

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

GESANG DER JÜNGLINGE 1955/56 Elektronische Musik

ORCHESTER- FINALISTEN* 1995/96 für Orchester (13 Instrumentalisten), Elektronische und Konkrete Musik / Klangregisseur

Musikalische Leitung: Kathinka Pasveer
(Stockhausen-Stiftung für Musik)

Gesamtleitung:
Merve Kazokoğlu

Samstag, 9. November 2019
Konzerthaus Detmold, 19:30 Uhr

Sonntag, 10. November 2019
Zionskirche Bielefeld, 17:00 Uhr

EINTRITT FREI

Gefördert durch die Stockhausen-Stiftung für Musik

ENSEMBLE EARQUAKE

* 2. Szene vom MITTWOCH aus LICHT

Du warst die siegreiche erste
Orchesterfinalflötistin,
Liebste Kathinka!

Dafür danke ich
dein Composer Ka.

August 1999

von  en gefördert durch die
Stockhausen - Stiftung für Musik, Kürten
(www.karlheinzstockhausen.org)

Ensemble Earquake

Oboe.....	Margarita Souka
Violoncello.....	Claudia Cecchinato
Klarinette.....	Man-Chi Chan
Fagott.....	Berenike Mosler
Violine.....	Anna Teigelack
Tuba.....	Sandro Hartung
Flöte.....	Samantha Arbogast
Posaune.....	Daniil Gorokhov (a.G.)
Viola.....	Tom Congdon
Trompete.....	Jonas Heinzelmann
Kontrabass.....	Marian Kushniryk
Horn.....	Lukas Kuhn
Schlagzeug.....	Nadine Baert
Klangregie.....	Selim M'rad Caspar Ernst Ernst-Lukas Kuhlmann
Tutor.....	Orlando Boeck
Musikalische Leitung.....	Kathinka Pasveer
Gesamtleitung.....	Merve Kazokoğlu

Was bedeutete „Neue Musik“ für Karlheinz Stockhausen?

Ganz und gar optimistisch, neugierig und kosmopolitisch scheint Stockhausens Musik – und nicht mehr in den engen Grenzen europäischer Musikästhetik verstehbar. Zwar war Stockhausen selbst ein Teil der westdeutschen musikalischen Avantgarde nach 1945 und prägte daher zahlreiche Neuerungen der hiesigen damaligen Musikgeschichte, – hier sind serielle Techniken ebenso wie die künstliche Tonerzeugung mit Studioteknik erwähnenswert, – endgültig verpflichtet bleibt er jedoch keinem der dort erprobten Ansätze und verband die gewonnenen Anregungen stattdessen mit seinen Versuchen, Ungehörtes auszuprobieren. Weder bedeutete seine rege Begeisterung für neue Studioteknik, dass er Interpreten und Interpretinnen skeptisch gegenüberstand, noch sein Interesse an Struktur eine Vernachlässigung von Klang und plastischer Verständlichkeit. Stockhausen sah sich durchaus nicht als autonom denkender Musikintellektueller, sondern als mit ausführenden Musiker*innen beinahe symbiotisch koexistierender und schaffender Komponist – auch aus diesem handwerklichen Grund war er stets auf die Vermittlung von eigenen Werken und auf die genaue Notation seiner Musik bedacht. Unter diesem Gesichtspunkt ist schließlich auch seine Zusammenarbeit und sein Zusammenleben mit der Flötistin Kathinka Pasveer zu verstehen, die nicht nur als Instrumentalistin zahlreiche seiner Werke (ur-)aufführte, sondern Aufführungen seiner Werke bis heute betreut.

(K.B.)

„Forschung hat ihn wahnsinnig gereizt.“

– Kathinka Pasveer über Karlheinz Stockhausen

Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007)

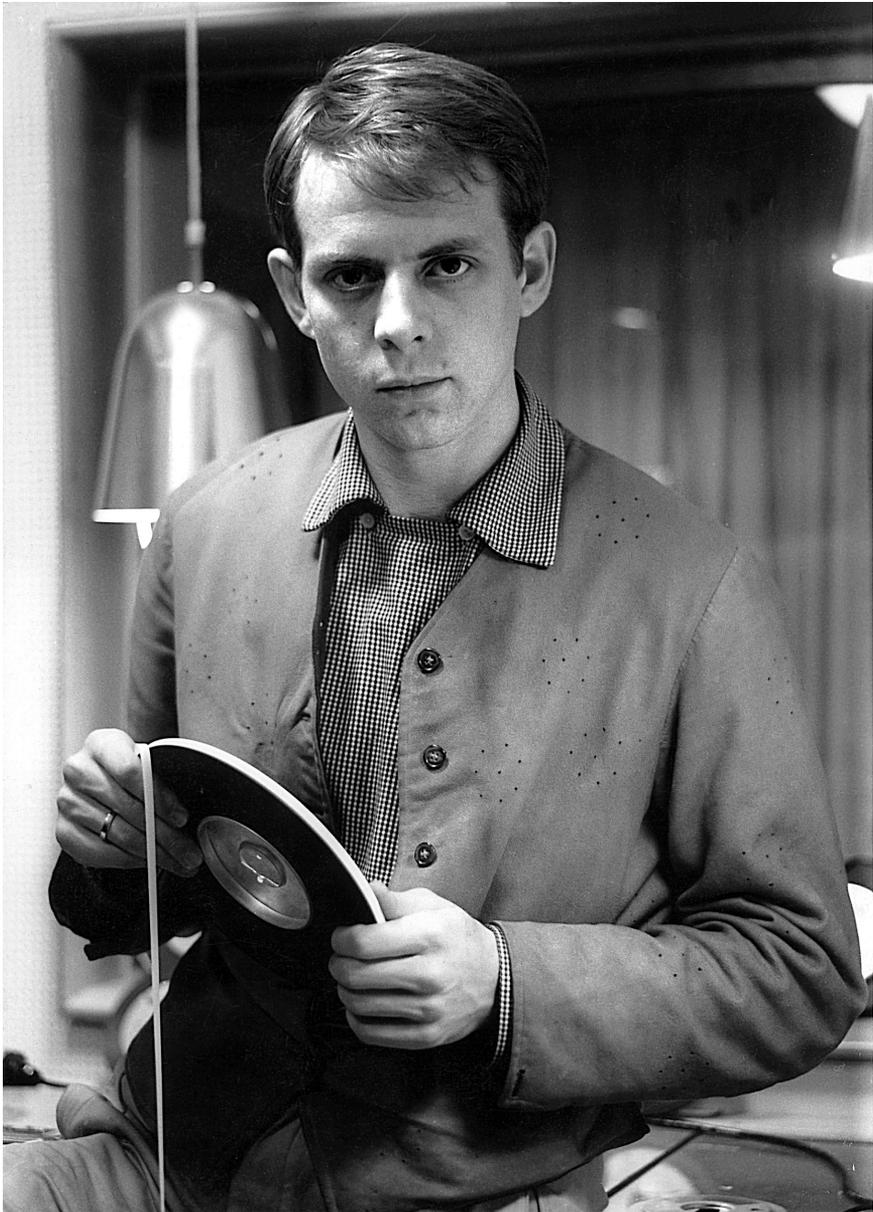
Stockhausen gilt als einer der bekanntesten Komponisten Neuer Musik. Seine Jugend war geprägt von traumatischen Erfahrungen im Zusammenhang mit der Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs. Der Komponist wurde am 22. August 1928 in Mödrath bei Köln in ärmliche und schwierige Familienverhältnisse geboren. Trotzdem erhielt er 1935 erstmals Klavierunterricht und machte schnell Fortschritte. Der äußerst religiös geprägte Stockhausen erlebte bald die Härte des nationalsozialistischen Regimes. Sein Vater trat unter Druck aus der Kirche aus. Beten konnte Stockhausen nun nur noch heimlich. Zudem wurde seine leibliche Mutter aufgrund von Depressionen 1941 in einer Nervenheilanstalt vom NS-Regime ermordet. Sein Vater heiratete daraufhin seine Haushälterin, zu welcher der junge Stockhausen jedoch ein schlechtes Verhältnis hatte. 1942 musste er schließlich auf eine neue Schule wechseln, an der er politischen Druck und militärischen Drill erlebte. Allerdings hatte er auch die Möglichkeit, erneut Klavierunterricht zu bekommen, sowie weitere Instrumente, Oboe und Violine, zu erlernen und in mehreren Orchestern mitzuwirken. Er wurde als Lazarethhelfer nach Bedburg geschickt und floh, um seinen Vater an der Front zu besuchen. Wenig später fiel dieser in Ungarn.

Nach Kriegsende holte Stockhausen sein Abitur nach und studierte von 1947 bis 1951 an der Kölner Musikhochschule und der Universität zu Köln. Sein Studium finanzierte er sich unter anderem durch sein Arbeiten als Barpianist. 1951 war ein wichtiges Jahr für den jungen Stockhausen: Er begegnete Herbert Eimert, der sein großer Förderer wurde. Eimert sorgte für die erste öffentlich verbreitete Komposition Stockhausens. Im selben Jahr besuchte er auch die Darmstädter Ferienkurse. Dieser Besuch sollte sich als prägend für seine gesamte Kompositionskarriere erweisen. Hier kam er mit der Musik von Olivier Messiaen in Kontakt, bei dem er auch später studierte. Weiterhin arbeitete er häufig für den Rundfunk. Doch auch der Öffentlichkeit wurde der Name Stockhausen nun schnell bekannter, insbesondere durch die Uraufführungen von KREUZSPIEL und SPIEL. Bald bekam

er eine Festanstellung beim neu aufgebauten Kölner Studio für elektronische Musik. Im Tonstudio arbeitete er sowohl an eigenen Werken als auch an Werken anderer Komponisten, von 1963 bis 1977 leitete Stockhausen das gesamte Studio. Er verfasste stets detaillierte Arbeitsberichte zu seinen Produktionen, so dass uns heute in musiktheoretischen Schriften und Essays viele Quellen zu seiner Arbeitsweise in den über 300 Einzelkompositionen vorliegen. Neben seiner regen Rundfunk­tätigkeit leitete er auch eigene Kurse, so etwa von 1963 bis 1968 die Kölner Kurse für Neue Musik, und wurde 1971 Kompositionsprofessor an der Musikhochschule Köln. Bereits seit den 1970er Jahren fokussierte er sich insbesondere auf die Edition und detailreiche Analysen seiner eigenen Werke.

Stockhausen war es besonders wichtig, Kontakte über Ländergrenzen hinaus neu zu knüpfen. Er spannte ein breites Netz an internationalen Beziehungen. Er erhielt vielfache Preise und Auszeichnungen, darunter Ehrendoktorate in Berlin und Belfast, das Bundesverdienstkreuz erster Klasse, sowie die Picasso-Medaille der UNESCO. Seit 1998 finden jährlich die Stockhausen-Kurse in Kürten statt. Karlheinz Stockhausen starb am 5. Dezember 2007 in Kürten.

(J.S.)



Stockhausen 1956, Studio für Elektronische Musik des WDR Köln. Foto: Heinz Karine

GESANG DER JÜNGLINGE

GESANG DER JÜNGLINGE ist ein seriell strukturiertes Werk mit biblischem Inhalt. Das hier von Stockhausen umgesetzte Zusammenspiel von synthetischen, also auf elektronischem Wege künstlich hergestellten, und natürlichen, von einer Knabenstimme gesungen, aufgenommenen Klängen, war zur Zeit seiner Entstehung revolutionär. Es wurde von 1955 bis 1956 im Studio für Elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks in Köln produziert. Mit der Anwendung der aktuellen Neuerungen in Tonerzeugung und manipulierten Bandaufnahmen steht Stockhausens Stück auf der Höhe seiner Zeit: Er verwirklicht hier nach seinen STUDIEN I und II als Modelle für elektronisches Komponieren das erste Mal die Idee einer seriellen Gesamtordnung mit elektronischen Mitteln im Rahmen eines Werks mit vollem Kunstanspruch. Anders als die damalige *Musique concrète* verarbeitet der Komponist keine aufgenommenen Alltagsgeräusche, sondern den Gesang der Stimme des damals zwölf Jahre alten Josef Protschka. Neben dem offensichtlichen Experimentieren mit Tonband- und Studioteknik zeichnet das Werk ebenso aus, dass es die akustische Verständlichkeit des zugrunde liegenden Textes im Sinne des Serialismus behandelt.

Das Stück wird in sechs Abschnitte, sogenannte „Texturen“, eingeteilt, die beim Anhören anhand der jeweiligen vertonten Verse und der spezifischen kompositorischen Merkmale einfach zu erkennen sind. Die Übergänge zwischen den vokalen und elektronischen Klängen sind bewusst fließend komponiert und daher von den Hörenden nicht immer eindeutig zu identifizieren. Stockhausen schafft hier ein bruchloses Kontinuum zwischen der Begriffssprache und der musikalischen Ton- und Formsprache, die vielfältigen Klänge, in denen der Klang der menschlichen Stimme nur als ein Teil des Klangkontinuums erscheint, realisieren dabei in unterschiedlichsten Artikulationsweisen das Lob der gesamten Schöpfung Gottes. Die Kombination aus Vokal- und elektronischen Klängen führt zu einem großen klangfarblichen Reichtum vom Gesangsakkord bis zum Sinuston. Die Form ist auf dem Reihenprinzip aufgebaut, und auf jedes Schallelement werden die

Parameter Höhe, Dauer, Stärke, Klangfarbe, Raumklang und Textverständlichkeit angewendet. Stockhausen faszinierte Zeit seines Lebens die Arbeit mit elektronischer Musik, da er hier Klänge komponieren konnte, die mit den herkömmlichen Instrumenten nicht erzeugt werden können.

Der Klang im Raum spielt eine ebenso wichtige Rolle bei dieser Komposition, die durch vier Lautsprechergruppen übertragen werden soll. Die erste Aufführung des GESANG DER JÜNGLINGE war mit fünf Lautsprecherkanälen realisiert worden: „Die Lautsprecher sind rings um die Hörer und über den Hörern im Saal verteilt und hüllen sie in die Klangpolyphonie der Komposition ein“, so Stockhausen 1964. Die Klangpolyphonie kann verschieden gestaltet werden, und zwar durch die Festlegung der Schallentfernung, -richtung und der -bewegung im Raum. Stockhausens Wunsch, die Uraufführung seines Werks als Teil der Messe im Kölner Dom zu realisieren, konnte erst 2013 nach seinem Tode umgesetzt werden. Der religiöse Text beruft sich auf eine biblische Erzählung aus dem Alten Testament. Im Buch Daniel 3,1-30 geht es an dieser Stelle um drei jüdische Jünglinge, die sich dem Befehl des babylonischen Königs Nebukadnezar widersetzen, vor einem goldenen Götzenbild niederzufallen und ihm zu huldigen. Zur Strafe werden sie in einen brennenden Ofen gesperrt. Daraufhin fangen sie an, Gottes Schöpfung singend zu preisen und bleiben wie durch ein Wunder durch ihren Gesang am Leben. Hier zeigt sich die erlösende Macht der Musik. Stockhausen wollte diese Komposition als religiöse verstanden wissen.

Für durchgeordnete Musik wie diese forderte er schon 1952 das „meditative Hören“: „Musik als Tonordnung richtet sich auf die menschliche Fähigkeit, Ordnung von Tönen wahrzunehmen. Wahrnehmen ist hier verstanden als: darin existieren und aushalten ohne Absicht.“

(S.V.)

Preiset (Jubelt) den(m) Herrn, ihr Werke alle des Herrn—
lobt ihn und über alles erhebt ihn in Ewigkeit.

Preiset den Herrn, ihr Engel des Herrn—
preiset den Herrn, ihr Himmel droben.

Preiset den Herrn, ihr Wasser alle, die über den Himmeln sind—
preiset den Herrn, ihr Scharen alle des Herrn.

Preiset den Herrn, Sonne und Mond—
preiset den Herrn, des Himmels Sterne.

Aller Regen und Tau—
den Herrn preist, ihr Winde lobt ihn.

Preiset den Herrn, Feuer und Sommersglut—
preiset den Herrn, Kälte und starrer Winter.

Preiset den Herrn, Tau und des Regens Fall—
preiset den Herrn, Eis und Frost.

Preiset den Herrn, Reif und Schnee—
preiset den Herrn, Nächte und Tage.

Preiset den Herrn, Licht und Dunkel—
preiset den Herrn, Blitze und Wolken.

Von Stockhausen vertonter Text im
GESANG DER JÜNGLINGE, aus Bozzetti, Elmar:
„Karlheinz Stockhausens Gesang der Jünglinge“, in:
Helms, Siegmund/ Hopf, Helmuth (Hg.):
Werkanalyse in Beispielen. Regensburg 1986, S. 401

„Nach dem Krieg war alles kaputt [...]. Diese Gruppe von jungen Komponisten, die wollten nicht wieder zurück zur bekannten Welt, denn diese war schrecklich. Sie wollten die Musik aus Asche und Schutt neu erfinden. Das war eine ganze Gruppe in Darmstadt. Sie war motiviert, die Musik neu zu erfinden und damit ein neues, positiveres Weltbild zu schaffen, um so den Menschen Hoffnung zu geben. [...] Viele Leute haben wahnsinnig diskutiert: Was ist der neue Weg? Also auch die Idee, Töne neu zu erfinden, das war ja Stockhausens Idee, man sollte synthetisch Klänge herstellen – was das für eine Idee war! Jetzt haben alle unsere iPhones synthetische Klänge, wir denken gar nicht darüber nach. Aber die Idee, dass man Töne synthetisch herstellt, diese mühsamen Versuche, jahrelang Töne zu basteln, diese Idee, dass man nicht nur die Musik, aber auch die Klänge neu erfinden will, das kann nur geschehen, wenn es nichts mehr gibt.“

– Kathinka Pasveer im Interview mit K.B. und K.S. über den GESANG DER JÜNGLINGE, Oktober 2019

ORCHESTER-FINALISTEN (2. Szene vom MITTWOCH aus LICHT)

Der Opernzyklus LICHT gilt mit einer Spieldauer von gut 29 Stunden verteilt auf sieben Tage als umfangreichste Oper der neueren Musikgeschichte. Mit diesem Zyklus nimmt Stockhausen Wagners Idee eines Gesamtkunstwerks, in dem mehrere Opern in einen mythologischen Zusammenhang gestellt werden, in veränderter Form auf. Die sieben Einzel-Opern, in denen szenische, raumakustische und andere musikalische Ideen zusammenwirken, wurden zwischen 1977 und 2003 komponiert. Sie wurden nach den jeweiligen Wochentagen benannt, denen jeweils verschiedenes musikalisches Material zugeordnet ist. Die Tage repräsentieren die menschengemachte Zeiteinteilung. Das Licht steht hierbei für das Himmlische und Überirdische und wird durch unterschiedliche Figurenzusammenstellungen aus deren jeweiligen Sichtweisen beleuchtet. Stockhausen wurde von zahlreichen Mythen und Religionen zu diesem Gesamtkunstwerk inspiriert.

MITTWOCH (1995 – 1997) aus LICHT ist der sechste Teil des LICHT-Zyklus und der Wochentag der Harmonie, Liebe, des Friedens und kosmischen Kooperation, der einzige Tag, der von den drei Protagonisten Michael, Eva, und Luzifer, die als Allegorien auftreten, zusammen repräsentiert wird. Die drei versöhnen sich zugunsten der universellen Transzendierung in Schönheit und Kunst. MITTWOCH steht unter dem Zeichen des Merkurs und dem Element Luft und ist dadurch besonders zum Himmel hin geöffnet.

Die zweite Szene von MITTWOCH aus LICHT ist mit ORCHESTER-FINALISTEN betitelt. Die Musiker und Musikerinnen treten überwiegend nacheinander als Solisten auf und präsentieren ihre Soli zu einer von einem Lautsprecher übertragenen elektronischen Musik. Die Reihenfolge lautet: Oboe, Violoncello, Klarinette, Fagott, Violine, Tuba, Flöte, Posaune, Viola, Trompete, Kontrabass. Zusätzlich spielt ein Hornist unsichtbar im Hintergrund. Jedem der elf Instrumente ist ein spezifisches Geräusch jenseits der für das Instrument charakteristischen Klangfarbe zugeordnet: Gleichzeitig mit dem Cello-Solo ist ein Meeresrauschen aus dem Lautsprecher hörbar,

während die Klarinette spielt, donnern Flugzeuge vorbei und die Violine wird von Vogelgezwitscher begleitet. Diese *Musique concrète* ist aus Tierstimmen, Milieuklängen und Klängen technischer Geräte generiert. So überlagern sich mehrschichtige Klangwelten und erschaffen eine transreale Atmosphäre, damit sich die Zuhörenden zur gleichen Zeit in verschiedenen Welträumen befinden können. Geräusche wurden auf die Tonhöhen der Superformel für LICHT transponiert. Die Instrumentalsoli entsprechen jeweils Teilen dieser Superformel.

Die auf der Bühne entstehende Wettbewerbsszenerie, die einer Probespielsituation gleicht, ist Orchestermusikern nur allzu vertraut. Jeder Musiker und jede Musikerin hat die Möglichkeit, eine individuelle Interpretation unter Berücksichtigung der Partituranweisungen vorzutragen.

(S.V.)

„In LICHT geht es um Menschheitsthemen, die alle Menschen betreffen: um Geburt, um Lernen, um Tod, Versuchung, Krieg. Das sind ganz allgemeine Themen, die jeden von uns betreffen. Durch die Musik vermittelt Stockhausen einen unglaublichen Willen zur Schönheit und zum Fortschritt. Bei ihm geht es immer hinauf: Er hat eine Sehnsucht nach dem Jenseits, seine Musik ist nie auf das Diesseits gerichtet. Jede Oper zeigt am Ende einen Weg zu einer besseren Welt. Es geht nie um Mord oder um Eifersucht wie in anderen Opern, schrecklich emotionale Dramen haben Stockhausen nicht interessiert. Ihn interessiert an der Musik: Wie kann ich Menschen sensibler machen für Schwingungen, für Töne, für Schönheit?

[...]

Es gibt vier Lautsprechergruppen auf der Erde, in den Ecken, und vier an der Decke, das ermöglicht auch vertikale Klänge. Stockhausen nannte das ‚transreale‘ Musik. Es fängt noch ziemlich normal an, aber auf einmal verwandelt sich der Raum, und dann sind die Musiker mitten im Meer oder im Jungle oder in einem Tunnel, in dem eine Eisenbahn vorbeifährt. All diese Geräusche des normalen Lebens sind transponiert auf die Töne der Superformel.

Sie klingen nicht mehr so, wie sie im normalen Leben sind, sie sind harmonisiert. Damit sind die Musiker in ganz verschiedene verrückte Traumwelten hineingesetzt.

[...]

Stockhausen hatte sehr viel Humor, er fand das wahnsinnig lustig, statt einem Orchesterstück einfach eine Situation zu schaffen, in der Musiker bei einem Probevorspiel sind. Sie sitzen alle brav da, und dann kommen sie nach vorne und spielen ihr völlig absurdes Solo! Die Flötistin hat drei Töne und zeigt, was sie mit diesen drei Tönen alles machen kann. Jedes Solo hat entweder einen anderen ganz besonderen Anfang oder ganz besonderen Schluss und einen magischen Moment: So steht der Fagottist auf einem Bein, bei der Flötistin geht auf einmal alles schief und sie entschuldigt sich beim Publikum, die Bratschistin verbeugt sich mitten im Stück vor dem Publikum, als ob sie schon Applaus verdient hat.“

– Kathinka Pasveer im Interview mit K.B. und K.S. über die ORCHESTER-FINALISTEN aus LICHT, Oktober 2019



Stockhausen 1996, WDR-Studio für Elektronische Musik, Foto: Kathinka Pasveer

Kathinka Pasveer (*1959)

Kathinka Pasveer wurde am 11. Juni 1959 in Zaandam in den Niederlanden geboren. Im Alter von sechs Jahren besuchte sie die Musikschule und begann mit neun Jahren auf Wunsch ihres Vaters Querflöte zu spielen. Später studierte sie am königlichen Konservatorium in Den Haag bei Frans Vester. Ihre Schwerpunkte lagen dabei zu gleichen Teilen auf Alter und Neuer Musik. 1983 schloss sie ihr Studium mit einem Konzertexamen ab und wurde mit dem Nicolai-Preis geehrt. Während ihres letzten Studienjahres spielte Pasveer im Gewestelijk Orkester als Soloflötistin. Sie war als Künstlerin und Orchestermusikerin sehr erfolgreich, kündigte jedoch bereits nach ihrem Probejahr und folgte 1983 ihrer Liebe Karlheinz Stockhausen nach Deutschland, den sie kurz zuvor kennenlernte. Sie zog nach Kürten in das Anwesen Stockhausens, in dem sie seitdem lebt und arbeitet. Seit 1974 wohnt auch Suzanne Stephens auf dem Anwesen Stockhausens. Er komponierte viele seiner Stücke für die Musikerinnen und erprobte sie mit ihnen. Kathinka Pasveer hat als Interpretin viel mit Stockhausen zusammengearbeitet und wirkte bei allen Uraufführungen der für sie komponierten Stücke mit.

Nach dem Tod Stockhausens im November 2007 blieben Suzanne Stephens und Kathinka Pasveer weiterhin in Kürten. Sie machen es sich zur Aufgabe, Stockhausen und seine Werke zu verbreiten. So übernimmt Kathinka Pasveer bis heute die Leitung der Klangregie bei Konzerten sowie die Abmischungen der Aufnahmen im Studio. Gleichzeitig archivieren die Musikerinnen Stockhausens Erbe, indem sie unter anderem Material wie Tonbänder und Konzertmitschnitte digitalisieren. Sowohl Kathinka Pasveer als auch Suzanne Stephens arbeiten bis heute für die Stockhausen-Stiftung. Die Leitung für den Stockhausen-Verlag liegt bei Kathinka Pasveer. Neben dem Verlag sind auch die Forschung und die Lehre Stockhausens Grundpfeiler der Stockhausen-Stiftung. Bereits zu Stockhausens Lebzeiten gab es jährlich die Stockhausen-Konzerte und -Kurse Kürten, welche als Kompositionskurse und Instrumentalkurse dienten und von Stockhausen selbst geleitet wurden. Pasveer und Stephens unterrichten ebenfalls

während dieser Kurse. Mittlerweile finden die Stockhausen-Kurse weiterhin alle zwei Jahre statt. Auch in Zukunft werden Kathinka Pasveer und Suzanne Stephens die Verwaltung des Nachlasses Stockhausens gestalten.

(J.F.)

„Aber bei Neuer Musik denken die Leute immer: Ich verstehe es nicht, ich verstehe es nicht, deswegen höre ich es mir nicht an. Statt zu sagen: Toll! Ich lass mich überraschen.“

– Kathinka Pasveer über Stockhausens Musik



Kathinka Pasveer, Kürten 2017,
© Stockhausen Archiv

„Er hat immer für mich geschrieben, in allen Teilen seit SAMSTAG aus LICHT. Als er im Studio arbeitete, habe ich stets neben ihm gesessen, und er hat mich einbezogen in die Arbeit. Bei jeder Probe, die er mit anderen Musikern hatte, saß ich dabei mit der Partitur und habe zugehört, weil ich so fasziniert davon war, wie er probt und was für Klangvorstellungen er hat. Als er dann gestorben war, saßen Suzanne Stephens und ich da, haufenweise Konzerte waren natürlich geplant, und dann fragte sie, wer jetzt die Klangregie macht. Ich habe gedacht, er hat mich 25 Jahre lang vorbereitet, ich habe alles von ihm gelernt, immer daneben gesessen, ich weiß, was er für Klangvorstellungen hat. Ich habe überhaupt keine technische Ausbildung, aber ich weiß, welchen Klang er haben will. Seitdem habe ich mich einfach hinters Mischpult gesetzt und dann auch die ganze Probenarbeit übernommen.“

– Kathinka Pasveer im Interview mit K.B. und K.S., Oktober 2019

Ensemble Earquake

Das 2013 von Professor Fabien Lévy gegründete Ensemble Earquake ist ein studentisches Ensemble für Neue und experimentelle Musik. Die Besetzung formiert sich um langfristige Mitglieder herum jedes Semester neu, so dass unterschiedliche Programme möglich sind, von Kammermusik bis zum großen Ensemble. Es bietet Studierenden und Dozenten die Gelegenheit, mit regelmäßigen Proben in einem professionellen Rahmen Werke zeitgenössischer Musik einzustudieren und zur Aufführung zu bringen.

Das Repertoire reicht von neuen Stücken der Kompositionsstudierenden über wichtige Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, oftmals auch mit neuer Technologie. Die Erarbeitung von szenischen und thematischen Konzepten ist ein Bestandteil der Aktivitäten von Ensemble Earquake, zum Beispiel in den Aufführungen „Musik und Bewegung“ oder „Regen“. Das Ensemble spielt Konzerte in und außerhalb der Hochschule. Zusätzlich finden regelmäßig Meisterkurse mit Experten für die Interpretation zeitgenössischer Musik statt, für Solisten und im Ensemble. So kamen in der Vergangenheit bereits Martin Fahlenbock (Flötist vom Ensemble Recherche), Jagdish Mistry (Soloviolinist beim Ensemble Modern), Gordon Kampe, Farzia Fallah, Eiko Tsukamoto (Komposition), das Trio Catch und das Ensemble Musikfabrik (Köln) nach Detmold, um mit dem Ensemble Earquake zu arbeiten. Das Ensemble Earquake steht derzeit unter der künstlerischen Leitung von Merve Kazokoğlu.

Im Sommersemester 2019 und Wintersemester 2019/2020 hat es in Detmold zwei Konzerte des Ensemble Earquake gegeben, die von einem Projektkurs des Musikwissenschaftlichen Seminars Detmold-Paderborn unter Leitung von Professor Dr. Antje Tumat intensiv inhaltlich begleitet wurden. Das vorliegende Programmheft und die Konzerteinführung gehören zu den Ergebnissen dieser Arbeit.

Herausgeber:
Musikwissenschaftliches
Seminar Detmold / Paderborn

Redaktion:
Kai Brandebusemeyer
Jannika Flum
Käthe Luise Schmidt
Jasmin Straßburger
Svenja Volpers

Bildrechte:
© Stockhausen-Archiv

Druck:
Druckerei Tiemann

Design:
Kim Wermes

Projektseminar *Komponieren und Neue Musik*,
unter der Leitung von Prof. Dr. Antje Tumat

gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Universität Paderborn und der HfM Detmold

