

MISSION und HIMMELFAHRT

Ergänzung zur Tontechnik und Klangregie

(Zusatztext zur Partitur vom 23. März 1998.)

Zu der Anweisung im Partiturvorwort: “*Ab Takt (120) müssen die beiden Instrumente in jedem Fall verstärkt werden*” usw. möchte ich hinzufügen, daß nur **ein** Mikrophon auf Ständer für beide Instrumente sich am besten bewährte. Man benötigt dazu genügend Zeit zum Ausprobieren, um den richtigen Abstand der Instrumente vom Mikrophon für eine ausgewogene Balance und einen guten Mischklang zu erzielen.

Dieses Mikrophon soll auf nur **einen** Flachbahnregler im Mischpult geschaltet werden, oberhalb dessen **direkt** der Knopf für die Panorama-Regulierung links ↔ rechts eingebaut ist. Es bedarf also eines Mischpultes, auf dem dieser Panoramaregler nicht weiter entfernt ist.

Man muß den Flachbahnregler mit der linken Hand vor und zurück und gleichzeitig den Panoramaregler mit der rechten Hand links- und rechts herum bewegen. Die Kombination dieser Bewegungen ergibt den Eindruck, daß sich der Klang ellipsenförmig von **nah (laut)** zu **fern (leise)** aus dem Bühnenraum heraus- und wieder hineinbewegt.

Die Bewegung soll also immer kontinuierlich sein. Bei *Rauschen* (Takte (130), (135)–(136), (139)), *Flatterzunge* (T. (131)–(132)), *Kußgeräuschen* (T. (132)) und *Clicks* (T. (134)) soll man den Klang möglichst nah (laut) vorbeifliegen lassen. Die Umkehrung der Bewegungskreise (rechtsherum ↻ linksherum ↻) soll mit Abschnitten der Musik möglichst übereinstimmen.

Was die Anweisung betrifft: “*Die beiden fliegen ganz langsam und ruhig an der Decke des Auditoriums*”, so habe ich seit den ersten quasi konzertanten Aufführungen von MISSION und HIMMELFAHRT die Rotationsbewegungen in Takt 155 **allmählich beschleunigt** (rechtsherum und linksherum wechselnd) bis zu **sehr schnell** und ganz unregelmäßigen, schnellen Bewegungen beider Regler auf dem Höhepunkt

(Ende 2. Zeile), dann ganz allmählich verlangsamt bis zum Stillstand vorne in der Mitte vor der letzten Fermate.

Drei Aufnahmen dienen als Beispiele meiner Bewegungen: MICHAELs REISE auf CD (30 B) und MISSION und HIMMELFAHRT auf CD (32 B) der *Stockhausen-Gesamtausgabe*, sowie MICHAELs REISE *Solisten-Version* auf CD der Firma *ECM*, SERIES 1406 (1992).

Diese Beispiele sollte der Klangregisseur genau imitieren lernen, bevor er eventuell eine eigene Version probiert.

Um diese Raumprojektion zu üben, muß man eine **monophone**, gut balancierte Aufnahme von Takt (121) bis Schluß machen, diese mit zwei Lautsprechern und einem kleinen Mischpult stereophonisch regeln, die geregelte Bewegung stereophonisch aufnehmen und mit meinen Beispielen vergleichen. Man sollte dieses Üben so oft wiederholen, bis man befriedigende Ergebnisse erreicht. Natürlich wird bei Proben und Aufführungen in einem Saal die gegebene Akustik neue Veränderungen mit sich bringen, aber man ist zumindest gut vorbereitet für diese nicht leichte Aufgabe.

Es muß jedenfalls ein neues Bewußtsein für die Verantwortung und Kunst der Raumprojektion entwickelt werden. Die Zuhörer beurteilen eine Musik danach, wie sie im Raum erklingt. Klangregie muß so sorgfältig geprobt werden wie das Spielen der Klänge.

MISSION und HIMMELFAHRT (MISSION and ASCENSION) Supplement about sound equipment and sound projection

In the preface of the score it says that “*Starting at bar 120 both instruments must by all means be amplified*” To this instruction I would like to add that only one microphone on a stand between the instruments has proven to work the best. For this, ample time is needed to balance the instruments and to arrive at a good mixture of the instrumental sounds. This is achieved by trying out the various distances of each instrument from the microphone.

This microphone should be circuited to only **one** sliding fader in the mixer, **directly** above which should be the knob for the left-right ↔ panorama control. Therefore, a mixer is needed on which this pan pot is not further away.

It is necessary to move the sliding fader up and down with the left hand while simultaneously turning the pan pot to the left and right with the right hand. The combination of these movements gives the impression that the sound moves out of and back into the stage elliptically from **close (loud)** to **far away (soft)**.

Therefore, the movement should always be smooth. At Rauschen / rushing noise (bars 130, 135–136, 139), *Flatterzunge / flutter-tongue* (bars 131–132), *Kußgeräuschen / kissing-noises* (bar 132) and clicks (bar 134), the sound should fly by at close proximity (loud). The reversal of the circular movements (clockwise ↻ / counter-clockwise ↻) should correspond to the sections of the music, if possible.

The instruction “*They both very slowly and calmly fly at the ceiling of the auditorium*”, means that since the first quasi concert performances of MISSION und HIMMELFAHRT I have **gradually increased** the speed of the rotation in bar 155 (alternating clockwise and counter-clockwise) reaching **very fast** and very irregular fast movements of both the fader and knob at the climax (end of the 2nd line), then very gradually slowed down the rotation ending in a stand-still in the front middle before the final fermata.

Three recordings serve as examples of my movements: MICHAELs REISE / MICHAEL'S JOURNEY on CD (30 B) and MISSION und HIMMELFAHRT / MISSION and ASCENSION on CD (32 B) of the *Stockhausen Complete Edition*, as well as the Soloist's Version of MICHAELs REISE on the *ECM* CD, series 1406, released in 1992.

The sound projectionist should learn to exactly imitate these examples, before he tries out his own version.

In order to practice these spatial projections, one must make a monophonic, well-balanced recording of bar (121) to the end, and regulate this stereophonically using two loudspeakers and a small mixer, record the regulation of the movements stereo and compare with my examples. This should be repeated until satisfactory results are achieved. In an auditorium, changes naturally have to be made during rehearsals and performances according to the given acoustics, but at least one is well prepared for this task, which is not easy.

In any case, a new awareness for the responsibility and art of spatial projection must be developed. Listeners judge music according to how it sounds in space. Sound projection must be as carefully practiced as the playing of the sounds.

Stockhausen, March 23rd 1998