

Karlheinz Stockhausen

Ergänzung zur Partitur JUBILÄUM

Klangregie

1. Für die **Klangregie** muß ein Musiker gefunden werden, der schon oft die Mikrofonverstärkung von Instrumenten in großen Konzertsälen geregelt und Erfahrung im Aufstellen von Lautsprechern und Mikrofonen hat.

(Der Stockhausen-Verlag kann auf Wunsch einige Klangregisseure empfehlen.)

2. Man muß rechtzeitig planen (wegen Kartenverkauf etc.), daß **in der akustischen Mitte des Saales für das Mischpult 3 - 4 Stühle ausgebaut** werden oder das Mischpult in einem eventuell dort vorhandenen Gang aufgebaut wird.

Wenn das nicht erlaubt wird, muß man die Aufführung absagen!

3. Das **1. Fagott** soll in den Takten 18 - 33 **mit Mikrofon verstärkt** werden.
Das 1. Fagott schaltet man auf Lautsprecher 1 und 2 (von links).

Man benötigt also **10 Mikrophone**.

4. Die Mikrophone sollen nicht zu den Lautsprechern gerichtet sein.

Das **Mikrofon für 1. Posaune** soll so vor dem Posaunisten stehen, daß er nahe darüber hinwegbläst.

Das **Mikrofon für 1. Horn** soll von rechts hinten horizontal auf den Ausgang des Schallbechers gerichtet sein.

Das **Mikrofon für 1. Fagott** soll von der rechten Seite möglichst nahe vor das Instrument reichen.

Das **Mikrofon für 1. Violine** soll von links oben nahe über die Violine reichen.

Das **Mikrofon für 1. Flöte** soll von links bis über das Mundstück reichen (tiefere Töne näher am Mikrofon blasen).

Das **Mikrofon für 1. Oboe** soll von rechts bis nahe zur Oboe reichen, ohne daß es die Sicht auf die Noten behindert.

Das **Mikrofon der Celesta** soll gegen die Mitte der Rückwand gerichtet sein (ausprobieren, wo die Klangstäbe der verwendeten Oktave liegen).

Das **Mikrofon für 1. Glockenspiel und Glasstäbe** soll von oben beide Instrumente so erreichen, daß beide ausgewogen aufgenommen werden.

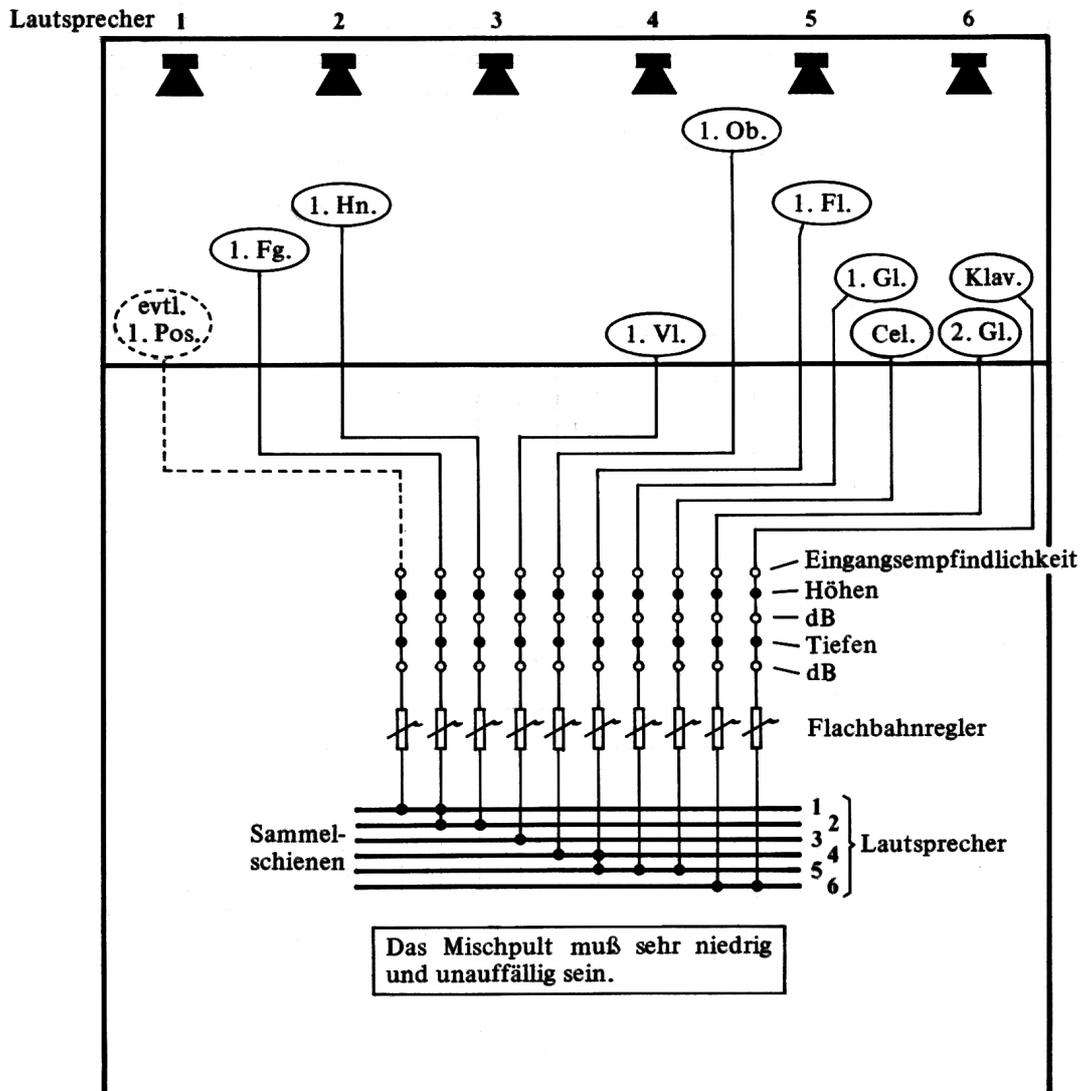
Dasselbe gilt für **2. Glockenspiel und Triangel**.

Das **Mikrofon für Klavier** soll ziemlich nahe über den Seiten der beiden höchsten Oktaven sein.

(Der Klangregisseur muß mit darauf achten, daß die Schlagzeuger die vorgeschriebenen Schlägel verwenden, bei Pausen richtig mit Pedal dämpfen und die Tremolo-Crescendi gegen Schluß nicht zu laut spielen.)

Alle Mikrophonständer sollen Schaumgummifüße haben.

5. Das Mischpult soll – als Erweiterung der Angaben der Partitur – 10 Eingänge und 6 Ausgänge haben.
Jeder Eingangskanal soll eine Empfindlichkeitsregulierung, Höhen - und Tiefenregulierung, variable Verteilungstasten für die 6 Ausgangskanäle und einen Flachbahnregler haben.



6. Der Klangregisseur muß vor Beginn der 1. Probe alle Mikrophone, Lautsprecher und das Regelpult aufbauen lassen und akustisch prüfen. Wenn alles vorbereitet ist, benötigt er dazu ca. 3 Stunden.

6 Lautsprecher (*Altec* oder *Electro-voice* à 100 oder 150 Watt), Mikrophone und Mischpult müssen von bester Qualität sein.

Wenn die in der Partitur genannte Mindesthöhe von 4,50 m der Lautsprecher nicht möglich ist, soll man keine Kompromisse machen, da die Gefahr der Rückkopplung zu groß ist. Auf keinen Fall darf man die Lautsprecher vor dem Orchester plazieren (wie es leider geschehen ist) oder sie links und rechts zu weit vom Orchester entfernt aufstellen.

7. Nachdem eine ausgiebige Probe der Soloinstrumente mit dem Dirigenten in enger Sitzordnung stattgefunden hat, muß eine ca. 1 ½ - stündige Probe der Soloinstrumente mit Mikrophonverstärkung auf dem Podium stattfinden.

Instrumente

1. Der Dirigent muß ausdrücklich **2 Glockenspiele mit Pedal und das Dämpfen bei Pausen** (ca. nach Takt 46 , Klammer **10**) verlangen.
Man kann bei Glockenspielen mit Pedal die **Dämpfung** mit Schrauben **verschieden einstellen**, so daß beim 1. Glockenspiel eine **leichte Gummidämpfung** bewirkt wird als Einschränkung der Vorschrift *immer klingen lassen*, und beim 2. Glockenspiel nur **die tieferen Töne leicht gedämpft** werden.
Ferner muß man die vorgeschriebenen **Schlägel** mit Holzkopf bis Takt 107 und metallene Glockenspielschlägel ab 107 ausprobieren und dann entscheiden, ob sich der Klang ausgewogen mit Celesta und Klavier mischt.
Die **Tremolo - Crescendi** Takt 120 und 136 werden gewöhnlich zu laut gemacht; sie sollen nicht die anderen Instrumente zudecken (nur bis ***f***).
2. Das **Aufhängen der Triangel** wird manchmal aus Bequemlichkeit nicht so gemacht, wie die Partitur es vorschreibt (und wie es in der Stimme beschrieben ist). Man muß es kontrollieren.
Glasstäbe und Triangel müssen im letzten Takt sofort nach dem Anschlag gedämpft werden.

Proben

Die Bedeutung der aus wiederholten Figuren resultierenden **Texturen** wird generell unterschätzt. Deshalb **beginnen Dirigenten oft mit Tutti-Proben** und lassen diese Texturen in einem amorphen Zustand. In Wirklichkeit sind diese Texturen die Hauptsache.

Die Formel im Vordergrund ist leicht zu hören. Diese Formel ist aber mit akustischen "Fenstern" durchsetzt, und in diesen Fenstern muß man nach und nach entdecken, daß der Hintergrund eine Mikro-Textur hat, die aus der gleichen, nur viel schnelleren Gestalt gebildet ist.
(Mit "Fenstern" sind Takte 2, 4, 7, 10, 15, 16 etc. gemeint.)

Das Tempo darf also auf keinen Fall schneller genommen werden, damit die Fenster lang genug sind (Tempo $\text{♩} = 30$ sollte in ♩ geschlagen werden).

Die Texturen müssen in **geteilten Proben** sorgfältig ausgearbeitet werden, wobei **der Dirigent zunächst alle Spieler einer Gruppe synchron dirigiert**. Erst dann sollte "JEDER FÜR SICH" spielen.

Die folgenden Vorschläge für Proben gelten für ein sehr gutes Orchester:

1 Probe von minimal 2 Stunden: Klavier/ Celesta/ 2 Glockenspiele
(Anfang bis T. 94)
(das individuelle Ritardando $\text{♩} = 160 \rightarrow \text{♩} = 60$ mit dem Sprung $\text{♩} = \text{♩} = 120 \rightarrow \text{♩} = 60$, verbunden mit der Vorschrift, daß jeder versuchen soll, immer öfter unter Respektierung des notierten Rhythmus einen Ton mit den anderen **gleichzeitig** anzuschlagen, ist wirklich schwer).
Man muß unbedingt die Zunahme an Pausen, an Akkorden bis zum allmählichen Stillstand dieser Schicht hören!

1 Probe von minimal 2 Stunden: Fl. 1, 2 / Klar. 1-4 (eventuell 3, 4 weglassen, was aber erst in der Probe entschieden werden kann) / Violinen I und II.
(Anfang bis T. 33)
Die **Zahl** der Violinen muß in der Probe experimentell unterschieden werden.
Alle Instrumente sollen gleichberechtigt klingen.
Der **Übergang** von *legato* zu *staccato* muß äußerst klar werden: *staccato* äußerst spitz, spritzig; Streicher gehen zu Springbogen über, ohne lauter zu werden.
Die **zunehmenden Pausen** und ab Klammer **12** das **zunehmende Synchronspiel** (versuchen, mehr und mehr Töne mit den anderen **gleichzeitig** zu beginnen unter Respektierung des notierten Rhythmus) im individuellen Ritardando $\text{♩} = 160 \rightarrow \text{♩} = 30$ ($\text{♩} = 60$ und $\text{♩} = 120$ denken!) müssen unbedingt gehört werden.

- 1 Probe von minimal 1 Stunde: Fl. 2 - 4 / Klar. 1 - 4 / Vl. I / Vl. II.
(T. 107 - 139) Erarbeitung aller genannter Kriterien in umgekehrter morphologischer Entwicklung, zunächst ohne *crescendo*, aber ab Klammer [18] mit Abnehmen der Dämpfer, verteilt über 1 Minute.
- 1 Probe von minimal 3 Stunden: Tp. 1-3 / Hn. 2-4 / Va. / Vc.
(T. 46 - Schluß) Die Zahl der Streicher muß in der Probe experimentell entschieden werden.
Alle Instrumente sollen gleichberechtigt klingen. Wegen der verschiedenen Dämpfer bei Tp. und Hn. braucht das viel Zeit, bis die Spiellautstärken gefunden sind und von den Spielern konstant gehalten werden können.
Das individuelle *Accelerando* ♩ = 60 → ♩ = 120 und nochmalige ♩ = 60 → ♩ = ca. 160 bei genauer Einhaltung der Dauern und Pausen, dann das konsequente Einhalten des Tempos ♩ ca. 160 und die zunehmende *Staccatierung* der Töne (äußerst spitz) und ab Klammer [6] die zunehmende *Verlängerung* der Dauern am Schluß der Formel, ihre zunehmende *Bindung* und *Verlangsamung* auf das Tempo ♩ = 120 sind sehr schwer, und das Gesamtergebn hängt vom schlechtesten Spieler ab.

Um diese Proben sinnvoll zu machen, muß der Dirigent vorher verlangen, daß jeder Spieler die Klammern im Zusammenhang einwandfrei mit Metronom geübt hat, wenn die Proben beginnen. Erst wenn die geteilten Proben von minimal 2 + 2 + 1 + 3 Stunden der Texturgruppen plus ca. 1 Stunde Soloinstrumente stattgefunden haben (z. Bsp. in einem separaten Raum), kann man die 1½ - stündige Probe der Soloinstrumente mit Verstärkung im Konzertsaal, dann eine 2-stündige Probe des Orchesters ohne Oboen, 1. Horn, Posaunen, Tuba (die ihre Partien in separaten Räumen während dieser Zeit proben) – also eine Probe nur der Texturen ohne die Solostimmen – machen, bevor die erste Tutti-Probierprobe mit den elektrisch verstärkten Soloinstrumenten stattfindet.

In der ersten Tutti-Probierprobe muß das richtige Verhältnis der Lautstärke zwischen Soloinstrumenten und dem übrigen Orchester gefunden werden. Als Dirigent hat man zunächst den Eindruck, daß man die verstärkten Instrumente nicht klar hört. Deshalb sollte man die langsame Formel im Vordergrund und die Soloinstrumente in größeren Abschnitten zuerst alleine, dann das Hintergrundorchester leise dazu und bei mehreren Wiederholungen das Hintergrundorchester jedesmal etwas stärker spielen lassen, bis man alle Schichten wahrnimmt.

In den erwähnten "Fenstern" kann dann der Dirigent das Hintergrundorchester, einzelne Gruppen daraus und auch einzelne Spieler mit  ad libitum herausholen und die Feintextur bewußt machen (deshalb stehen Angaben in der Partitur, wie "*p* oder *pp*", "Dirigent muß Lautstärke angeben", "man muß deutlich das Auftauchen der Melodie von Takt 46 - 62 hören, von 62 - 78 ihr Dominieren und von 78 - 88 ihr Untertauchen").

Die Obertonglissandi der Hörner und Streicher in den Fenstern dürfen also nicht zu leise sein.

Es gelten auch als "Fenster" die Takte, in denen die Soloinstrumente spielen (T. 47, 49 etc., 63, 65, 68, 71, 76, 77, 79, 81, 84, 87, 92, 93, 108 etc.).

Der Klangregisseur kann auf dieses Hervorholen des Hintergrundorchesters mit dem Regeln der Soloinstrumente so reagieren, daß er das eine oder andere Soloinstrument in diesen Takten entsprechend anhebt.

Es ist möglich, eine **Balance** zu erreichen, die alle überlagerten Schichten und ihre Entwicklungstendenzen bewußt macht – obwohl diese sehr fragil ist und manchmal nur von 1 dB oder 2 dB Niveauunterschied abhängt.

Man muß dem Orchester klar machen, daß nicht nur Proben für das Orchester zum Lernen des Stückes stattfinden, sondern auch zum Experimentieren für die Balance.

Ohne klare Realisation der zeitlichen und räumlichen Vielschichtigkeit wird eine Interpretation sinnlos. Man sollte also nicht von der “einfachen Form einer Passacaglia mit dem Genudele dahinter” reden, sondern sich bewußt machen, daß das einfache Objekt der Formel in **verschiedensten** Geschwindigkeiten, Veränderungsprozessen, Schichten erscheint, daß diese **Prozesse** wesentlicher als die Darstellung der Formel sind und daß die Hintergrundschichten als wichtiger behandelt werden müssen, weil sie schwächer und schneller sind.

Hat ein Dirigent keine Zeit oder Möglichkeit für solch sorgfältige Probenarbeit, so sollte er keine Aufführung machen. Er muß jede unkonventionelle Kleinigkeit beachten und zum Beispiel auch **vorher mitteilen**, daß der 1. Posaunist und auch der 1. Oboist spielenderweise aufs Podium kommen und deshalb mehrere Takte auswendig lernen müssen.

Die hier mitgeteilten Einzelheiten und Empfehlungen sind keine pedantischen Übertreibungen des nie zufriedenen Komponisten. Sie wurden geschrieben am Tage nach der Rückkehr von 3 Aufführungen, die Zubin Mehta mit den Berliner Philharmonikern und mit mir als Klangregisseur am 13., 14., 15., März 1982 (mit 2 + 3/4 + 1/2 Stunden Proben für JUBILÄUM am 12. und 13. März) dirigierte.

Kürten, 16. März 1982
K. Stockhausen

JUBILÄUM – Errata in der Partitur

- Seite 27: Tp. 1–3 und Hn. 2–4: der Tempowechsel von $\text{♩} = 160$ zu $\text{♩} = 120$ sollte eine Triole früher anfangen.
- Takt 18, Fagott: Notationsfehler: in der letzten Triole ist einen Balken zuviel notiert.
- Takt 78, Horn I: Notationsfehler: es fehlt einen Balken bei den letzten vier Noten des Taktes.