

Karlheinz Stockhausen

Karlheinz Stockhausen (1928 – 2007) kan sies å være den elektroniske musikkens viktigste pionér, helt på høyde med den konkrete musikkens Pierre Schaeffer. Hans kunstneriske utvikling ga grunnlag for en rik produksjon som besto av elektronisk musikk med og uten instrumenter, ensemble- og orkestermusikk, og operaer. Han har også stått for store og ukonvensjonelle fremføringer, som styrekvartett med helikoptre, og ble i 2001 herostratisk berømt på grunn av en uttalelse om at flyangrepene på WTC i september var verdens største kunstverk. Riktignok ble disse uttalelsene tatt ut av kontekst og slik sett fordreid, men de bygget likevel opp under Stockhausens omdømme som en eksentrisk og enestående personlighet.

Stockhausen ble født i et urolig Tyskland med store problemer innen både økonomi og politikk, inn i en tid hvor radikale eksperimenter i kunstlivet var vanlig, og hvor kontroversielle uttrykk hørte til dagens orden. Den relativt ferske industrialismen hadde forvandlet Europa, og teknologiens inntreden som en altomfavnende samfunnsmakt opptok kunstnere og komponister. Teknologien banet vei for en ny tid, og det nye massemediet radio brakte den inn i hverdagslivet på en måte som ikke hadde eksistert tidligere. Etter annen verdenskrig skjøt utviklingen av modernismen fart, og den ga sterke impulser til den unge Stockhausen..

Etter å ha arbeidet hos *Groupe de Recherches Musicales* (GRM) i Paris med sitt første elektroniske verk, *Studie I* (1953), reiste Stockhausen til Tyskland og tok opp samarbeidet med Herbert Eimert i det nystartede studioet hos vesttysk radio (WDR) i Köln. Stockhausen var skeptisk til den konkrete musikken – han ønsket å arbeide med serielle teknikker videreutviklet etter den andre wienerskolens prinsipper, og kom derfor i konflikt med Pierre Schaeffer, som så denne skolens innflytelse som ytterligere en germansk invasjon som måtte bekjempes. Stockhausen ønsket å lage absolutt musikk, forstått som musikk fri for referanser til utenforliggende tematikk, kjente lyder og så videre. Han var dermed negativ til den konkrete musikken, hvor lydenes ontologi - det man forbandt med lydene fordi man kunne ane deres akustiske opphav - var nok til å spolere verkets karakter som selvstendig eksistens. Ønsket om å lage absolutt musikk hadde han (paradoksalt, kanskje) til felles med Schaeffer, som ledet den konkrete skolen og insisterte på det han kalte redusert lytting; at man skulle se bort fra lydens ontologi, og kun konsentrere seg om de spektromorfologiske¹ kvalitetene, for å bruke et nyere begrep. Stockhausen insisterte på å bruke syntetisk lyd hvor han kunne konstruere klanger som aldri før hadde eksistert, gjennom nitidig kontroll av hver deltones volum og tonehøyde. Datidens teknologi tatt i betraktning, var dette en møysommelig oppgave, men det ble etter hvert laget nye typer båndspiller-teknologi med inn- og avspillingshoder som kunne flyttes, roteres og så videre, og prosessene ble lettere.

Stockhausen var også interessert i å bevege lyd i rom, men ikke gjennom den konkrete musikkens diffusjon, som er en bevisst kunstnerisk fortolkning av musikken med rommets kvaliteter som del av uttrykket. I denne tradisjonen ble det etter hvert utviklet høyttalerorkestre hos for eksempel GRM, og dette orkesteret ble etter initiativ fra NOTAM invitert til Norge i 1996. Stockhausen ønsket å plassere og bevege lyd presist, og arbeidet blant annet med flerkanals opptak av lyd fra roterende høyttalere. Han var opptatt av at verkene skulle fremføres nøyaktig etter

¹ Her kommer en definisjon av spektromorfologisk

hans spesifikasjoner, med riktig klangkarakteristikk: Spatialiseringen var en integrert del av verkets konstruksjon og identitet. Hans nøyaktighet på dette punktet var like tydelig i verk der teknologi brukes i sanntids kombinasjon med musikere.

Etter hvert beveget Stockhausen seg bort fra den strengt regelbaserte, matematisk strukturerte musikken, og tok opp både tilfældighetsteknikker og innspilt materiale i verkene sine, men han beholdt fokus på prinsipper og konstruksjon, og tydelighet i struktur og klang - som en arkitektur uten dekorative elementer. Dette gir på den ene siden Stockhausens musikk en sjelden klarhet, siden det er lett å følge formforløpene, og på den annen side en ugjennomtrengelighet fordi musikken ikke følger andre regler enn sine egne. I lys av våre dagers nyvennlighet, fokus på tilgjengelighet, og musikkteknologisk klangsminke som fokuserer bort fra innhold og over mot overflate, klinger Stockhausens verker fremdeles friskt, og kanskje denne ugjennomtrengelige klarheten er en av årsakene til at Stockhausens musikk fremdeles er en inspirasjonskilde for nye generasjoner komponister i mange genre, også i Norge. Verkene fremstår som tydelige konstruksjoner med integritet og kompleksitet, sammenheng og konsekvens - det lar seg gjøre å oppleve formene selv uten mye formell trening.

Den første fremføring av et elektronisk verk av Stockhausen i Norge var i 1963, hvor Arne Nordheim og Per Nørgård spilte *Gesang der Jünglinge* som del av Ny Musikk 25-årsjubileum. Arne Nordheim åpnet forøvrig Henie Onstad Kunstsenter i 1968 med en multimediefremføring av bestillingsverket *Solitaire*, og allerede i 1969 besøkte Stockhausen senteret med presentasjoner av sine verk. Stockhausen og Nordheim hadde flere berøringspunkter, blant annet på verdensutstillingen i Osaka 1970, hvor den tyske og skandinaviske paviljongen ikke lå langt fra hverandre. Stockhausens musikk ble fremført i flere timer hver dag i et kuleformet auditorium, og Nordheims båndstykket *Poly-Poly* med tre båndsløyfer av ulik lengde ble spilt i hele utstillingsperioden.

Under årets Ultimafestival gir Norges Musikkhøgskole og NOTAM to fremføringer med elektronisk musikk av Stockhausen, og så vidt vi vet blir dette to norgespremierer:

- *Hymnen* (1966/1967) – er et verk på nesten to timer som tar utgangspunkt i sitater fra flere lands nasjonalsanger. Verket er alment anerkjent som et kjerneverk i den elektroniske musikkhistorien, men fremføres ikke ofte på grunn av sin varighet.
- *Mikrofon I* (1964) er skrevet for seks musikere, med tam-tam, mikrofoner og filtre. Her bruker Stockhausen mikrofonen som et mikroskop, og utforsker og komponerer med detaljer fra tam-tamens spekter.

Det finnes ikke mye materiale på norsk om Stockhausen, og NOTAM utgir derfor et lite hefte i forbindelse med konsertene. Heftet inneholder to artikler om Stockhausens elektroniske musikk, av Asbjørn Schaathun og Asbjørn Blokkum Flø, og vil bli delt ut gratis til publikum på konsertene.

Velkommen!

- Jøran Rudi, 2008