmig, jeweils rechts, links und vor dem Publikum platziert.¹⁸ Mit der Einbeziehung des Raums als strukturbildenden Faktor der Komposition schuf Stockhausen eine neue Art des Hörens, er fand darüber hinaus aber auch eine Möglichkeit, verschiedene Zeitschichten innerhalb der Musik aufzuzeigen: »Jeder Klangkörper ist nun in der Lage, seinen eigenen Zeitraum erlebbar zu machen, und als Hörer befindet man sich inmitten von mehreren Zeiträumen, die wiederum einen neuen gemeinsamen Zeitraum ausmachen.«¹⁹

Der Titel *Gruppen* bezieht sich nicht nur auf die drei mit ähnlichen Instrumenten ausgestatteten Orchester-Gruppen (Holzbläser, Blechblasinstrumente, Streicher und Zupfinstrumente sowie gestimmte und ungestimmte Schlaginstrumente), sondern vor allem auf die Konstruktion des Werks. Es ist unterteilt in 174 Ton- bzw. Klang-Gruppen – zusammenhängende Gruppierungen von Tönen, die sich durch bestimmte gemeinsame musikalische Parameter wie Dynamik, Klangfarbe und Register auszeichnen. Dabei haben diese Gruppen jeweils auch ihr eigenes, metronomisch genau definiertes Tempo. Als Grundlage für die Tongruppen dient eine Zwölftonreihe, in der auch bereits Tempoangaben und Tonlängen vorbestimmt sind. Die Gruppen können aufeinanderfolgen und »im Raum von einem Klangkörper zum andern wandern«²⁰, werden aber auch miteinander verzahnt und überlagern sich. Den drei Dirigenten fällt dabei die Aufgabe zu, darauf zu achten, dass die Gruppen im vorgeschriebenen Tempo zum richtigen Zeitpunkt einsetzen. Auf diese Weise entwickelte Stockhausen ein Werk, in dem »alles kohärent bezogen ist«.²¹

¹⁷ Tobias Bleek, ebd.

¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Gruppen_%28Stockhausen%29, Zugriff: 23.06.2011

¹⁹ Karlheinz Stockhausen, *Nr. 6: Gruppen für 3 Orchester (1955–1957)*, in: Ders., *Texte zu eigenen Werken, zur Kunst Anderer, Aktuelles*, Bd. 2, Köln 1964, S. 71

²⁰ Karlheinz Stockhausen, *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, Bd. 1, Köln 1963, S. 156

²¹ Karlheinz Stockhausen, *Musik als Prozess*, in: *Texte zur Musik 1977 – 1984*, Bd. 6, S. 400

Teilnehmende

Zielgruppe

Gruppe 1

19 Schülerinnen und Schüler des 12. und 13. Jahrgangs, Ensemblekurs Musik
der Rheingau-Oberschule
Musiklehrerin: Angelika Spiewak

Gruppe 2

10 Schülerinnen und Schüler des 11. Jahrgangs, Salonorchester/Basiskurs Musik
der Paul-Natorp-Schule
Musiklehrerinnen: Heide Köhn-Kabalan, Katrin Fischer

Gruppe 3

6 Schülerinnen und Schüler aus Berliner Musikschulen

Das Workshopteam

Catherine Milliken, Leiterin der Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker
Franziska Noack, Projekt-Management

Gruppe 1

Franz Schindlbeck, Schlagzeuger der Berliner Philharmoniker
Melanie Özdemir, Musikassistentz

Gruppe 2

Walter Seyfarth, Klarinettist der Berliner Philharmoniker
Melanie Özdemir, Musikassistentz

Gruppe 3

Amadeus Heutling, Geiger der Berliner Philharmoniker
Annemarie Mitterbäck, Musikassistentz

Aufführung

Im Hangar 2 des Flughafens Tempelhof versammelt sich das Publikum, um die Uraufführung von *REMIX – Tempo und Raum* mitzuerleben und Stockhausens kompositorischem Credo »Immer das gleiche gesucht und versucht: die Kraft der Verwandlung – ihre Wirkung als Zeit: als Musik.« nachzuspüren. Zweimal nacheinander wird die eigene Komposition der Jugendlichen gespielt. Auf diese Weise profitieren die Zuhörer der Präsentation von der Gelegenheit, noch mehr Einzelheiten des Wechselspiels zwischen den drei räumlich getrennt voneinander positionierten Instrumentalensembles wahrzunehmen und dabei immer neue strukturelle Feinheiten und Klangdifferenzierungen in der Schülerkomposition zu entdecken.

Vereinzelte Pianissimo-Klänge, flüchtige Klangpartikel der Gruppe 3 erklingen am Beginn des Werks, sie dominieren bis zum Eintritt der Gruppe 1 das Klanggeschehen. Sofort passen sich die Instrumentalisten der dritten Gruppe dem Ambitus, der Farbe und der Artikulation der ersten Gruppe an. Mit dem Fortissimo-Einsatz der Gruppe 2, nach einem spannungsreichen Decrescendo, ist nach knapp zwei Minuten ein erster Höhepunkt an Dynamik und Klangdichte erreicht. Ein Beginn, der dramaturgisch dem Anfang von Stockhausens *Gruppen* ähnelt. Und doch ist er, wie auch die weiteren 20 Minuten des Stücks, auf ganz eigenem Weg entstanden.²²

²² Christine Mast, *Zukunft@BPhil. Vom Punkt zur Gruppe. REMIX – Tempo und Raum*, in: Berliner Philharmoniker – das magazin, Nov/Dez 2008, S. 36

Impressum:

Herausgegeben von dem

Education-Programm der Berliner Philharmoniker

Berliner Philharmonie gGmbH

Catherine Milliken, Leiterin der Education-Abteilung

Herbert-von-Karajan-Straße 1, 10785 Berlin

Tel.: +49 (0)30/254 88-353 · Fax: +49 (0)30/254 88-394

E-Mail: education@berliner-philharmoniker.de · Internet: <http://www.berliner-philharmoniker.de/education/>

Konzept und Umsetzung der Workshops: Catherine Milliken

Ablaufprotokoll: Melanie Özdemir

Zusammenstellung der Texte und Redaktion: Annegret Rehse

Nachweise:

Christoph von Blumröder, *Serielle Musik*, Wiederabdruck in: HmT-Sonderbd. I, 13. Auslieferung, Winter 1985/86, 396 – 411

György Ligeti, *Wandlungen der musikalischen Form*, in: Ligeti 2007, Bd. 1, S. 85–104

Christine Mast, *Zukunft@BPhil. Vom Punkt zur Gruppe. REMIX – Tempo und Raum*, in: Berliner Philharmoniker – das magazin, Nov/Dez 2008, S. 36–39

Ulrich Mosch, *Boulez und Cage: Musik in der Sackgasse?*, in: *Europäische Musikgeschichte*, hrsg. von Sabine Ehrmann-Herfort u. a., Kassel und Stuttgart 2002, S. 1253–1315

Rudolf Frisius, *Stockhausen*, in: Ludwig Finscher (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 15, Stuttgart 2006

Karlheinz Stockhausen, *Musik als Prozess*, in: Ders., *Texte zur Musik 1977 – 1984*, Bd. 6: *Interpretationen*, ausgewählt u. zusammengestellt durch Chr. von Blumröder, 1989

Karlheinz Stockhausen, *Nr. 6: Gruppen für 3 Orchester (1955–1957)*, in: Ders., *Texte zu eigenen Werken, zur Kunst Anderer, Aktuelles*, Bd. 2, Köln 1964, S. 71–72

Karlheinz Stockhausen, *Texte zur elektronischen und instrumentalen Musik*, Bd. 1, Köln 1963

M. Weber, *Ins Schwarze*, in: *Die Zeit*, Nr. 25, 14.06.2007, <http://www.zeit.de/2007/25/D-Musikklassiker>

http://en.wikipedia.org/wiki/Gruppen_%28Stockhausen%29, Zugriff: 23.06.2011

Fotos: Monika Rittershaus

November 2011