



ZUR PERSON

1928 in Mödrath geboren, studierte Karlheinz Stockhausen 1947-51 an der Musikhochschule Köln Klavier, Schulmusik und Komposition. 1953 wurde er Mitarbeiter, 1963 Leiter des Studios für elektronische Musik beim WDR. 1954 eine der frühesten elektronischen Live-Aufführungen („Studie I und II“), 1956 Premiere vom weltweit ersten Werk elektronischer Raummusik („Gesang der Jünglinge“). Das von Stockhausen musikalisch gestaltete „Kugelauditorium“ wird eine Hauptattraktion auf der Weltausstellung 1970 in Osaka. 2001 Gewinn des Polar Prize („Nobelpreis für Musik“).

Der Klangvisionär

Karlheinz Stockhausen, einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, wird 75. Grund genug für STEREO, den Pionier der elektronischen Musik über Pop und Soundästhetik zu befragen

von Andreas Kunz

Unter Kollegen gilt er als exzentrisch, und seitdem er die Anschläge des 11. September 2001 als ein „Kunstwerk Lucifers“ bezeichnet haben soll, ist er höchst umstritten. Diese Äußerung aber sei fehlinterpretiert worden, versichert Karlheinz Stockhausen, in keinsten Weise habe er das Grauen verharmlosen wollen. Unser Interview in seinem Haus in Kürten jedenfalls verläuft in einer angenehm entspannten Atmosphäre.

Zwei Musiker der Gruppe Can waren Ihre Schüler, wegweisende Elektronik-Bands wie Kraftwerk sind durch Sie beeinflusst worden und auch die Beatles, auf deren „Sergeant Pepper“-Cover Sie abgebildet sind. Gerüchten zufolge wäre es 1967 beinahe zu einem ge-

meinsamen Konzert gekommen.

Ihr Manager Brian Epstein hatte mir mehrfach geschrieben und mich angerufen. Nachdem „Sgt. Pepper“ erschienen war, wollten die Beatles in London ein „Joint Concert“ mit mir veranstalten. Ich hätte das gerne gemacht, habe auch vorgeschlagen, dass wir meine „Kontakte“ aufführen, und sie waren einverstanden. Doch Brian Epstein, der das organisieren wollte, ist dann leider verstorben.

Mit „Kontakte“ haben Sie 1960 die erste Synthese von elektronischer und instrumentaler Musik geschaffen. Von einer Jury der Zeitschrift „Musikexpress“ wurde eine Aufnahme dieses Werkes unter die 100 besten deutschen Pop-Platten gewählt. Würden Sie selbst Ihre Musik als „Pop“ bezeichnen?

Nein. „Pop“ als Oberbegriff wird heute im Wesentlichen verwendet für Unterhaltungsmusik, Tanzmusik. Aber natürlich fühle ich mich geehrt, dass man in Zürich 1998 bei einem Festival für Techno-Musik 600000 Postkarten mit meinem Foto verteilt hat, auf denen ich als „Papa Techno“ bezeichnet wur-



de. Viele Popmusiker schicken mir ihre CDs, möchten, dass ich etwas dazu schreibe. Als ich 2001 den Polar Prize in Stockholm verliehen bekam, hat Karl Bartos von Kraftwerk die Hauptrede gehalten und betont, wie bedeutend mein Werk für die Popmusik sei. Mit Björk habe ich eine freundschaftliche Beziehung, vielleicht gebe ich mit ihr in Zukunft ein gemeinsames Konzert.

Welches Element Ihrer Musik hat den Pop beeinflusst?

Hauptsächlich meine elektronische Klangwelt. Weiter sehe ich meinen Einfluss darin, wenn etwa Technomusiker von der pe-

Bereits 1959 experimentierte Stockhausen mit Rotationslautsprechern.

riodischen Rhythmik abweichen, die typisch ist für die europäische Tanzmusik; wenn sie ihre Stücke verlangsamen oder unterbrechen, so dass man auf der Tanzfläche stillsteht, oder verschiedene Tempi gleichzeitig probieren. Zudem schätze ich ungewohnte Klänge, die melodisch nicht an vier Tönen hängen, Melodievariationen, auch mit größeren Intervallen. Verwirklicht sehe ich das etwa bei der Band Aphex Twin.

Was stört Sie am Pop?

Was mich etwas irritiert sind zu viel verzerrte Klänge und die extremen Lautstärken. Häufig ähneln sich Klänge in der Popmusik sehr, weil sie von vorfabrizierten Samples kommen und wenig Anstrengung darauf verwendet wird, diese zu etwas Unverwechselbarem zu transformieren. Ich glaube, diese Begrenzungen werden oft von den Plattenfirmen aufoktroiert, denn die Musiker sind ja gezwungen Stücke herzustellen, die kommerziell verwertbar sind. Viele würden bestimmt lieber etwas Originelleres komponieren.

Werden Ihre Stücke auch von Diskjockeys remixed?

Mehrere haben das gemacht. Ein Diskjockey aus Berlin etwa vertritt die Auffassung, dass er meine Musik mit anderer Musik überlagern, unterbrechen, vertauschen und elektronische Klänge mit Hilfe der Sampletechnik hineinkopieren dürfe. Wir leben in einer Zeit, in der Diebstahl von Musik selbstverständlich geworden ist, die Auffassung vom Komponisten als einem originären Schöpfer verschwindet.

Pierre Schaeffer oder Minimal-Musik-Komponisten wie Steve Reich haben ebenfalls die Popmusik beeinflusst, gelten aber weit weniger als Kultfiguren als Sie. Woran liegt das?

Ich strebe Klangwelten an, die im Hörer neue Schwingungen

hervorrufen. Bei Werken wie „Hymnen“ oder „Kontakte“ beginnen Jugendliche zu träumen, ihre Fantasie entwickelt eine unglaubliche Freiheit und sie sehen Bilder, die sie nie zuvor erblickt haben. Manche kommen nach Aufführungen zu mir, schauen mich mit ganz verträumten Augen an und bekennten: „Ich bin tief ergriffen“.

„Ich strebe Klangwelten an, die im Hörer neue Schwingungen hervorrufen“

Weltweites Aufsehen erregte der deutsche Pavillon auf der Weltausstellung 1970 in Osaka, das sogenannte „Kugelauditorium“.

In zehn Ringen waren insgesamt 50 Lautsprecher angebracht. Die Kugel war mit einem absorbierenden Material gebaut, so dass die Klänge nicht reflektierten. Für die Projektion von Sängern und Instrumentalisten hatte ich mir von Siemens so genannte Rotationsmühlen bauen lassen. Auf einen Eingang der Mühle kamen zehn Ausgänge mit Schleifkontakten, die ich mit einer beliebigen Kombination der 50 Lautsprecher verbinden konnte. Wenn ich die Rotationsmühle drehte, konnte ich eine Figur, die ich gesteckt hatte, im Raum hörbar machen. So entstand eine Raummusik mit Rotationen, Spiralbewegungen und Diagonalkreisen. Wobei ich nicht nur die Klänge der Sänger und Instrumentalisten, die live über Mikrophone sangen und spielten, vom Mischpult aus im Raum bewegen konnte, sondern auch die elektronischen Klänge.

183 Tage lang habe ich dort täglich etwa 6 1/2 Stunden meine Musik aufgeführt – für insgesamt über eine Million Menschen.

Auf der 9. Tonmeistertagung (1972) prophezeiten Sie: „Man kann ungefähr vorhersehen, dass in ca. 10 Jahren 4-kanalig und in ca. 30 Jahren 8-kanalig gesendet und gehört wird... Musikhören wird dann so möglich sein, dass man... eine akustische Landschaft rundherum

und über sich hat“. Sehen Sie diese Vorstellung mit den Heimkino-Anlagen heute verwirklicht?

Das ist für mich eine kommerzielle Reduzierung von dem, was ich mache. Ich schreibe deshalb in die Booklets meiner CDs, dass man die authentischen Mehrspurbänder bei mir bestellen kann. Die meisten Werke, die ich seit zehn Jahren realisiere, sind ja so konzipiert, dass 4 X 2 Lautsprecher im Quadrat möglichst hoch an der Decke hängen und 4 X 2 Lautsprecher in Ohrhöhe in den vier Saalecken stehen, denn nur so kann man die wunderbaren Klangbewegungen hören. Wer keine entsprechende Instal-

Harmonie, Rhythmik, Dynamik und Koloristik. Ist Ihnen die Klangqualität von Musik wichtig?

Ja, absolut! Ich bin ein kompromissloser Verfechter von exakter Erkennbarkeit dessen, was man in meinen Partituren liest. Bei „Hochzeiten“ etwa nahmen wir einzelne Instrumental- und Chorgruppen mit Taktspuren jede auf mehrere Spuren auf und synchronisierten sie dann. Dieses 35-minütige Werk habe ich vor kurzem zusammen mit einem Tonmeister, Tontechniker und mit einer Klangassistentin 20 Tage lang jeweils 7 1/2 Stunden abgemischt. Wir arbeiteten mit Fair-



Karlheinz Stockhausen (links) bekommt 2001 vom schwedischen König den Polar Prize überreicht.

lation zu Hause hat, dem empfehle ich, zu einer Aufführung etwa nach Kürten bei Köln zu kommen.

Wäre es nicht dennoch reizvoll für Sie, Werke wie die „Kontakte“ in 5.1 abzumischen?

Der Tonmeister Günther Kasper vom Studio N in Köln sagte zu mir: „Warten Sie ab, Stockhausen, die Industrie kann sich noch nicht entscheiden, ob sie auf SACD oder DVD-Audio setzt.“ Sobald ich spüre, dass es genügend Leute gibt, die so etwas wollen, mache ich das sofort, denn die Raumkomposition ist für meine Musik genauso von Bedeutung wie Melodie,

light 2 X 24 Spuren und guten Lautsprechern. Das Abmischen ist eine Kunst für sich: Musikschichten zeitsynchron aufzunehmen und nachher so zu mischen und dynamisch auszubalancieren, dass man alles hört. Ich betrachte diese Abmischungen als Kunstwerke. Sie sind mir genauso wichtig wie meine Partituren.

Infos: Stockhausen-Verlag (CDs etc.) Fax 02268/1813, Internet: www.stockhausen.org