

Karel Goeyvaerts – Karlheinz Stockhausen

Briefwechsel / Correspondence

1951–1958

zweisprachige Ausgabe / bilingual edition

(Deutsch / English)

Im Auftrag der *Stockhausen-Stiftung für Musik*

herausgegeben

von

Imke Misch und Mark Delaere



Stockhausen-Stiftung für Musik

2017

First edition 2017

Published by *Stockhausen-Verlag*

51515 Kürten, Germany

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved.

Kopieren gesetzlich verboten / Copying prohibited by law.

Photo auf dem Umschlag / Photograph on the front cover:

Karel Goeyvaerts & Karlheinz Stockhausen, Darmstadt 1951

© Copyright *Stockhausen-Stiftung für Musik* Kürten und
Goeyvaerts-Archiv KU Leuven

Layout: Kathinka Pasveer; translation: Jayne Obst

ISBN: 978-3-9815317-9-4

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents

Vorwort von Imke Misch und Mark Delaere	V–VII
Preface by Imke Misch and Mark Delaere	IX–XI
Chronik	XII–XVII
Chronology	XVIII–XXIII
Übersicht der Korrespondenz / Overview of the correspondence	XXIV–XXVIII
Briefwechsel	1–207
Correspondence	209–405
Anhang / Appendix	407–410
Personen- und Werkregister / Index of names and works	411–423

Vorwort

Karel Goeyvaerts und Karlheinz Stockhausen lernten sich im Sommer 1951 bei den 6. Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt kennen. Dieses zentrale, bis heute existierende Forum für zeitgenössische Komposition hatte der Kulturreferent Wolfgang Steinecke 1946 initiiert, um der nazidiktatur- und kriegsbedingten Unkenntnis der internationalen Situation entgegenzuwirken. Musikschaffende und -interessierte verschiedenen Alters und vielfältiger Provenienz trafen seither jährlich in den Sommermonaten für etwa zwei bis drei Wochen zusammen, um sich mit dem aktuellen Musikleben vertraut zu machen. Waren die Darmstädter Ferienkurse in ihrer Gründungszeit ein explizit deutsches Anliegen mit Blick auf die internationale kompositorische Entwicklung, veränderte sich gegen 1950 die Zusammensetzung der Beteiligten: Zum einen waren die Teilnehmenden nunmehr weltweiter Herkunft, zum anderen trat spürbar die jüngste Komponistengeneration in den Vordergrund, die ihr Studium nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs begonnen hatte, wie etwa der 1923 geborene Belgier Goeyvaerts, der ab 1944 in Antwerpen studierte, oder der fünf Jahre jüngere Stockhausen, der ab 1947 in Köln sowohl an der Musikhochschule als auch an der Universität eingeschrieben war. Für beide markierte die erste Teilnahme an den Ferienkursen 1951 ein Schlüsselereignis für den eigenen kompositorischen Werdegang, wengleich mit anderer Akzentuierung: Goeyvaerts hatte 1947 vom Antwerpener ans Pariser Konservatorium gewechselt und dort schon bei Olivier Messiaen Analyse sowie bei Darius Milhaud Komposition studiert. Messiaen war seinerseits 1946 erstmals bei den Darmstädter Kursen gewesen, bei denen – ausgelöst durch den französischen Komponisten, Dirigenten und Theoretiker René Leibowitz – zunehmend die bis dahin noch wenig rezipierten zwölftönigen Werke Arnold Schönbergs, Alban Bergs und insbesondere Anton Weberns in den Fokus rückten. Messiaen griff das Prinzip einer reihengebundenen Tonhöhenorganisation zwar nicht auf, hatte aber in seinem 1949 komponierten *Mode de valeurs et d'intensités* aus den *Quatre études de rythme* weitere Toneigenschaften als nur die Höhe im Sinne kompositorischer Parameter vorgeordnet. Dieses Verfahren verknüpfte Goeyvaerts wenig später mit Weberns spezifischer Handhabung der Zwölftontechnik. Aus dieser Verbindung entstand seine Komposition *Nr. 1. Sonate für 2 Klaviere*, deren Mittelsätze das erste, später als „seriell“ bezeichnete Werk der europäischen Musikgeschichte darstellen. Die Uraufführung des 2. Satzes fand in einer „Arbeitsgemeinschaft freie Komposition“ statt, die Theodor W. Adorno 1951 bei den Darmstädter Ferienkursen leitete. Die Ausführenden waren Karel Goeyvaerts und Karlheinz Stockhausen, der spontan als Interpret eingesprungen war. In einem anderen Seminar desselben Sommers sprach der Musikwissenschaftler Antoine Goléa über die Neue Musik in Frankreich. Als eines der Beispiele diente Messiaens *Mode de valeurs*, dessen Aufnahme sich Stockhausen anschließend auslieh, um das Stück noch weitere Male anhören zu können. Auf der Rückfahrt von Darmstadt begann auch er, seine erste eigene serielle Komposition, das KREUZSPIEL, zu skizzieren. Am 13. Juli 1951 – wenige Tage nach dem offiziellen Ende der Ferienkurse – eröffnete Goeyvaerts mit einer Postkarte den schriftlichen Dialog mit Stockhausen. Die daran anschließende in-

tensive Korrespondenz vor allem der frühen 1950er Jahre vermittelt Einblicke nicht nur in eine besondere Freundschaft zwischen zwei jungen Männern am Beginn ihrer schöpferischen Laufbahn und in jener speziellen Situation der Nachkriegsjahre, sondern auch in künstlerische Schaffensprozesse, die das Suchen nach gestalterischen Lösungen und Formen ebenso umfasst wie ästhetische, philosophische, religiöse Reflexionen, Selbstzweifel und eine kritische Auseinandersetzung mit eigenen, aber auch fremden kompositorischen Ergebnissen. So intensiv und innig der Austausch zwischen Goeyvaerts und Stockhausen zu Beginn der 1950er Jahre begann, so schnell zeichneten sich doch auch wesentliche Unterschiede zwischen den beiden Persönlichkeiten ab, die nicht zuletzt in Stärke und Selbstbewusstsein, Ambitioniertheit, Zielstrebigkeit oder im Durchsetzungsvermögen begründet waren. Auf den Schauplätzen der Neuen Musik – wie Darmstadt, Donaueschingen oder Köln – fasste Stockhausen schnell und raumgreifend Fuß, während Goeyvaerts, forciert durch eine zur Depression neigende gesundheitliche Disposition eine im beruflichen wie auch privaten Leben sehr isolierte Position einnahm. Im Dialog über die neuen Erfahrungen im Bereich der elektronischen Klangkomposition wurden die Divergenzen zwischen beiden deutlicher, die ab Mitte der 1950er Jahre auch die Abstände zwischen den Briefen entsprechend größer werden ließen. 1957 erlitt Goeyvaerts eine ernsthafte psychische Krise, die ihn dazu veranlasste, das Komponieren als Hauptberuf vorübergehend aufzugeben, während Stockhausen um diese Zeit zentrale Werke wie *GESANG DER JÜNGLINGS*, *KLAVIERSTÜCK XI* oder *GRUPPEN für 3 Orchester* bereits abgeschlossen hatte und die Realisation anderer Meilensteine wie *ZYKLUS*, *KONTAKTE* oder *CARRÉ* unmittelbar bevor stand. Im Jahr 1958 brach der freundschaftliche Kontakt zwischen den beiden endgültig ab.

Grundlage der vorliegenden Veröffentlichung ist die gesamte Korrespondenz zwischen Karel Goeyvaerts und Karlheinz Stockhausen aus den Jahren 1951 bis 1958, die im Stockhausen-Archiv Kürten und im Archiv der Universität Leuven erhalten ist. Bis auf wenige Ausnahmen ist der Briefwechsel vollständig überliefert. Jedes Schriftstück ist mit einer Kopfzeile überschrieben, in der die Briefe und Postkarten mit einer fortlaufenden Nummer versehen, Autor und Adressat genannt sind sowie das tatsächliche Datum des Schreibens angegeben ist. Es wurde kein diplomatischer Abdruck realisiert, aber die Originalschreibweise weitgehend übernommen. Lediglich eindeutige, nicht signifikante Fehler der Orthographie, Interpunktion sowie von Namen und Orten wurden stillschweigend korrigiert. Einfügungen, Kommentare oder Ergänzungen der Herausgeber stehen in eckigen Klammern, ebenso vermutete Lesarten. Genitiv-Apostrophe in deutscher Sprache wurden ausgelassen, einfache und doppelte Unterstreichungen in Kursiva verwandelt, Uhrzeiten, Währungsangaben, Abkürzungs- und Auslassungspunkte vereinheitlicht.

Der Briefwechsel ist zunächst auf Deutsch, anschließend in englischer Übersetzung wiedergegeben. Die Schreiben an Stockhausen wurden bereits 2010 im Band *Karel Goeyvaerts. Selbstlose Musik. Texte, Briefe, Gespräche* veröffentlicht (Hg. M. Delaere, Edition Musik-Texte, Köln). Während jedoch bei dieser damaligen Ausgabe – nicht zuletzt wegen der nur

einseitigen Darstellung der Korrespondenz – die Versteh- und Lesbarkeit der Dokumente im Vordergrund stand und sie deshalb in heutiger Rechtschreibung wiedergegeben, syntaktische Fehler ausgeglichen und weniger geläufige oder präzise Redewendungen durch geeignete, einem modernen Sprachduktus angepasste Formulierungen ersetzt wurden, bleibt der vorliegende Abdruck deutlich näher am Original. Eine umfassende diplomatische Textwiedergabe war wegen Goeyvaerts' eingeschränkter deutscher Sprachkompetenz nicht möglich. Neben den weiter oben genannten Editionsprinzipien wurden in Goeyvaerts' Briefen unübliche oder sogar falsche Anordnungen der Satzteile aber ebenso beibehalten wie die ursprüngliche Wortwahl und ungeläufige Redewendungen, die manchmal aus einer allzu buchstäblichen Übersetzung aus dem Niederländischen resultierten. An einigen Stellen war es allerdings erforderlich, den intendierten Sinn in eckigen Klammern hinzuzufügen. Einige Ungenauigkeiten bei der Datierung und Textwiedergabe konnten berichtigt werden. Wir sind zuversichtlich, dass der Unterschied zwischen Stockhausens souveränem Sprachgebrauch und Goeyvaerts' suchendem Stil zur Authentizität dieser Edition beiträgt. In der englischen Übersetzung wurden diese stilistischen Unterschiede selbstverständlich ausgeglichen.

Unser Dank gilt sowohl dem Universitätsarchiv der Katholieke Universiteit Leuven, das die Sammlung Karel Goeyvaerts sowie die Briefe Karlheinz Stockhausens betreut, als auch der *Stockhausen-Stiftung für Musik*, Kürten, dass sie die Korrespondenz der Veröffentlichung zur Verfügung gestellt haben. Der *Stockhausen-Stiftung* danken wir zudem vor allem für die Finanzierung der Herausgabe sowie speziell Kathinka Pasveer für die Arbeit am Layout und Jayne Obst für die hervorragende, einfühlsame Übersetzung ins Englische. Zu Dank verpflichtet sind wir in diesem Zusammenhang speziell auch der Nationale Bank België, die die Kosten für die Übersetzung der Goeyvaerts-Briefe übernommen hat. Besonderes danken wir des Weiteren Gisela Gronemeyer und dem inzwischen leider verstorbenen Reinhard Oehlschlägel, dass sie uns die Textvorlage der früheren Goeyvaerts-Briefe-Edition großzügigerweise für die neue Ausgabe überlassen haben. Maria Luckas vom Stockhausen-Archiv in Hachenberg und dem belgischen Musikwissenschaftler Herman Sabbe danken wir für vielfache Auskünfte.

In einer Zeit, in der die Geschwindigkeit der elektronischen Medien maßgeblich auch den Kommunikationsstil verändert, freuen wir uns, mit diesem Band die Reihe traditioneller schriftlicher Briefwechsel zwischen Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts fortsetzen zu dürfen.

Hannover und Leuven im Frühjahr 2017

Imke Misch und Mark Delaere



Karel Goeyvaerts & Karlheinz Stockhausen,
Darmstadt 1951

Preface

Karel Goeyvaerts and Karlheinz Stockhausen met at the 6th International Ferienkurse in Darmstadt in the summer of 1951. This central forum for contemporary composition that still exists today was initiated by the cultural attaché Wolfgang Steinecke in 1946, in order to work against the lack of knowledge on the international situation of new music due to the Nazi dictatorship and the war. Composers, performers and music lovers of all ages and origins have met during the summer months every year since then for two to three weeks, in order to become familiar with the latest developments in musical life. While the Darmstadt Ferienkurse initially were an explicitly German undertaking aiming at catching up with international developments in composition, the characteristics of the participants began to change around 1950: on the one hand, the participants were now from all over the world, and on the other hand, the youngest composer generation now noticeably came to the fore; this generation had begun to study after the end of World War II; the Belgian Goeyvaerts, born in 1923, who studied in Antwerp beginning in 1944, or Stockhausen, five years younger, who was registered as a student as of 1947 in Cologne, both at the Musikhochschule and at the University were exemplary. For both of them, their first visit to the Ferienkurse in 1951 marked a key moment for their own development as composers, albeit with different respective emphases: by 1947, Goeyvaerts had transferred from the Antwerp Conservatory to that in Paris, where he had already studied analysis under Olivier Messiaen and composition under Darius Milhaud. Messiaen had visited the Darmstadt Ferienkurse for the first time himself in 1946, where – prompted by the French composer, conductor and theorist René Leibowitz – the twelve-tone works of Arnold Schönberg, Alban Berg and especially Anton Webern, which had scarcely been perceived until then, gained more and more attention. While Messiaen did not adopt the principle of pitch organisation dictated by rows, he did include tone characteristics other than pitch in the parameter arrangement for his *Mode de valeurs et d'intensités* from *Quatre études de rythme*. Goeyvaerts combined this procedure a bit later with Webern's specific treatment of the twelve-tone technique. Out of this combination his composition *No. 1. Sonata for 2 Pianos* evolved, of which the middle movements became the first work in European music history to later be called „serial“. The world première of the 2nd movement took place in a „work group of free composition“ led by Theodor W. Adorno in 1951 at the Darmstadt Ferienkurse. The performers were Karel Goeyvaerts and Karlheinz Stockhausen, who had spontaneously stepped in. In a different seminar that same summer, the musicologist Antoine Goléa spoke on new music in France. Messiaen's *Mode de valeurs* was one of the examples he used, and Stockhausen subsequently borrowed the recording in order to listen to the piece several more times. On the way back from Darmstadt he too began to sketch his first serial composition, *KREUZSPIEL*. On July 13, 1951 – just a few days after the official end of the Ferienkurse – Goeyvaerts began the written dialogue with Stockhausen by writing a postcard. The subsequent intense correspondence, particularly in the early 1950s, not only offers insights about a very special friendship between two young men at the beginning of their creative careers in the unique

situation of the post-war years, but also about artistic processes of creation that include the search for creative solutions and forms just as much as aesthetic, philosophic, and religious reflections, self-doubts and a critical examination of their own compositional output but also that of others. As intense and intimate the exchange between Goeyvaerts and Stockhausen had been at the beginning, in the early 1950s, soon significant differences between the two personalities became evident, not lastly in their differing strength and self-confidence, ambition, goal-orientation or assertiveness. Stockhausen quickly and effectively found his place in the showplaces of new music such as Darmstadt, Donaueschingen or Cologne, while Goeyvaerts was forced by his tendency towards depression to assume a very isolated position in both his professional and private life. During their dialogue about new experiences in the field of electronic composition, the divergence between the two became clearer, which made the gaps between letters become longer as of the mid-1950s. In 1957, Goeyvaerts suffered a major psychic crisis that caused him to temporarily give up composing as his primary vocation, while Stockhausen had completed central works such as *GESANG DER JÜNGLINGS*, *KLAVIERSTÜCK XI* or *GRUPPEN for 3 orchestras* by this time, and was about to realise other milestones such as *ZYKLUS*, *KONTAKTE* or *CARRÉ*. In 1958, their friendly exchange broke off for good.

This publication includes the complete correspondence between Karel Goeyvaerts and Karlheinz Stockhausen from the years 1951 until 1958 that is held by the archives in Kürten and at the University of Leuven (Belgium). With few exceptions, the correspondence is completely preserved. Each letter or postcard is headed by a number, the author and the addressee along with the actual date it was written. While not literally presenting a diplomatic edition, the original writing style was for the most part maintained. Only the obvious but insubstantial orthographic errors, punctuation or proper names and places were corrected without comment. Insertions, comments or additions by the editors are in brackets, along with presumptive interpretations. Genitive apostrophes were omitted in the German, simple and double underlining was printed in cursive, and indications of the time of day, currencies, abbreviations and elliptical marks were made consistent.

The correspondence is presented first in German and then in English. The letters to Stockhausen were already published in German in 2010 in the book *Karel Goeyvaerts. Selbstlose Musik. Texte, Briefe, Gespräche* (ed. M. Delaere, Edition MusikTexte, Cologne). The emphasis of that publication – not lastly because of the one-sided nature of the correspondence – was placed on the comprehensibility and legibility of the documents, so they were presented in modern orthography, syntax errors were corrected and less common or less precise expressions were replaced by more appropriate alternatives adapted to more modern language. The present publication, however, remains much closer to the original. A comprehensive diplomatic presentation of the text was not possible because of Goeyvaerts' limited command of the German language. Along with the editing principles mentioned above, the uncommon or sometimes even false placement of the components of the sentence

was maintained, as well as the original choice of words and unusual idioms, which sometimes resulted from an overly literal translation of the Dutch. In some places it was necessary however to include the intended meaning in brackets. Some of the imprecision in regard to dates and the text could be corrected. We are confident that the difference between Stockhausen's sovereign command of the German language and Goeyvaerts' searching style will contribute to the authenticity of this publication. In the English translation, these distinctions in idiom were obviously removed.

Our thanks go to the University Archive at the Katholieke Universiteit Leuven, which holds both the Karel Goeyvaerts collection and the letters of Karlheinz Stockhausen and to the *Stockhausen Foundation for Music*, Kürten, for allowing the publication of the correspondence. Above all we thank the *Stockhausen Foundation* for the financing of the publication, and especially Kathinka Pasveer for her work on the layout and Jayne Obst for her outstanding and insightful translation into English. We are especially indebted to the Nationale Bank België, which assumed the translating expenses of the Goeyvaerts letters. In particular, we also thank Gisela Gronemeyer and Reinhard Oehlschlägel, the latter of whom is sadly deceased in the meantime, for generously allowing us to use the text of the earlier publication of the Goeyvaerts letters for this new edition. Our thanks also go to Maria Luckas of the Stockhausen Archive in Hachenberg and the Belgian musicologist Herman Sabbe for their many answers to our queries.

In an era in which the speed of electronic media also significantly changes our style of communication, we are especially happy to be able to make this contribution to the series of traditional correspondence between artist personalities of the 20th century.

Hannover and Leuven, in the spring of 2017

Imke Misch and Mark Delaere