



## Stockhausen Karlheinz (1928-2007)

Obok [Pierre'a Bouleza](#) jeden z liderów powojennej awangardy muzycznej. Od końca lat 60. czołową funkcję pełniła w jego twórczości tzw. technika formułowa, przypominająca nieco [wagnerowskie](#) motywy przewodnie

Mały Karlheinz od dziecka wykazywał niezwykły talent muzyczny. W wieku 8 lat dawał już recitale fortepianowe i pisał swoje pierwsze utwory. Nie miał jednak szczęśliwego, beztróskiego dzieciństwa i młodości. Gdy miał 4 lata, jego matka zachorowała na załamanie nerwowe i została umieszczona w szpitalu dla nerwowo chorych, gdzie zmarła. Traumatyczne doświadczenia przyniósł też czas wojny. Ojciec Stockhausena zginął na froncie w 1945 r., a sam Karlheinz w 1944 r. został zmobilizowany i skierowany na przymusową służbę w szpitalu wojskowym, gdzie był świadkiem straszliwych cierpień żołnierzy, wywołanych bombami fosforowymi.

W 1947 r. Stockhausen wstąpił do konserwatorium w Kolonii, gdzie studiował grę na [fortepianie](#), teorię muzyki i kompozycję. Odbił też studia uniwersyteckie w zakresie muzykologii, filozofii, germanistyki, fonetyki. Tak zainspirowała go *Gra szklanych paciorków* Hermana Hessego, że w 1949 r. napisał własną powieść i myślał o karierze literackiej. Jednak po zapoznaniu się z muzyką [Beli Bartóka](#) i [Igora Strawińskiego](#) przekierował zainteresowania na muzykę i poświęcił się jej całkowicie. W 1951 r. zapisał się na Międzynarodowe Letnie Kursy Nowe Muzyki w Darmstadt. Poznał wówczas belgijskiego kompozytora Karela Goeyvaerts, który pokazał mu muzykę [Antona Weberna](#), teorie [Oliviera Messiaena](#) i własne, ultraradykalne kompozycje. Inspiracje te zaowocowały w pierwszym ważnym dziele Stockhausena — *Kreuzspiel* na fortepian, [obój](#), [klarnet](#) basowy i perkusję (1951 r.).

W 1952 r. pojechał Stockhausen do Paryża, by studiować u Messiaena. Tam rozpoczął pierwsze eksperymenty z [muzyką elektroakustyczną](#), które kontynuował po powrocie do Kolonii (1953 r.) pisząc [serialne](#) i [elektroniczne](#) jednocześnie *Studie I* i *II*. W 1956 r. powstało *Gesang der Jünglinge* — pierwsze w historii dzieło, które łączy nagrania realnie istniejących dźwięków — w tym przypadku śpiewu chłopców — z ich późniejszą, elektroniczną obróbką. Premiera tego dzieła była jednocześnie triumfem i skandalem porównywanym do wydarzeń towarzyszących premierze *Święta wiosny* [Igora Strawińskiego](#). Pisał też innowacyjne utwory instrumentalne. W *Gruppen* na trzy orkiestry eksperymentował np. z przestrzennym rozstawieniem źródeł [dźwięku](#) tak, by otaczały one publiczność. Badał też możliwości zastosowania

przypadku w muzyce i formy otwartej (nazywanej przez kompozytora *formą wieloznaczną*) w dziełach takich, jak: *Klavierstück XI* (1956 r.) i *Zyklus* na perkusję (1959 r.).

## Karlheinz Stockhausen, *Gesang der Jünglinge*

Pod koniec dekady zaprezentował w *Kontakte* (lata 1959-60) ideę *formy momentowej*, która odnosi się do percepcyjnej koncentracji nie na następstwie muzycznych zdarzeń, ale na określonym „teraz”. Od 1961 r. rozwijał możliwości tzw. *live electronics*, czyli swoistego połączenia [muzyki na taśmie](#) z wykonywaną na żywo przez instrumentalistów (np. *Mikrophonie I i II* z lat 1964-1965, z dźwiękami tam-tamów przetwarzanymi podczas wykonania). Pomysły Stockhausena miały silny oddźwięk, nie tylko w kręgu specjalistów od [muzyki współczesnej](#). W 1967 r. jego twarz pojawiła się na albumie Beatlesów *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, co potwierdziło jego pozycję jako najsłynniejszego w świecie współczesnego kompozytora.

Druga połowa lat 60. to w twórczości Stockhausena okres *muzyki intuicyjnej*, kiedy w 1968 r. powstały m. in. *Aus de sieben Tagen* i *Stimmung*. W tym ostatnim utworze przeznaczonym na 6 śpiewaków wyposażonych w mikrofonowe przetworniki ważne jest samo kreowanie dzieła, wzajemne „dostrojenie się” do siebie wykonawców, wspólna muzyczna medytacja, której źródłem jest filozofia i kultury muzyczne Wschodu. W latach 70. Stockhausen rozwijał nowe techniki instrumentalne, a przede wszystkim przedstawił ideę *kompozycji formułowej* (np. w *Mantrze* z 1970 r. i *Inori* z 1972 r.). *Formuła* taka jest czymś w rodzaju odkrycia na nowo melodii, która nie jest jednak po prostu następstwem nut, ale strukturą służącą do kształtowania muzycznej formy.

W 1977 r. rozpoczął pracę nad opartym na formułach wielkim cyklem [oper](#) pt. *Licht*, opowiadającym o walce między reprezentującymi ludzkość Michałem i Ewą a Lucyferem — obrazem diabła. Cykl ten powiązany jest z biografią kompozytora, łączy ze sobą różne wątki religijne, od chrześcijaństwa po buddyzm, i tworzy współczesny, globalny mit, odwołując się — do tego, co boskie poprzez światło, poprzez świat widzialny, poprzez oczy — jak mówił kompozytor.

W 2005 r. rozpoczął pracę nad kolejnym wielkim cyklem — *Klang*, tym razem opartym na godzinach dnia. Zanim niespodziewanie zmarł na atak serca, udało mu się napisać 21 dzieł powiązanych z wątkami kosmologicznymi — odwołaniem do tego, co niewidzialne, poprzez uszy, [akustyczne](#) wibracje, boskie brzmienie.

Za swoje dokonania został doceniony jeszcze za życia, otrzymując liczne wyróżnienia, nagrody, honorowe doktoraty, łącznie z Polar Music Prize w 2001 r. W laudacji napisano: — za karierę kompozytorską charakteryzującą się nieskazitelną integralnością i nieustanną kreatywnością, za czołową pozycję w osiągnięciach muzycznych ostatnich 50 lat — i te słowa najpełniej podsumowują znaczenie Stockhausena w historii muzyki.

dr hab. Iwona Lindstedt

### Ciekawostki

Cykl *Licht* trwa w sumie ok. 29 godzin. *Czwartek* — 240 minut, *Sobota* — 185, *Poniedziałek* — 278, *Wtorek* — 156, *Piątek* — 290, *Środa* — 267, a *Niedziela* — 298 minut.

Podczas Wystawy Światowej Expo '70 w Osace dzieła Stockhausena wykonywano przez 5 i pół godziny dziennie przez 183 dni. Wzięło w tym przedsięwzięciu udział ponad 20 instrumentalistów i śpiewaków, a muzyki słuchało w tym czasie ponad milion słuchaczy.

Od 1998 r., Stockhausen prowadził corocznie kursy dla kompozytorów, wykonawców muzykologów, a nawet zwykłych słuchaczy w swej rezydencji, centrum muzycznym w Kürten w Niemczech. Był tak przekonującym i charyzmatycznym liderem, że wielu uczestników stawało się tam fanatycznymi wyznawcami kompozytora i jego filozofii twórczej.

Trzecią sceną *Mittwoch (Środy)* z cyklu *Licht* jest *Kwartet helikopterowy* — dzieło, w którym czwórka wykonawców gra w powietrzu, na pokładzie latającego helikoptera, a dźwięk i obraz docierają do zgromadzonych na ziemi słuchaczy za pośrednictwem kamer i przekaźników telewizyjnych.