



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Das bekannte ausschliessen

Stockhausens "Intuitive Musik" und ihre Aufführungspraxis

Bergstrøm-Nielsen, Carl

Published in:
MusikTexte

Publication date:
2008

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Bergstrøm-Nielsen, C. (2008). Das bekannte ausschliessen: Stockhausens "Intuitive Musik" und ihre Aufführungspraxis. *MusikTexte*, 117.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

die Bandwerkstatt im Keller verschwunden.

Das Essen und der Wein fielen auf guten Boden, und auf unserer Längsseite waren wir drei, die spielten „Tu so, als ob du ...“ zum Beispiel „vom Mond runtergefallen bist“. Lustige Anekdoten flogen über den Tisch hin und her, die Stimmen wurden lauter und lauter, das Lachen schallte durch die Stube, und die Luft wurde dicker und dicker vom Rauch. Die Gartentür stand offen. Es war September, aber warm wie im Sommer. Plötzlich bist Du aufgesprungen, in den Garten und hast uns gerufen, und wir kamen selbstverständlich. Es wäre schön, sich zu bewegen, sagtest Du. Und ohne Vorankündigung hast Du Dich in die Hocke gesetzt und einen Kosakentanz aufgeführt und dazu russische Klänge gebrummt. Wir anderen

standen in Reih und Glied und haben applaudiert. Du hast das lange fortgesetzt ... aber plötzlich war es genug.

Dann kam das kühle Bier auf einem Rolllisch herbei, und wir zogen in die Stube und redeten über die Unterschiede zwischen Ost und West, und die Unterschiede zwischen allen Ländern ... und waren doch alle vom gleichen Stoff gemacht, aus dem die Träume sind.

Else Marie Pade, geboren 1924, zählt zu den Pionieren konkreter und elektronischer Musik in Dänemark. Sie studierte Klavier und Komposition in Aarhus und Kopenhagen. Erst in jüngerer Zeit wurde ihre Musik von der jungen Generation der Elektroniker und den Medien entdeckt.

Übersetzung aus dem Dänischen: Carl Bergstrøm-Nielsen

Das Bekannte ausschließen

Stockhausens „Intuitive Musik“ und ihre Aufführungspraxis

von Carl Bergstrøm-Nielsen

Stockhausen verdanken wir nicht nur eine erstaunliche Wiederentdeckung der Musik, sondern auch wegweisende Entdeckungen neuer Notations- und Aufführungspraktiken. Seit 1975 habe ich mich intensiv mit seinen intuitiven Stücken beschäftigt. Persönliche Begegnungen mit ihm haben mir dazu weitere Einblicke gegeben.

Während meines Studiums der Musikwissenschaft in Kopenhagen wurde ich Mitglied der von Jørgen Lekfeldt und Elisabeth Klein gegründeten „Gruppe für Intuitive Musik“, die für Aufführungen von Stockhausens intuitiven Stücken entstanden war. Zuvor hatten mich vor allem die sinnlichen, dramatischen und meditativen Qualitäten von Stücken wie „Kontra-Punkte“, „Mixtur“ und „Kontakte“ fasziniert. Jetzt erlebte ich als Musiker, wie es ist, selbst im Mittelpunkt solch abenteuerlicher Klangprozesse zu stehen, sei es durch fast unmerklich langsame und geringe polyphone Intonationsbewegungen in „Setz die Segel zur Sonne“, sei es durch plötzliche Ausbrüche in „Es“, die ich wegen meiner Versunkenheit beim Spielen eigentlich erst beim Hören der Aufnahme in einem ganzheitlichen Zusammenhang erleben konnte. Dafür waren sie umso frischer in ihren unbändigen Bewegungen, die gleichzeitig und unabhängig voneinander in beiden klanglichen und dynamischen Dimensionen verliefen. Das wurde ein wichtiger Teil meiner frühen Erfahrungen als Musiker und Komponist.

An der Universität Aalborg fing ich 1983 an, „Intuitive Musik“ für Musiktherapeuten zu lehren, zwar nicht direkt um Stockhausens Stücke zentriert, sondern eher in dem damit verwandten Geist, dass die Musik unmittelbar von den Spielern hervorgebracht wird und dabei das Unbekannte und die kollektive, nicht nur individuelle Intuition wichtig ist. Das Fach lehre ich heute noch. Die oben erwähnte „Gruppe für Intuitive Musik“ setzte damals ihre

Aktivitäten fort. Bei den Besuchen Stockhausens in Dänemark 1983 und 1996 hatten wir das Glück, ganze Abende allein mit Stockhausen zu verbringen. Im Folgenden werde ich nach meinen Notizen zitierte Aussagen Stockhausens bei diesen Gelegenheiten mit (83) oder (96) kennzeichnen.

Resümieren wir musikgeschichtliches Allgemeingut: Zunächst einmal gab es nur die alte Notenschrift. Stockhausen indessen „ging dazu über, dem Interpreten immer größere Freiheiten einzuräumen“ – wie es im FAZ-Net-Nekrolog heißt.¹ Dies hatte mit dem Notentext als Spielplan zu tun, der folglich auch mit nicht-linearen Notationsweisen arbeitete (Klavierstück XI), mit polyphonen Plus-Minus-Zeichen für parametrische Veränderungen („Kurzwellen“, „Spiral“, „Pole“, „Expo“), mit „Unschärfe-graden“ im Tempo („Zeitmaße“ und „Adieu“), verbaler Notation („Adieu“, „Sternklang“, „Aus den sieben Tagen“, „Für kommende Zeiten“). Solchen Neuerungen gingen zwar amerikanische Arbeiten voraus, doch wurden in Europa nicht zuletzt von Stockhausen neue Aspekte systematisch erarbeitet.

Intuitive Musik

Ein verbreitetes Missverständnis sieht die verbal notierten Stücke als „nur noch Gedichte“.² Analysiert man den tatsächlichen Inhalt der beiden Zyklen „Aus den sieben Tagen“ (1968) und „Für kommende Zeiten“ (1976, jedoch 1968 bis 1970 komponiert) mit ihren insgesamt einunddreißig Stücken,³ sieht man eine Vielfalt von Konkretisierungsgraden.⁴ Das reicht von ziemlich genau Fixiertem, wie ausgehaltene Töne mit unterschiedlicher Länge und Dynamik, über Formulierungen, über die wahrscheinlich ein Konsens erreicht wird, wie „bis alle Töne zu brennen anfangen“, bis hin zu einer kleinen Gruppe von Stücken,



Stockhausen mit der dänischen Gruppe für Intuitive Musik, 1983. Gruppe von links nach rechts: Jørgen Lekfeldt, Carl Bergstrøm-Nielsen, Lene Maack, Ivan Vincze

deren meditative Anweisungen eher zu Unvorhersehbareren führen. Nicht alle Stücke sind auf Meditatives ausgerichtet. Eine Folge wie „Spiele / singe möglichst parallel mit den anderen / Mache Ausnahmen und lange Pausen / Bringe das Ganze zum Stillstand / Fliege davon“ (der ganze Text für „Zugvogel“) ist unmittelbar als allgemein-poetische, etwas programmatische Umschreibung einer Folge von vier Abschnitten zu deuten. Einige Stücke beruhen auf Regelsystemen mit Hinweisen. So lautet zum Beispiel ein Auszug von „Kommunikation“: „Wenn Du an einen anderen Spieler denkst und er spürt es nicht, so spiele so laut, erregt und kurz wie möglich“. Das sind frühe Beispiele für ein Genre, das später „Game Pieces“ genannt wurde. Kurz: verbale Mittel zu gebrauchen, eröffnet sehr viele und unterschiedliche Notations-Möglichkeiten, nicht zuletzt, was Strukturen und Formverläufe angeht.

Zu beachten ist, dass selbst solche mehrdeutigen Größen wie „eine Schwingung im Rhythmus des Universums“ oder „des Traums“, nachdem eine persönliche Interpretation stattgefunden hat, exakt behandelt werden müssen, indem man zum Beispiel im Falle von „Nachtmusik“ das eine ins andere langsam transformiert. Dabei sind alle Fähigkeiten des Spielers, Parameter zu analysieren, gefragt.

Bei nicht wenigen Stücken besteht eine deutliche Kontinuität von der allgemeinen Ebene zur seriellen Denkweise in Parametern und Skalen, auch wenn es um musikalisch erst zu übersetzende, poetische Bilder geht wie „Schwingungen im Rhythmus Deiner ...“ Atome, Moleküle, Zellen ... Meine direkte Frage, ob man diese als Glieder eines seriell aufgefassten Kontinuums ansehen könnte, hat Stockhausen seinerzeit bejaht.⁵ Als er uns (83) hörte, war sein Gesamturteil „nicht ohne Klischees, aber ungewöhnlich rein“. „Spielen – Abhören“ empfahl er als eine Methode des Übens. Der Bericht von Jørgen Lekfeldt ist detaillierter und lautet:

Als Stockhausen zwei Versuche unsererseits, „Es“ zu spielen, kommentieren soll, zieht er ein positives Moment hervor und spricht von der Sauberkeit der Gruppe. Das wird gewendet und wird von der anderen Seite gesehen: zu viel Zurück-

halten, zu kurze musikalische Phrasen! Die Bratsche und die Flöte werden kritisiert, weil sie kritiklos Elemente aus der Tradition spielen. Das wird dann gewendet und von der anderen Seite her gesehen: Die beiden spielen immerhin Gestalten; der Synthesizer und das Horn finden lediglich statische Klänge, die neu klingen, und bleiben dabei. Und dann wiederum gewendet: einen Klang des Instruments zu finden, auf dem man nicht in traditioneller Weise spielt, und sich darauf zu konzentrieren – das ist doch schon viel und schließt viele Möglichkeiten ein. [...] Und warum spielen alle vier die ganze Zeit? Es macht ja nichts, wenn man denkt und dann infolge der Vorschriften nicht spielen kann. Es entstehen in dem Falle Pausen und Variation im Klangbild (Wechselwirkung zwischen Tutti, Duos, Solos et cetera). Nur ruhig!⁶

Für eine freie Improvisation mit zwölf internationalen Teilnehmern und keinerlei Absprachen aus „Denmark’s Intuitive Music Conference“ 1997, deren CD-Ausgabe ich ihm zusandte, konnte sich Stockhausen begeistern und schrieb zu uns unter anderem: ... [es] suchen alle nach dem „Ereignis“ mit viel Sorgfalt; weiter so; manchmal gibt es ja eine „Konstellation“, in der es blüht ... Er selber vermied das Wort „Improvisation“, weil er den Jazz zu sehr von Klischees und Show geprägt fand. Dass er aber auch Qualitäten im Jazz fand, nämlich in den improvisierten Solos, geht aus diesem Zitat hervor: *Dann kommen die freien Passagen, die immer die schönsten sind, die zum Teil ganz ins Assoziationslose gehen, ganz lyrisch sind. Das ist dann für mich wirklich ganz neue Musik – und meistens sogar dann instrumental besser als das, was wir in der sogenannten Ersten oder Klassischen Musik haben, weil die „Klassischen“ Musiker nicht so raffiniert sind, auch gar nicht so viel Erfahrung haben, muss ich sagen, im freien Spiel.⁷*

Als ich die Möglichkeit einer pluralistischen Improvisationsmusik mit ihm diskutierte, worin auch Bekanntes bearbeitet wurde im Sinne von „Telemusik“ zum Beispiel, sagte er: *In „Telemusik“ ging es mir ums Transformieren. Intuitive Musik aber soll das Bekannte ausschließen (96).⁸*

Aufführungspraxis

Stockhausen gilt als Leitfigur dessen, was wir als „allgemeine Entwicklung der neuen Musik“ in Europa zu nennen pflegen. Die Menschen lieben Legenden, und so sagen die Musikgeschichtler gerne, dass die serielle Musik in allerlei Hinsicht sehr, sehr „determiniert“ war und später eine „Auflockerung“ durch den Einbezug von Zufall und sogar Improvisation erfuhr.

Von einer einheitlichen „allgemeinen Entwicklung“ zu sprechen ist aber vereinfachend, wenn nicht gar irreführend. Die Tendenzen laufen auch parallel. Was gestern, im Rückspiegel gesehen, scheinbar nur Mode aus der Perspektive eines bestimmten Kontexts war, lebt weiter in einem neuen Kontext. So sind die „Extremfälle“ aus einer Sicht keine solchen aus einer anderen Perspektive. Aus der Sicht von Messiaens Produktion könnte man denn auch „Mode des valeurs et d’intensités“ als „Extrem-

fall“ bezeichnen. Bekanntlich sieht man das Stück aber eher als „Grundstein“ einer späteren Entwicklung. So verhält es sich auch mit „Aus den sieben Tagen“ und „Für kommende Zeiten“: aus improvisationsnaher Perspektive gesehen, sind sie einfach ein wichtiger Teil des Repertoires auf diesem Gebiet.

Anlässlich von „Adieu“ schrieb Stockhausen 1966: *Warum arbeite ich immer Monate oder Jahre an einer Komposition?? Warum habe ich immer das Gefühl, ein Werk müsse lange Zeit konzentriertester Arbeit in Anspruch nehmen??? / Ich war äußerst beunruhigt durch dieses Erlebnis.* Er empfand also die sehr detaillierte Schreibweise als problematisch. Umgekehrt war doch, wie er 1983 Jørgen Lekfeldt erzählte, die Zeit von 1968 bis 1970 die produktivste und fruchtbarste Zeit für ihn, mit den zwei Aufnahmen von „Kurzwellen“ 1968 und 1969 als Höhepunkten.⁹ Eine direktere und gemeinsamere Form des Musikschaффens schien ihn glücklicher zu machen.

Es geht um eine neue Aufführungspraxis. Beim Wiederlesen meiner Notizen von 1983 fällt mir auf, nach meinem Erlebnis: Stockhausen „schnappte fast nach Luft als ich ihm erzählte, dass unsere Gruppe alle zwei Wochen regelmäßige Proben hatte“. Aufschlussreich für die Probensituation selbst für ihn war: viel Zeit zur Verfügung zu haben, schien ein fast undenkbarer Luxus. Wie bekannt, hat er später daraus Konsequenzen gezogen und nur noch mit einem ausgewählten Ensemble von Musikern gearbeitet.

Es liegt natürlich die Frage nahe, warum er nach 1973 mit der offenen Notation und Entstehungsweise der Musik nicht weitermachte? Mein Eindruck war 1996, dass er sich gerne im Musikleben behaupten wollte. Die Wiederaufnahme traditioneller Produktionsweisen hatte wohl pragmatische Gründe.

Trotzdem schätzte er es, dass diese Musik weiter gespielt wurde und er in gutem Kontakt mit den drei Gruppen für Intuitive Musik stand¹⁰: mit uns, der 2004 gegründeten „Intuitive Music Ensemble“ in Kyoto, Japan, das er 2005 besuchte, und dem 1980 von Michael von Hintzenstern gegründeten Ensemble für Intuitive Musik Weimar, welches in der DDR schon lange vor der Wende Stockhausens intuitive Musik gespielt hatte. Das geschah damals anfänglich meist in Kirchenkonzerten, um Kritik seitens der Kulturbehörden zu vermeiden. Unsere beiden Gruppen waren auf ähnliche Weise entstanden, doch vor dem Besuch Stockhausens 1983 kannten wir uns noch nicht. Auf seine Empfehlung kam die dänische Gruppe 1993 zu einem Festival nach Weimar, organisiert von Michael Hintzenstern. Der Titel des Festivals lautete „Intuitive Musik – mehr als Improvisation?“ 2005 gab Stockhausen dann erstmals eine CD in der Stockhausen-Edition mit Stücken aus „Für kommende Zeiten“ heraus. Diese CD mit dem Weimarer Ensemble halte ich persönlich für die beste klingende Einführung zu den verbal notierten Stücken.

Ist die kontinuierliche Arbeit der Musiker, über die sich Stockhausen 1983 wunderte, seit 1983 weniger undenkbar geworden? Es gibt doch jetzt mehr Ensembles neuer Musik, die selbst über ihr Repertoire entscheiden ...

Eindrücke

Im Folgenden führe ich verschiedene Eindrücke von unserer Begegnung 1983 ohne weitere Kommentare an:

– Stockhausen ist die ganze Zeit sehr freundlich und wunderbar kollegial. Keinerlei Dominieren im Gespräch. Er hört uns gerne zu, und wir reden los.

– Er betrachtet mein Stück „Fire-Music“ (1976) auf einer Postkarte; ich sage, das ist eine Kurznotation, als Formel oder Keimzelle gedacht, wonach zu improvisieren ist. Interessant, sagt Stockhausen. Als ich die Formelnotation auf der Vorderseite des Plattenumschlags zum Stück „Mantra“ sah, dachte ich sogleich an so was, sage ich. Nein, da würde es zuviel geben, was man auswendig lernen sollte, sagt Stockhausen und singt leise etwas von dem Stück und sieht aus, wie in Gedanken versunken.

– ... Stockhausen ist ein ganzer Mensch. Seine Philosophie besteht nicht aus Phrasen. Es geht um Erlebnisse. Seine Sprechweise ist lebendig, er ist in Kontakt mit der Wirklichkeit um ihn. Er ist wunderbar jovial, die Augen strahlen, die Mimik ist lebhaft, er lächelt. Ein Mann der fähig ist, die Menschen und das Leben zu genießen.

– Er besitzt eine wahre Stärke in seiner Fähigkeit, zu erleben und an die Grenzen des Bewusstseins vorzudringen oder sie zu transzendieren. Wenn man als Siebzehnjähriger die Welt in Ruinen zerschmettert sieht und ganz alleine ist, dann sucht man zum Beispiel in sich selbst und in der Musik. Und Stockhausen hat gefunden. Nicht ohne Stolz redet er von seinen Kindern. Auch nicht ohne unwillkürliche Freude von den Konzerten in Japan. Seine Art, dem Dasein ins Auge zu sehen, hat ihn in die ganze Musik geführt, nicht nur in einen Teil davon. Das mag der Grund dafür sein, warum „Kontakte“ die einzige Musik ist, die ich zu hören auszuhalten vermochte, wenn ich wirklich trübe und deprimiert war. Der Blick, der akzeptierend auf der Welt verweilt, löst endlich die innere Spannung auf – wie Adorno es vielleicht hätte sagen können. Die Musik sagt: „Du darfst“.

– Dieses Paradox habe ich seither immer als das Nachdenken anregend empfunden: In Japan hatte er seine Musik für insgesamt mehr als eine Million Menschen gespielt. (Er erzählt es, noch mit Intensität in der Stimme, wenn er sich an seine Erlebnisse bei der Weltausstellung in Osaka 1970 erinnert.) Mütter mit Kindern waren aus den Konzerten gekommen, verwundert und kopfschüttelnd, als hätten sie einen Sputnik gesehen. Doch eine Million Menschen sind nur noch 0,003 Prozent der Bevölkerung der Erde – bedeutungslos im großen Zusammenhang.

– Das ganz Große passiert, wenn man eins wird mit dem Klang, sagt Stockhausen. Es gibt zum Beispiel einige Stellen bei Debussy und Webern, wo das geschieht.

Anmerkungen

- 1 Frankfurter Allgemeine Zeitung, Online-Version vom 7. Dezember 2007.
- 2 Ebenda.
- 3 Die einunddreißig verbal notierten Stücke sind prozentual kein ganz geringer Teil der laut „Memorial Booklet“ dreihundertzweiundsechzig „einzeln aufführbaren“ Werke Stockhausens, vergleiche <http://www.stockhausen.org>. Die CDs der Stockhausen-Edition mit diesen Werken sind immerhin acht von hundertneunddreißig.
- 4 Siehe Carl Bergström-Nielsen, „Festlegen, Umreißen, Andeuten, Hervorrufen. Analytisches zu den Textkompositionen Stockhausens“, in: MusikTexte 72, November 1997 (englische Version unter <http://www.stockhausensociety.org/intuitive-music>). Ferner die Sonderbibliographie über Stockhausen unter G.2.2 (sowohl Text als Liste über Schriften) in: *Experimental Improvisation Practise and Notation 1945–99*, auch vom Autor, <http://www20.brinkster.com/improarchive/legno1uk.htm>.
- 5 Dieser Aspekt wurde auch in der Literatur behandelt. Siehe den oben erwähnten Text des Autors sowie Texte von Christoph von Blumröder und Jérôme Kohl in der oben erwähnten Bibliographie.
- 6 „Gruppen for intuitiv Musik: Stockhausen privat“, in: *Dansk Musiktidsskrift* 1982–1983, 175–180.
- 7 Jazz-Gespräch am Telephon (1977), in: Hans Kumpf, *Postserielle Musik und Free Jazz. Wechselwirkungen und Parallelen. Berichte – Analysen – Werkstattgespräche*, Rohdorfer Musikverlag, zweite Auflage 1981, 169.
- 8 Global gesehen, auch vor dem Hintergrund praktischer Erfahrungen mit Musikern anderer Kulturen, scheint mir Pluralismus in der improvisierten Musik generell (nicht primär in Stockhausens Stücken) unvermeidlich. Dies ist nicht der Ort für eine ausführliche Diskussion dieses Aspekts. Doch ich kann zumindest auf einige Aussagen Stockhausens hinweisen, die einen transformativen und prozessualen Aspekt der intuitiven Musik betonen: erstens seine Antwort auf die Frage, ob Leute ohne „höheres Wissen“ auch intuitive Musik machen können: „Ja, unbedingt. Es ist vergleichbar damit, dass man sich in jemanden verliebt, den man vorher nicht gekannt hat.“ Man geht also von den Mitteln die man eben besitzt, aus – wichtig ist die Richtung, in die man sich bewegt. Die zweite Aussage erfolgte als Kommentar auf eine Aussage eines Seminarteilnehmers, für welchen die intuitive Musik wie klassische westliche Musik klang und nicht etwa wie Eskimos, also vom kulturellen Rahmen begrenzt ist. Stockhausen sagte dazu, käme jemand vom Planeten Sirius und hörte die Musik, könnte er auch sagen, dass es typische Erden-Musik ist – und fasst danach zusammen: „Wir sind noch nicht universell, wenn Sie das sagen wollen.“ Also, völlig perfekt ist nichts, man strebt immer. Beide Zitate aus Karlheinz Stockhausen, *Fragen und Antworten zur intuitiven Musik*, Texte Band IV, Köln: DuMont Schauberg, 1978, 130–144. Diesen empfehlenswerten Text gibt es sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch in: „Texts about the recordings / Texte zu den Aufnahmen, in: *Booklet zu den CDs Stockhausen-Edition 14A-D*, Kürten: 1993.
- 9 „Gruppen for intuitiv Musik: Stockhausen privat“, in: *Dansk Musiktidsskrift* 1982–83, 175–180.
- 10 Ich sehe hier ab von einigen relativ selbständigen, aber nicht so langlebigen Varianten und Verzweigungen unserer Gruppe während der achtziger und neunziger Jahre, die auch den Namen „intuitiv“ trugen. Auch lasse ich mich gerne überraschen, wenn es irgendwo noch weitere solcher Gruppen geben sollte ...

Geistige Vorbereitung

Begegnungen der G. I. M. (Gruppe für Intuitive Musik) mit Karlheinz Stockhausen

von *Ivan E. Vincze*

Nachdem ich mehr als zwei Jahrzehnte lang in mehreren europäischen Ländern als Orchestermusiker tätig war und außerdem das Glück hatte, bei Dieter Schnebel an der Hochschule der Künste in Berlin studieren zu können, wurde ich im Herbst 1982 Mitglied der G.I.M. in Kopenhagen. Plötzlich saß ich da: vor mir keine Notenblätter konventioneller Musik, sondern eine Sammlung verbal notierter Stücke von Karlheinz Stockhausen: „Aus den sieben Tagen“. Zum Stück „Richtige Dauern“, dessen Anfang lautet: „Spiele einen Ton / Spiele ihn so lange / bis Du spürst / dass Du aufhören sollst ...“, gab es nur die einzige Vorbemerkung: Halte dich nur an den Text, dann wird's schon gehen. Nie zuvor hatte ich verbal notierte Musik oder Musik nach graphischen Zeichen gespielt. Ich war wie verzaubert. Wenige Wochen danach spielte ich das erste Konzert mit der G. I. M., ausschließlich mit Werken von Karlheinz Stockhausen, in der Timotheuskirche in Kopenhagen.

Im Januar 1983 arrangierte Danmarks Radio zusammen mit dem WDR viele Konzerte für Stockhausen und sein Ensemble. Unmittelbar vor dem Beginn dieser Kon-

zerte gelang es dem Leiter unserer Gruppe Jørgen Lekkfeldt, einen Treffpunkt zu verabreden, wo wir mit Stockhausen und Suzanne Stephens einen ganzen Abend privat zusammen sein konnten. Mit einem Blumenstrauß kamen wir zum Hotel und schon stand er vor uns. Wir fuhren mit dem Auto nach Knabstrup – einem Ort, etwa fünfundsiebzehn Kilometer von Kopenhagen entfernt. An diesem Abend wurde viel erzählt. Bald kam es mir so frei und angenehm vor, als wären wir alle Verwandte. Dann spielten wir sein Stück „Es“ für Ensemble, das er uns mit den Worten „Sie spielen rein“ quittierte. Für mich bedeutete dieses Treffen in vielerlei Hinsicht etwas völlig Neues. Etwa: als ob ich das erste Mal im Leben vor einem Menschen stand, der nur über das Wahre und das Reine sprach. Gleichzeitig fühlte ich alles nah und vertraut. Leicht verständlich, da Stockhausen 1928 geboren ist, und ich nur zwei Jahre später 1930. Die Kriegs- und Nachkriegszeit war in Deutschland und der Tschechoslowakei gleichermaßen zu spüren. Diese Begegnung bedeutete nun für mich einen Anfang – Stockhausens Werke zu studieren.