

**Ministerul Culturii al Republicii Moldova
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
Catedra Muzicologie și Compoziție**

Cristina Paraschiv-Znatokova

**KARLHEINZ STOCKHAUSEN:
MUZICA UNIVERSULUI**

Suport de curs

Chișinău 2016

Redactor științific:

Victoria MELNIC, prof. univ., dr. în studiul artelor

Recenzenți:

Svetlana ȚIRCUNOVA, prof. univ., dr. în studiul artelor

Elena MIRONENCO, prof. univ., dr. în studiul artelor

Lucrarea este recomandată spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (proces verbal nr.3 din 23.03.2016)

CUPRINS

Adnotare	3
Preliminarii	4
Conceptiile estetico-filosofice al lui K.Stockhausen	
Postulatele teoretice ale muzicii electronice	6
Periodizarea creației, evoluția stilului componistic	10
Încheiere	33
Bibliografie	35
Lista resurselor sonore	37

Adnotare

Lucrarea metodică *Karlheinz Stockhausen: Muzica Universului* este concepută ca un suport pentru cursul *Istoria muzicii universale*, prevăzut pentru anul IV de studii la specialitățile *Interpretare instrumentală, Canto, Dirijat, Mzicologie și Compoziție*, pentru a le oferi studenților un material didactic suplimentar la tema *Sumarul activității lui K. Stockhausen*. În lucrare este reflectată importanța activității și caracterul individual, unic al demersului creator al lui K. Stockhausen - unul dintre cei mai proeminenți avangardiști din a doua jumătate a secolului XX.

În primul compartiment sunt expuse concepțiile estetico-filosofice ale lui K. Stockhausen și postulatele teoretice ale muzicii electronice, compozitorul fiind considerat pe bună dreptate părintele acestui curent muzical. În al doilea compartiment este prezentată periodizarea creației și evoluția stilului componistic al lui K. Stockhausen. Tot aici sunt descrise direcțiile și tehnicile componistice abordate de Stockhausen la diferite etape ale activității sale, exemplificate cu analiza celor mai proeminente opusuri muzicale.

Lucrarea poate fi recomandată studenților, masteranzilor și doctoranzilor AMTAP, cadrelor didactice.

Cuvinte-cheie: Karlheinz Stockhausen, avangardism, muzică electronică, serialism, aleatorică, muzică intuitivă, muzică meditativă, muzică ritual-mistică, muzica Universului, sunet, zgomot, vibrații, tehnica formulelor, superformulă, formschemă.

Annotation

The methodical work *Karlheinz Stockhausen: Music of the Universe* is conceived as a support for the course *Universal Music History* provided for the 4th year students majoring in *Instrumental Performance, Singing, Choir Conducting, Musicology and Composition*. It is meant to offer the students supplementary didactic material on the theme *Brief History of K. Stockhausen's creative activity*. The work is focused on the importance of the activity and unique individual character of the creative approach of K. Stockhausen – one of the most remarkable avant-gardists from the second half of the 20th century.

In the first compartment are presented K. Stockhausen's aesthetic-philosophical conceptions and the theoretical postulates of electronic music, the composer being considered, with good reason, the father of this musical trend. In the second part the author presents the periodisation of his creation and the evolution of the composition style of K. Stockhausen. The same compartment includes the description of the directions and composition techniques approached by Stockhausen at different stages of his activity, illustrated with the analysis of his most prominent musical compositions.

The work can be recommended to the students, master and doctoral students, and a teaching staff of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts.

Keywords: Karlheinz Stockhausen, avant-gardism, electronic music, serialism, aleatoric, intuitive music, meditative music, ritual-mystical music, Music of the Universe, sound, noise, vibration, formulas techniques, superformula, formscheme.

Preliminarii

Karlheinz Stockhausen (1928 - 2007) a fost un compozitor, dirijor, pianist și teoretician german. K. Stockhausen s-a afirmat în istoria muzicii ca unul dintre cei mai de vază reprezentanți ai culturii muzicale din a doua jumătate a secolului XX. Începându-și activitatea ca unul dintre cei mai pregnanți novatori și lider ai avangardei II, K. Stockhausen, până la sfârșitul vieții, rămâne fidel tendinței de înnoire continuă a limbajului muzical și a concepțiilor artistice. De asemenea, Stockhausen este autor al unui număr mare de lucrări teoretice, cuprinse în zece volume cu titlul comun *Texte despre muzică*.

Figură emblematică a avangardismului din a doua jumătate a veacului trecut, Stockhausen a descoperit noi posibilități artistice în domeniul *muzicii electronice, seriale* și *aleatorice*, numele lui fiind legat și de așa fenomene artistice, precum *muzica intuitivă, muzica meditativă, ritual-mistică, muzica Universului*.

K. Stockhausen s-a născut în Mödrath în apropiere de Köln, în familia unui profesor de școală. Între anii 1947 – 1951 a frecventat Școala Superioară de Muzică din Köln, studiind pianul cu H.O. Schmidt-Neuhaus, disciplinele muzical-teoretice – cu H. Schroeder. Concomitent a studiat filosofia, filologia și muzicologia la Universitatea din Köln. În paralel Stockhausen lua lecții de compoziție de la F. Martin, iar în anul 1951 a urmat Cursurile de Muzică Nouă din Darmstadt¹. Între anii 1952 – 1953 a studiat la Conservatorul din Paris în clasa lui Olivier Messiaen (analiza lucrărilor muzicale și estetica muzicală), totodată activând în studioul de *muzică concretă* a lui Pierre Schaeffer. În anii 1954 – 1956 a urmat cursul de fonetică, teoria informației și comunicației la Universitatea din Bonn. În anul 1953 Stockhausen devine colaborator al primului studiou de muzică electronică din lume – Studioul de muzică electronică din Köln (*Kölner Funkhaus Studie für Elektronische Musik*) înființat pe lângă Radiodifuziunea Germaniei de Vest, iar din 1963 până în 1977 se află în fruntea acestui studiou. Între anii 1954 – 1959 Stockhausen este coeditor al revistei *Die Reihe*.

În 1963 K. Stockhausen întemeiază *Cursurile de Muzică Nouă* din Köln, până în 1968 fiind conducătorul artistic al proiectului.

În 1969 Stockhausen înființează propria sa editură *Stockhausen Verlag*, la care au fost editate toate partiturile compozitorului, la fel și cărțile, CD-urile, buclele, pliantele etc.

Între anii 1970—1977 K. Stockhausen a ocupat funcția de profesor universitar de compoziție la Școala Superioară de Muzică din Köln.

¹ Din 1953 K. Stockhausen cu regularitate citește prelegeri la Cursurile de Muzică Nouă din Darmstadt

Din anul 1998, în fiecare vară, în Kürten se desfășoară *Cursurile internaționale de compoziție și interpretare a muzicii lui K. Stockhausen*. Până în 2007 aceste cursuri au avut loc sub nemijlocita conducere a compozitorului.

Cel mai mare merit al lui K. Stockhausen în istoria muzicii constă anume în crearea și valorificarea posibilităților muzicii electronice, fiind cel mai de seamă reprezentant al direcției avangardiste *Muzica electronică (Elektronische Musik)*. K. Stockhausen a semnat circa 350 de creații muzicale, dintre care mai mult de 200 reprezintă compoziții de muzică electronică și electroacustică. Printre cele mai reprezentative opusuri electronice se numără: *Elektronische Studie I, II (Studii electronice I, II, 1953-1954)*, *Gesang der Jünglinge (Cântările junilor 1958–1960)*, *Telemusik (Telemuzica, 1966)*, *Hymnen (Imnuri, 1966-1967)*, *Sirius (1975-1977)* etc.

Sumarul activității lui K. Stockhausen face parte din curriculum la disciplina *Istoria muzicii universale* la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Respectiv, prin elaborarea de față vom încerca să contribuim la completarea informațiilor la tema dată cu un studiu de sinteză în limba româna.

Drept bază metodologică ne-au servit în special manualul *Istoria muzicii universale a secolului XX*, cercetarea lui C.Kohoutek *Tehnica compoziției în muzica secolului XX* și internet resursele de ultima oră.

Concepțiile estetico-filosofice al lui K.Stockhausen. Postulatele teoretice ale muzicii electronice

”În anul 1951 ... am realizat că toată muzica de până acum aparține altei ere. Și această eră s-a încheiat definitiv. După prima mea lucrare, *Kreuzspiel (Jocul încrucișărilor, 1951)*, am simțit, că a început o altă epocă, cu metode de compoziție cu totul diferite ... Compuneam așa, de parcă aș fi fost un astronaut dintr-o altă lume, care reorganizează planetele și sunetele, dar și ciclurile și proporțiile temporale. Mă identificam nu atât cu sunetele, cât cu crearea noilor spații sonore. Din acel moment știu, că Muzica Nouă a început aproape de anul 1951” [5].

În viziunea lui K. Stockhausen toată istoria culturii muzicale de până acum trebuie divizată în trei perioade. Prima etapă este reprezentată de muzica vocală, emisă de omul care se închina unei anume zeități. Respectiv, în linii mari această perioadă poate fi numită *muzica religioasă*. A doua etapă este legată de apariția instrumentelor muzicale. Culminația dezvoltării acesteea este atinsă în ultimii 300-400 ani. Locul central în a doua perioadă îi revine omului. Iată de ce epoca trebuie denumită *muzica umană*. Ultima, a treia etapă – era muzicii cosmice – epoca depășirii substanțiale a nivelului terestru, uman, și saltul într-o dimensiune spirituală transcendentă, a universului. Acestei epoci îi corespunde perfect muzica electronică, care în esență este *muzica erei astrale* [5].

Spre deosebire de estetica europeană a Timpului Nou, unde muzica era concepută ca expresie a lumii interioare a omului, ca limbaj al sentimentelor, afectelor (secolele XVII-XIX) sau ca mijloc de reflectare a proceselor psihologice (secolul XIX – începutul secolului XX inclusiv creația lui Schönberg și Berg), în opinia lui K. Stockhausen muzica este menită să reprezinte vibrațiile cosmice ultrafine, respirația lui Dumnezeu: ”Fiecare obiect din spațiu, până la cel mai mic atom, produce unde, care pot fi transformate în unde acustice ... Fiecare astru produce sunete... Muzica este cea mai înaltă și Dumnezeiască dintre arte” [10]. K.Stockhausen spunea că pentru el există doar un singur compozitor – Dumnezeu, menționând de asemenea că el însuși nu compune muzica, ci doar transmite vibrațiile pe care le primește din univers, funcționând ca un emițător, ca un aparat de radio [10].

În opinia compozitorului și muzicologului ceh Ctirad Kohoutek, *muzica electronică (Elektronische Musik)* din Germania, face parte din fenomenul muzical contemporan denumit de el *muzică tehnică*, alături de așa curente, ca *muzica concretă* în Franța (*Musique concrète*²) și

2 Varietate a muzicii tehnice la baza căreia stă un material sonor brut compus din sunete și zgomote din natură, înregistrate anterior, iar ulterior supuse anumitor transformări (prelucrarea prin filtre, denaturarea, schimbarea vitezei, etc). Întemeietorul *muzicii concrete* este considerat francezul Pierre Schaeffer.

muzica de bandă din SUA (*Tape music*³) [2, 185]. Compozitorii de orientare academică operează cu elemente obișnuite – tonuri, care persistă imanent în sunarea instrumentelor muzicale. Emiterea acestor tonuri totalmente intră în sarcina interpretului. Creatorul muzicii tehnice, din contra, trebuie să-și compună compoziția din ”molecule” sonore generate special cu acest scop. Mai întâi de toate el trebuie să creeze diverse elemente sonore din care va consolida compoziția. Acest material brut urmează să fie prelucrat și montat conform unei scheme concrete într-o formă componistică integră. ”Scopul de bază și principiul muzicii electronice constă în crearea, în exclusivitate prin mijloace electronice, a tonurilor și sunetelor, în transformarea lor tehnică, în găsirea unei noi forme de exprimare, și, prin urmare, în realizarea ei mecanică (cu ajutorul dispozitivelor), care presupune excluderea interpretului” [2, 194]. Respectiv, muzica electronică este un tip de compoziție ce sintetizează muzica din undele produse de curentul electric.

Drept urmare decurge una din problemele primare ale muzicii electronice, cea a notației, notarea tradițională fiind inaptă de a codifica și de a transmite conținutul acestor creații. În acest sens, practica muzicală denotă două direcții:

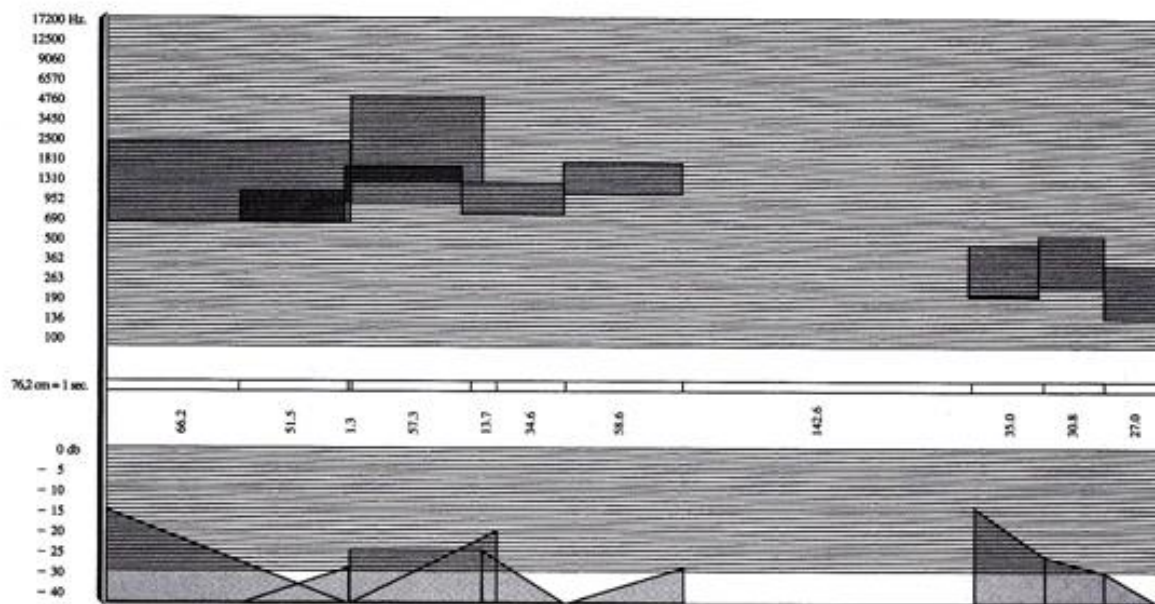
1. notația muzicienilor, care înregistrează doar înălțimea, nivelul dinamicii și extinderii temporale a sunetului;

2. notația tehnicienilor (inginerilor) care insistă asupra descifrării structurii sunetelor și a tuturor operațiunilor necesare pentru realizarea compoziției.

”În soluționarea acestei probleme se alege, de regulă, un compromis, reieșind din necesitățile concrete ale unei anume creații, realizatorii compozițiilor optând în unanimitate pentru criteriul simplității aspectului vizual al partiturii. De regulă partea superioară a partiturii reprezintă aspectul înălțimii sunetelor – tonuri, blocuri tonale, combinații ale blocurilor, sunetelor; partea inferioară redă schimbarea intensității sunetelor, exprimată în decibeli. Cifrele din mijlocul partiturii desemnează duratele unor sunete anume, exprimate în centimetri de bandă, uneori folosindu-se un raster de secunde. În comentariile din prefața lucrării sunt indicate mai detaliat principiile structurale, tehnice și de compoziție utilizate în partitura dată” [2, 235].

3 Varianta americană a *muzicii concrete* franceze, *muzica de bandă* reprezintă lucrul cu sunete și zgomote din natură înregistrate pe bandă și mixate. Reprezentantul de vază al curentului este compozitorul american *John Cage*.

Exemplul 1 *Elektronische Studie II* (fragment)



Iată unele din postulatele teoretice și de creație ale lui K.Stockhausen, întemeietorul muzicii electronice.

1. Criteriul funcțional

Cea mai importantă caracteristică a sonorității muzicale electronice constă în deosebirea cardinală a sunetului electronic, sintetic de sunetele tradiționale, atât instrumentale, cât și vocale. ”În procesul de compunere a muzicii electronice compozitorul nu trebuie să tindă spre imitarea timbrurilor instrumentelor tradiționale sau a unor sunete și zgomote cunoscute deja... Primul criteriu al creației electronice constă în faptul, pe cât de detașată este aceasta de asociațiile instrumentale sau sonore de altă dată ... Muzica electronică sună cel mai bine doar în calitate de muzică electronică, atunci când în ea se conțin doar acele sunete și îmbinările lor, care au fost compuse în mod special (electronic), sunt eliberate de asociații cunoscute și ne îndeamnă să medităm la ceva ce nu am mai auzit...” [5]. Ca urmare a acestui fapt, Stockhausen menționează necesitatea de a aborda în muzica electronică forme muzicale proprii, total diferite de cele academice, în primul rând lipsite de tendința de dezvoltare unitară (omogenă), parcursivă și atingerea unui sfârșit culminant. ”Noile mijloace modifică metoda; noile metode modifică experiența. La rândul ei, noua experiență transformă omul” [5].

2. Criteriul unificării structurilor temporale

Acest criteriu decurge din necesitatea stabilirii în muzica electronică a unei interdependențe între nivelurile micro și macro ale compoziției. K.Stockhausen vorbește despre interdependența nivelurilor timbrale, armonico-melodice și metroritmice. Prin urmare, fenomenul poate fi urmărit prin prezentarea înregistrării creației în mod accelerat sau prin augmentarea unui oarecare sunet. ”Ca rezultat vom obține un sunet unic prin excelență, diferit de oricare altul. În același timp, forma lucrării, în linii mari, reprezintă augmentarea structurării temporale microacustice a sunetului inițial” [5]. Una dintre primele creații în care este implementat acest principiu de interdependență între diferite niveluri ale structurii este lucrarea *Kontakte* (1958-1960).

3. Criteriul descompunerii sunetului

Esența acestei metode constă în disocierea sunetului, complex ca fenomen acustic, în părți componente diferite. K.Stockhausen vorbește despre principiul ”compoziției și decompoziției sunetului” (sau timbrului). ”Descompunerea sunetului, într-un context anume, devine tot atât de importantă, ca și audierea sunetului complex, cu toate caracteristicile acestuia” [5].

4. Criteriul spațiului muzical

Localizarea în spațiu a sunetului este la fel de importantă ca și parametrii lui de înălțime, dinamică, timbru etc. În acest sens, muzica electronică descoperă posibilități inedite în compunerea creațiilor spațiale complexe – *compoziția spațială multistratificată*, care constă în următoarele: sunetul poate nu doar să se miște în jurul ascultătorului la o distanță stabilită, ci de asemenea poate să se îndepărteze și să se apropie de ascultător [5].

5. Criteriul echivalenței tonului și zgomotului

Acest criteriu presupune echivalența în muzica electronică a sunetelor cu înălțime exactă și a celor fără înălțime exactă. ”În mod tradițional, în muzica occidentală era interzisă utilizarea zgomotelor. Integrarea diferitor zgomote a început să fie realizată doar de la mijlocul secolului XX în special în rezultatul descoperii noilor metode de compunere a continuumului între tonuri și zgomote. Actualmente în calitate de material muzical poate fi folosit oricare tip de zgomot” [5].

Periodizarea creației, evoluția stilului componistic

I perioadă – anii '50. Serialismul, aleatorica, puantilismul, muzica electronică, melodia spațială

Anii '50 prezintă perioada cea mai radicalistă în creația lui K. Stockhausen, în care acesta parcurge calea experimentală abordând *serialismul*⁴, *aleatorica*⁵, *puantilismul*⁶, valorificând tărâmul *muzicii electronice* și a posibilităților așa-numitei *melodii spațiale*. În 1951 apare prima lucrare semnificativă a compozitorului **Kreuzspiel** (*Jocul încrucișărilor*) pentru oboi, bas- clarinet, pian și percuție, creație în care se aplică tehnica *serialismului total*: principiul serial este aici implementat la toate nivelurile sunetului (înălțimea, durata, timbrul, dinamica). În rezultat compozitorul creează o țesătură puantilistă, caracteristică pentru opusurile avangardei postwebernienne.

Exemplul 2 a

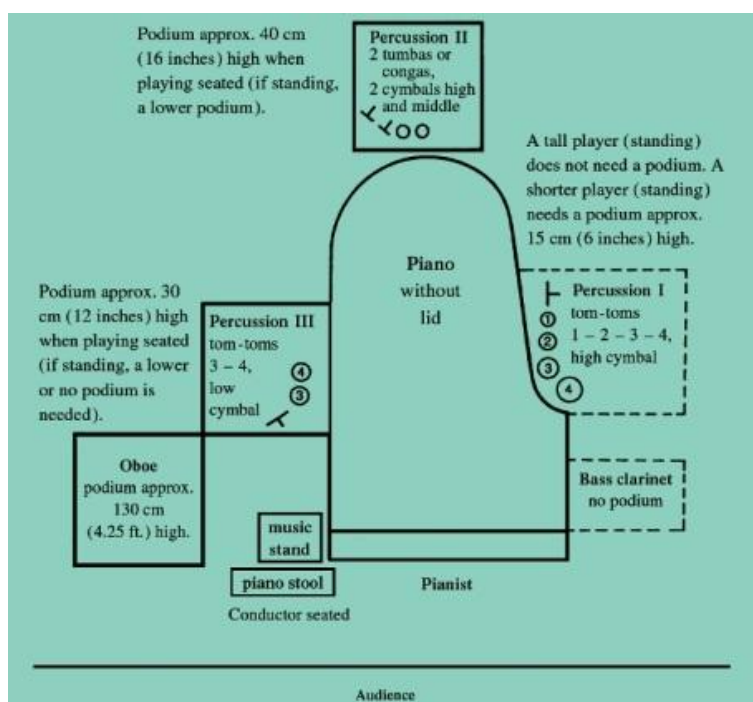
The image displays a musical score for 'Kreuzspiel' by Karl Stockhausen. It features three staves: Klavier (Piano), II. Tumbas (Toms), and III. Tom-toms. The tempo is marked as ♩ = 90. The piano part is in 4/8 time and includes dynamic markings such as *sfs*, *pp*, *ppp*, and *mf*. The percussion parts include instructions like 'rechtes Pedal', 'mit den Händen', and 'Filzschlegel'. The score is divided into measures by vertical dashed lines, with some measures containing complex rhythmic patterns and dynamic changes.

4 Tehnica serială este o tehnică componistică, bazată pe o anume serie (un șirag) de sunete, din care, prin repetarea lor neîntreruptă în diferite modalități (inversare, recurență etc.) se formează țesătura lucrării.

5 Aleatorica este o tehnică de compoziție, care se bazează pe mobilitatea și flexibilitatea elementelor textului muzical și a formei muzicale; presupune incertitudinea sau ordinea ocazională a acestor elemente în procesul de compoziție sau interpretare.

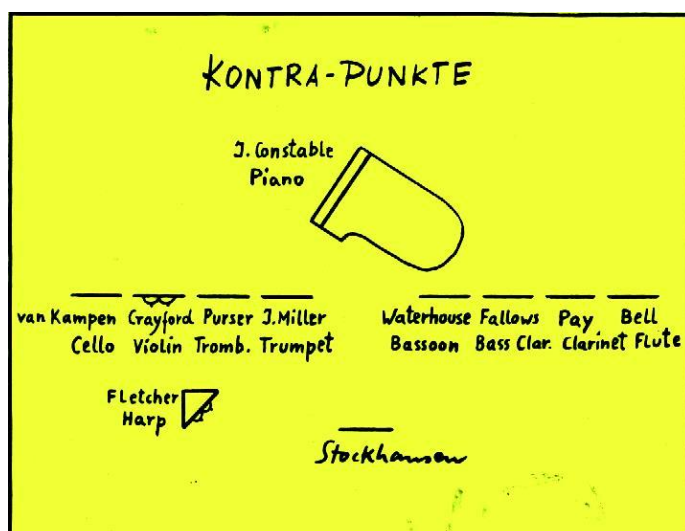
6 Inițial termenul puantilism (*fr. point - punct*) era folosit cu referință la compozițiile seriale ale lui K. Stockhausen, P. Boulez, L. Nono. Mai târziu acest termen a început să fie utilizat și pentru desemnarea tipului de factură, pentru care este caracteristică repartizarea sunetelor sau motivelor scurte în timp și spațiu sonor.

Exemplul 2 b



Principiile implementate în *Kreuzspiel* au fost continuate într-o manieră individuală și în lucrările ce au urmat: *Kontra-Punkte* (1952-1953) pentru 18 instrumente solistice (*Exemplul 3*) și *Klavierstücke* ⁷ nr. 1-8 (*Exemplul 4*).

Exemplul 3 a



⁷ *Klavierstücke*, în traducere *Piesă pentru pian*, în număr de 19 lucrări au fost scrise de compozitor pe parcursul anilor 1952-2003

Exemplul 3 b

This image shows a page of a musical score for a symphony orchestra, covering measures 89 and 90. The score is written for the following instruments:

- Fl.** (Flute)
- Klar.** (Clarinet)
- Bklar.** (Bass Clarinet)
- Fag.** (Bassoon)
- Trp.** (Trumpet)
- Pos.** (Trombone)
- Klav.** (Piano)
- Hfe.** (Harp)
- Viol.** (Violin)
- Vlc.** (Viola)

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *mp*, *p*, *pp*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "Dämpfer ab" (mute off) for the trombone and "arco" (arco) for the violins. Measure numbers 89 and 90 are clearly marked in boxes. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

Exemplul 4 a (*Klavierstücke nr. 1*)

Klavierstück I

5	2	3	1	4	6
3	4	2	5	6	1
2	6	4	3	1	5
4	1	6	2	5	3
6	5	1	4	3	2
1	3	5	6	2	4

The musical score consists of two systems. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a key signature change to two flats. It features dynamic markings such as *pp*, *fff*, *p*, *mf*, *ff*, and *fff*. Fingering numbers like 7, 5, and 5 are indicated. The second system starts with a 3/8 time signature and continues with complex rhythmic patterns and dynamics including *pp*, *p*, *mf*, *pp*, *f*, *fff*, *ffz*, *ff*, and *ffff*. It includes various articulations and slurs, with fingering numbers like 3, 3, 7, 5, and 11:12.

Exemplul 4 b (*Klavierstücke* nr. 2)

The image displays a musical score for 'Klavierstücke nr. 2' by Arvo Part. It consists of two systems of piano and bass clef staves. The first system is in 2/8 time, featuring a piano part with a forte (*ff*) dynamic and a bass part with a forte (*f*) dynamic. The second system is in 3/8 time, with the piano part marked *mf*, *ff*, *ff*, and *p*, and the bass part marked *f*, *pp*, *mf*, and *p*. The third system is in 4/8 time, with the piano part marked *f*, *ffff*, and *ff*, and the bass part marked *pp* and *pp*. The score includes various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *ff*, *ffff*, *p*, *f*, *pp*, and *mf*. There are also some performance instructions like 'ped.' and a star symbol.

În a doua jumătate a anilor '50 compozitorul manifestă interes pentru *aleatorică*. Lăsând în urmă serialismul cu organizarea strictă a materialului muzical, Stockhausen recurge la principiul variantic, caracteristic pentru *aleatorică*, principiu ce însoțește fiecare nouă interpretare a lucrării, care devine, de fapt, continuarea procesului de compunere. Cel mai elocvent exemplu de manifestare a *aleatoricii* (și respectiv a principiului variantic) este *Klavierstücke nr. 11* (1956). Textul lucrării, compus din elemente separate este scris pe o pagină. Sarcina pianistului este să interpreteze fragmentele propuse într-o ordine la propria alegere. Respectiv, lucrarea lui Stockhausen poate exista în mai multe variante interpretative.

Exemplul 5

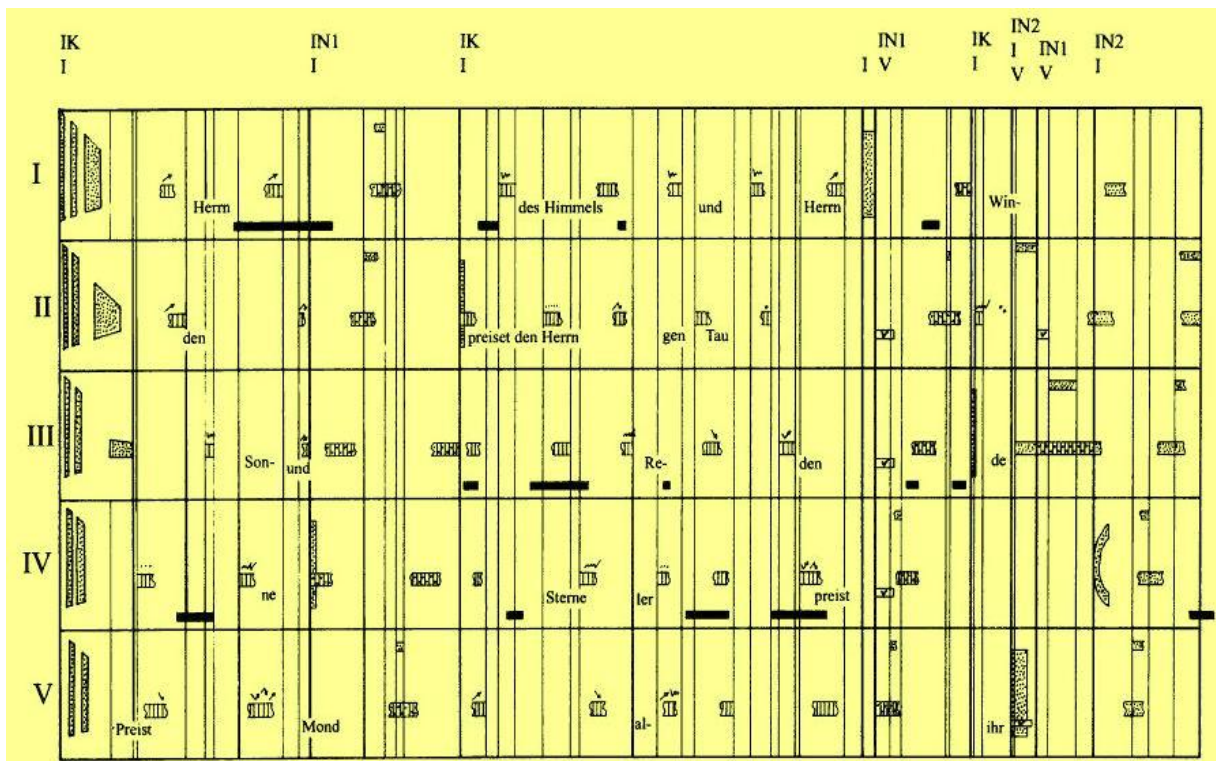


Tot în a doua jumătate a anilor '50 în creația compozitorului începe perioada sonoristicii, în care efectele sonore erau obținute cu ajutorul dispozitivelor tehnice. Apar primele exemple de *muzică concretă* și *muzică electronică*. Printre primele compoziții electronice sunt *Elektronische Studie I, II* (1953-1954), *Gesang der Jünglinge* (1955-1956) și *Kontakte* (1958-1960). Remarcabil este faptul, că în lucrarea *Gesang der Jünglinge* pentru prima oară Stockhausen reușește să prepare, cu ajutorul electronicii, vocea umană, realizând un spectru larg de sonorități, de la izbucnirile zgomotoase "cosmice" la un tip de cântare "fantastică" [1, 261].

Exemplul 6 a

	1st rhythmic insert												2nd rhythmic insert											
section duration in sec.	54				36				45				27			9		18						
field duration in sec.	18	12	15	9	3	6	18	9	3	15	12	6	(9)8	15	12	3	6	18						
polyphonic type	Wechsel				Polyphonie				Kombiniert				Polyphonie			Kombin.								
group (number of sounds per unit)	1	2	4	6	5	3	5	4	6	3	1	2	3	2	5	4	1	(6) 5/1						
number of octaves	6	4	5	3	1	2	6	3	1	5	4	2	3	5	4	1	2	6						
scales (subdivision per octave)	7	13	10	16	12	11	7	10	17	9	11	15	13	8	9	22	19	7						
prevalent speaker	1				4				2				5			3		1						
duration for speaker changing in sec.	21.6		10.8	5.4	16.2	3.6	14.4	10.8	7.2	18	13.5	4.5	9	2.7	5.4	10.8	0.9	2.7	5.4	1.8	3.6	7.2		
number of speakers	5				3	2	4	3	4	2	5	2	3	5	4	4	5	5	3	2	2	5	3	
selection of speakers	1	2	3	4	5	1	4	5	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
grouping form	I V		III	I	II	IV	III (I)	II	II (III)	IV	III	IV	I	IV	I	II	III	II	III	III	III	III	III	
timbre field	D 4		H 8	R 6	N 10	V 2	M 11	F 6	B 2	J 10	P 8	X 1	T 4	W 1	G 7	K 11	S 5	E 5	O 9	—L 12—				
0 dB																								

Exemplul 6 b



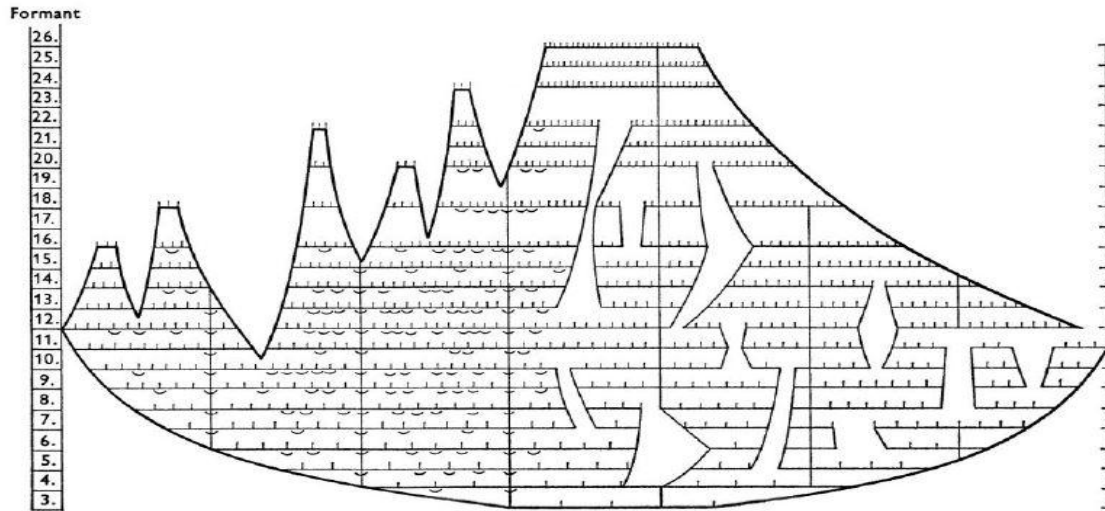
De asemenea, din spectrul de interese al compozitorului în această perioadă face parte tendința de tratare neobișnuită a instrumentelor tradiționale, realizând în așa mod fenomenul *melodiei spațiale*, propriu anume creației lui Stockhausen. Drept exemplu pot servi lucrările *Gruppen* (*Grupuri*, 1955-1957), *Carré* (*Careu*, 1959-1960) și creația menționată mai sus - *Kontakte*⁸, în care Stockhausen organizează spațiul muzical în așa mod, încât sunetul să vină spre ascultători din toate direcțiile și să circule în jurul lor. În piesa *Gruppen* participă 109 instrumente, divizate în trei grupuri orchestrale, amplasate în diferite părți ale scenei, fiecare grup fiind condus de câte un dirijor. Pasajele executate de grupuri uneori se repetă, însă nu sincron, ci puțin deplasate în timp, dar și în tempou diferit, astfel sunetul parcă circulă dintr-un colț al scenei în altul cu intensitate diferită.

Exemplul 7 a

The image displays three staves of musical notation, each representing a different orchestral group. The top staff is labeled 'Orch. I' in green, the middle 'ORCH. II' in red, and the bottom 'ORCH. III' in blue. Each staff begins with a 4/4 time signature and a 'P' dynamic marking. The notation is dense and complex, featuring various rhythmic values and articulations. Above the first two staves, there are markings for 'pp' and 'accelerando'. At the bottom right of the third staff, there are dynamic markings 'ppp', 'p', 'mf', and 'pp' with an upward-pointing arrow.

⁸ Inițial *Kontakte* a fost compusă ca o lucrare electronică, ulterior Stockhausen a scris versiunea pentru pian, percuție și bandă.

Exemplul 7 b



Exemplul 7 c

ZEITSTRUKTUR der gesamten GRUPPEN **TIME-STRUCTURE for GRUPPEN**

jede Taktstiche entspricht einem Tempo

in jeder Abtastperiode sind alle Zähler und alle Nenner verschlüsselt

PROPORT. { 10 : 8 | 12 : 5 | 7 : 2 | 2 : 7 | 5 : 12 | 8 : 10 | 3 : 10 | 4 : 7 | 10 : 3 | 2 : 5 | 5 : 2 | 7 : 12 | 6 : 11 | 7 : 3 | 11 : 3 | 4 : 6 | 5 : 7 | 12 : 9 | 9 : 13 | 6 : 8 | 3 : 11 | 13 : 9 | 11 : 6 | 4 : 3 | 3 : 4 | 6 : 11 | 8 : 13 | 11 : 6 | 7 : 3 | 10 : 2 | 11 : 8 | 6 : 13 | 12 : 8 | 8 : 11 | 3 : 4 | 3 : 4 | 8 : 3 | 9 | 11 : 3 | 10 : 2 | 12 : 13 | 4 : 2 | 13 | 12 : 5 | 5 : 2 | 12 : 10 | 7 : 4 | 2 : 7 | 10 : 11 | 6 | 71 | 120 | 113 | 81 | 30 | 80 | 85 | 101 | 75 | 8 | 67 | 107 | 60 | 85 | 67 | 90 | 75 | 71 | 80 | 113 | 101 | 107 | 61 | 85 | 67 | 95 | 75 | 101 | 85 | 80 | 30 | 63 | 113 | 120 | 71 | 107 | 95 | 67 | 107 | 101 | 113 | 80 | 71 | 75 | 30 | 67 | 85 | 60 | 59 | 69 | 60 | 61 | 63 | 61 | 61 | 63 | 64 | 62 | 66 | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 | 86 | 87 | 88 | 89 | 90 | 91 | 92 | 93 | 94 | 95 | 96 | 97 | 98 | 99 | 100 | 101 | 102 | 103 | 104 | 105 | 106 | 107 | 108 | 109 | 110 | 111 | 112 | 113 | 114 | 115 | 116 | 117 | 118 | 119 | 120 }

ZÄHLWERT

GRUPPEN-NUMMER (siehe Skizze)

2. Einschnitt (15) - (12)

1. Einschnitt (15) - (12)

3. Einschnitt (15) - (12)

2. Takt III

Tonalität verändert, Oktave höher

Stockhausen

În piesa *Carré*, scrisă pentru patru orchestre și patru coruri, patru dirijori stau cu spatele la fiecare din cei patru pereți, iar publicul este așezat în cerc cu fața spre centru în așa mod, încât corurile și orchestrele să se afle în raport de 270 grade față de public, iar sunetul să inunde auzul de pretutindeni.

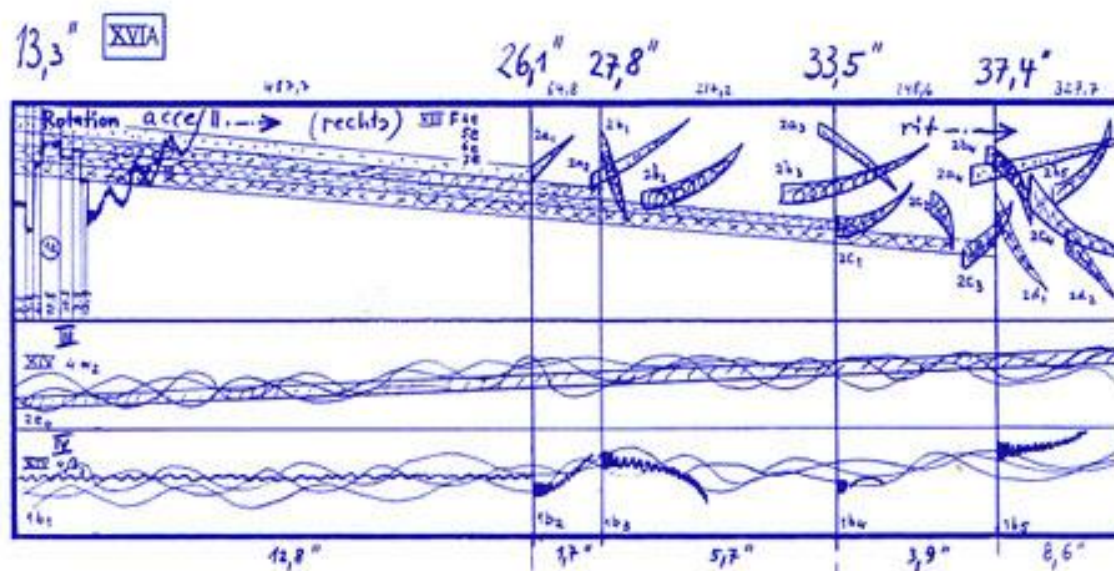
Exemplul 8

Handwritten musical score for 'Kontakte' by Stockhausen. The score is divided into four measures: 33, 34, 37, and 38. Measure 33 includes piano part with notes and dynamics (Dyna., Farbe Rht. (f)), and percussion part with notes and dynamics (Dyna.). Measure 34 includes piano part with notes and dynamics (Dyna.), and percussion part with notes and dynamics (Dyna.). Measure 37 includes piano part with notes and dynamics (Dyna., Farbe), and percussion part with notes and dynamics (Dyna., Dyn. + Rht.). Measure 38 includes piano part with notes and dynamics (Dyna., Dyn. + Rht.), and percussion part with notes and dynamics (Dyna.). Annotations include 'Vokala + H. H. Koro.' in a circle, 'H.', 'Bl. H.', 'Eisen', 'Ges.', 'Bl. H.', '6cs.', 'Bl. H.', 'Dyna.', 'Dyna. + Rht.', and 'Farbe'.

În lucrarea *Kontakte* pianistul și percuționistul se află în scenă, în timp ce muzica electronică sună din difuzoare, ”încercuind” sonor auditoriul.

Exemplul 9

KONTAKTE Aufführungspartitur Seite 36 / performance score page 36



II perioadă – anii '60. Muzica intuitivă, psihodelică. Muzica mondială

Concepția muzicii intuitive a lui Stockhausen se bazează pe ideile sale spiritual-ezoterice. Termenul *muzică intuitivă* a fost introdus de Stockhausen în 1968 și presupune o compoziție de tip deschis, care se aseamănă cu o improvizație în sensul realizării spontane și libere a unei anume idei. Deosebirea muzicii intuitive de improvizație constă în faptul, că ultima este construită totuși pe anumite legități stilistice, ritmice, armonice, melodice etc., ceea ce nu se

presupune în cazul muzicii intuitive. Stockhausen accentua, că rezultatul acestei activități muzicale nu se bazează pe tehnica de improvizație, ci pe un proces de contemplare comună, pe aceeași undă emoțional-psihologică a membrilor ansamblului și a autorului, care duce spre descoperirea muzicii universului: [10].

Aus den sieben Tagen (*Din șapte zile*, 1968) cincisprezece piese de muzică intuitivă, scrise pentru ansamblu vocal-instrumental. În acest ciclu Stockhausen încearcă să găsească răspunsuri muzicale la așa întrebări fundamentale, precum coexistența armonioasă a spiritului și materiei în procesul de integrare în univers. Indicațiile autorului pentru interpreți, expuse în prefața fiecărei piese țin de necesitatea de a găsi în interiorul său vibrații care să corespundă anumitor categorii fizice sau spirituale, ulterior îmbinându-le. Iată cerințele față de interpretarea uneia din piese - *Verbindung*:

- Reproducerea vibrațiilor în ritmul corpului tău;*
- Reproducerea vibrațiilor în ritmul inimii tale;*
- Reproducerea vibrațiilor în ritmul respirației tale;*
- Reproducerea vibrațiilor în ritmul gândirii tale;*
- Reproducerea vibrațiilor în ritmul intuiției tale;*
- Reproducerea vibrațiilor în ritmul iluminării;*
- Reproducerea vibrațiilor în ritmul Universului;*
- Asimilează aceste vibrații în mod liber;*
- Lasă destulă tăcere între ele.* [18]

Exemplul 10

VERBINDUNG ("Connection")	(25:06)	68.05.08 / 69.08.30 (Recorded 11th)
<p>7 kinds of rhythms are listed, but they can be grouped into 2 basic kinds: periodic rhythm based on biological functions, and irregular rhythms based on changes in thought pattern (in other words, make a sound whenever a new thought surfaces). The rhythm of the universe can be interpreted as star constellation shapes – Stockhausen references this kind of "point music" when trying to explain this rhythm to Kontarsky ("Ah..you mean Webern!").</p> <p><u>Sound Impressions:</u></p> <p>By the time of this recording the German and French musicians had become much more accustomed to each other. My favorite parts here are the electronium outbursts, which seem to leave the free jazz players puzzled somewhat. Kontarsky's piano scale figure and ater crescendo are also cool points.</p>		
<i>play a vibration in the rhythm of your body</i> <i>play a vibration in the rhythm of your heart</i> <i>play a vibration in the rhythm of your breathing</i> <i>play a vibration in the rhythm of your thinking</i> <i>play a vibration in the rhythm of your intuition</i> <i>play a vibration in the rhythm of your enlightenment</i> <i>play a vibration in the rhythm of the universe</i> <i>mix these vibrations freely</i>	Harald Bojé	Electronium <i>(all references to "electronium" imply use of additional effects such as volume pedal and reverb)</i>
	Aloys Kontarsky	
	Johannes G. Fritsch	
	Alfred Alings, Rolf Gehlhaar	Tam-tam <i>(all references to "Tam-tam" imply amplified contact sounds such as in MIKROPHONIE I)</i>
	Karlheinz Stockhausen	Viola and Tam-tam manipulation

leave enough silence between them		(all references to "manipulation" imply modulation with high and low pass filters, as well as volume variation and spacial movement)
	Vinko Globokar	Trombone
	Michel Portal	Flute, Bass Clarinet, Tenor Saxophone
	Jean-François Jenny-Clark	Double-Bass
	Jean-Pierre Drouet	Tabla, Indian bells, etc
	<p>0:07 - points/scales/drones/brief figures/periodic accents, eventually fading to isolated points, pulses, repeated notes</p> <p>4:35 - noisy scratching from strings with some brief wind figures, percussive but quiet noise accents mostly</p> <p>7:09 - electronium tremolo drone crescendo, joined by piano, changing tempo into a rhythmic figure, eventually fading to bells/rin bowls and a few sudden piano clusters</p> <p>10:44 - piano pulse in bass joined by percussion with some isolated wind/brass swells</p> <p>12:06 - loud piano scales begin, soon joined by other players</p> <p>13:37 - electronium bursts lead to high squealing drones/glissandi against rhythmic tabla and brass lip sounds, adding tentative wind figures, periodic bowing</p> <p>17:27 - drones/trills with short/long accents (sound masses)</p> <p>18:54 - falling figures, then rhythmic scratching, then rhythmic pulses in a piano/string tremolo crescendo</p> <p>20:25 - tremolo piano chords become slow periodic chords, winds dialogue, strings and percussion play drones and bends</p> <p>22:55 - piano stops rhythm, then all play quiet individual accents and drones</p> <p>24:31 - final electronium and viola outbursts</p>	

Stimmung (1968) pentru sextet vocal și șase microfoane, în traducere din germană ar însemna *acordare* (în sens muzical) și *acord, armonie* în sens spiritual. De asemenea, acest cuvânt este înrudit cu *stime* – voce. În lucrarea lui Stockhausen șase voci (trei masculine și trei feminine) pe parcursul a circa 75 minute intonează, în diferite registre și cu durate diferite, unul și același nonacord B – f – b – d¹ – as¹ – c².

Exemplul 11 a

Stockhammar STIMMUNG	Modelle	französische
<p>4 1ca53</p> <p>3 70</p> <p>Eigenschaften: rhythmisch, in Sätzen-Struktur</p>	<p>6 1-180</p> <p>gegen Ende: einmal einfügen, kollektiv, sprechen</p>	<p>3 1-54</p> <p>manchmal individuell</p> <p>nach Überarbeitung: kollektiv, 1-mal einfügen</p> <p>direkt strukturell</p> <p>50:0</p> <p>sprechen</p> <p>auff</p> <p>flüssig</p> <p>da capo</p>
<p>7/7 1-63</p> <p>manchmal individuell, einmal kollektiv</p> <p>da capo</p> <p>Overtöne: trise pfeifen</p>	<p>4 1-84</p> <p>manchmal individuell</p> <p>da capo</p> <p>Lä-...: dr-...: oder</p> <p>feste ton:</p> <p>und einmal</p> <p>kollektiv frä-...: la:</p>	<p>3 1-108</p> <p>manchmal individuell</p> <p>da capo</p> <p>Bei Übersetzung: beginnt die Melodie, das Gedicht, das Gedicht (siehe unten) in einer bestimmten Lage auf einer Seite pro 1. Vers, mit der im Stil (Stil) überein, ungeachtet der Anzahl der Zeilen, während die anderen die Zeile lesen, sprechen, weiter gehen... Nach Ende des Gedichtes, wird die Anzahl wieder ein paar mal wiederholt. Bei diesen Modellen kann eine tragische Szene verwendet werden.</p>
<p>5 1-120</p> <p>manchmal individuell oder kollektiv</p> <p>da capo</p> <p>gestültert ein- oder zweifach</p> <p>oder gesungen</p> <p>vielleicht</p> <p>bietet nach Abschlusssatz: ein paar mal wieder</p>	<p>7 1-183</p> <p>manchmal individuell einmal kollektiv</p> <p>da capo</p> <p>und optisch mit Einzel: der folgenden Zeile</p>	<p>Bei Tempo: kann ein abwechselnd... <p>gestültert ein- oder zweifach</p> <p>oder gesungen</p> <p>vielleicht</p> <p>bietet nach Abschlusssatz: ein paar mal wieder</p> </p>

Exemplul 11 b

Stimmung FORMSCHEMA Karlheinz Stockhausen

The image shows a musical score for 'Stimmung' by Karlheinz Stockhausen, specifically the 'FORMSCHEMA' section. It is set against a green background. The score is for six voices: Sopran I, Sopran II, Alt, Tenor I, Tenor II, and Bass. The measures are numbered 1 through 26. Above the staves, there are various markings including 'N' and 'var'. The score includes notes, rests, and other musical symbols. Vertical dashed lines connect notes across different staves, indicating harmonic relationships or structural elements. The word 'Stimmung' is written at the top left, 'FORMSCHEMA' in the center, and 'Karlheinz Stockhausen' at the top right.

Exemplul 11 c

The diagram illustrates a vowel quadrilateral with various vowels and their corresponding numerical values. The vowels are arranged in a circular pattern:

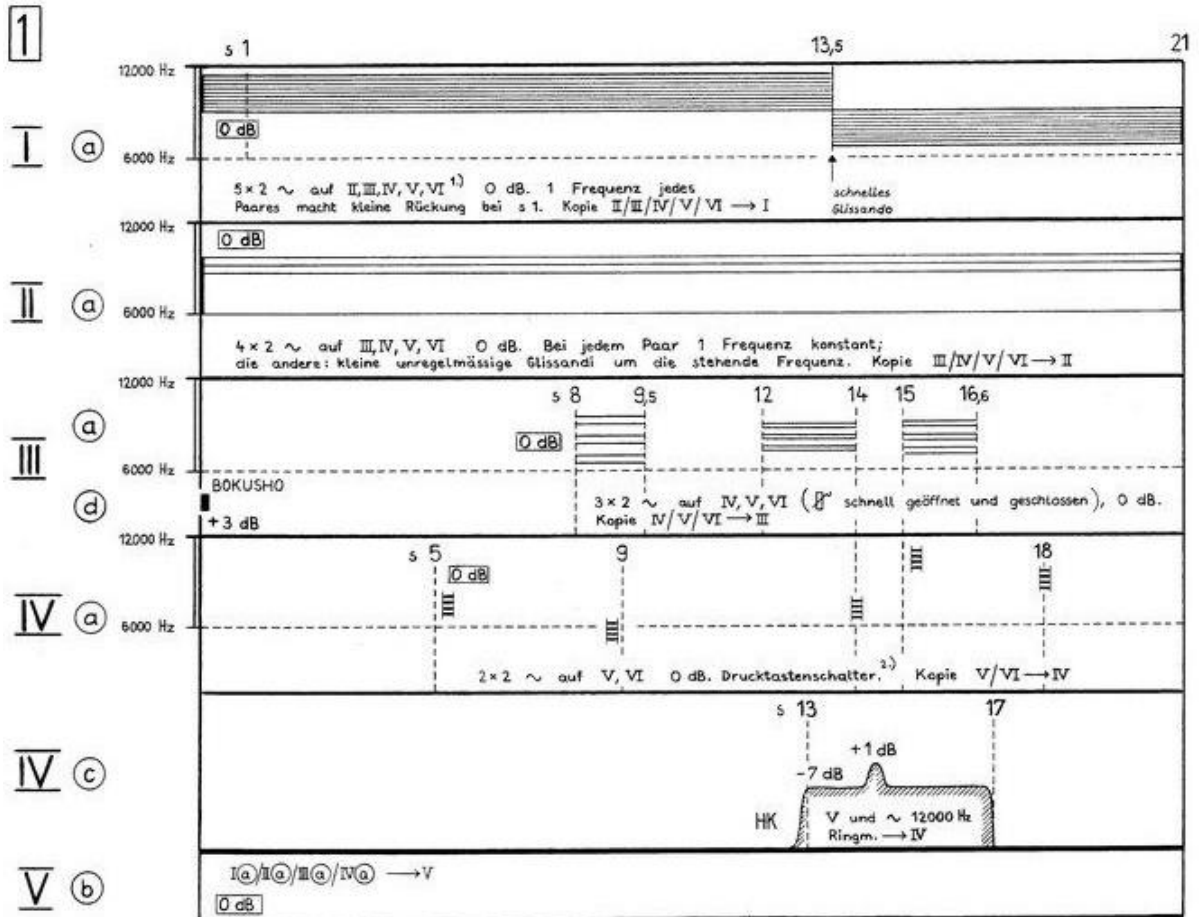
- Top:** i (12), (10), 10 (9), 8, 7
- Upper-mid:** ε (7), e (8), 20 (9), 20 (18), 16, 14, 12, 10, 5
- Lower-mid:** a (5), 6, 12, 14, 16, 14, 12, 10, 5
- Bottom:** a (10), 4, 3, 3, 4, 8, 10, 5, 4
- Other:** 9, 8, 7, 6, 5, 7, 6, 5, 4

Below the diagram, there are musical notations and handwritten text:

- Frauen:** Musical notation on a staff with a treble clef and a flat key signature, showing a note on the second line and a note on the first space, with a '2' above and a '2' below.
- Männer bei:** Musical notation on a staff with a bass clef and a flat key signature, showing a note on the second line and a note on the first space, with a '4' above and a '4' below.
- Handwritten text:** 'Vokal-Viereck', 'Zeit STIMMUNG', 'Stockhausen'.

În anii '60 în creația lui Stockhausen apare încă un fenomen muzical, pe care însuși autorul îl denumește *Muzica mondială*. Această categorie este prezentată, în special, de lucrările *Telemusik* (*Telemuzica*, 1966) și *Hymnen* (*Imnuri*, 1966-1967). Ambele creații prezintă exemple de îmbinare a muzicii electronice cu cea concretă: autorul introduce în materialul sonor fragmente din vorbirea umană, interferențe radio. Pe lângă mijloacele tehnice în aceste lucrări sunt utilizate și instrumente muzicale. În *Telemusik* este supusă prelucrării electronice muzica tradițională de pe toate continentele; în *Hymnen* – fragmente din imnurile mai multor țări.

Exemplul 12 (*Telemusik*)



Exemplul 13 a (Hymnen)

HYMNEN
(1966/67)

Karlheinz Stockhausen

approximative Transkription
der figurativen Elemente

REGION I

Sekunden
mit Stoppuhr
gemessen

8 26,5 29,5 32,5 35,5 42 105 08 13 15 22,5 24,5

124,5 28,5 31,5 35 39 48 52 55 58,2 202 13 16 21,5 29

© 1968 by Universal Edition A. G., Wien

Universal Edition Nr. 15 142

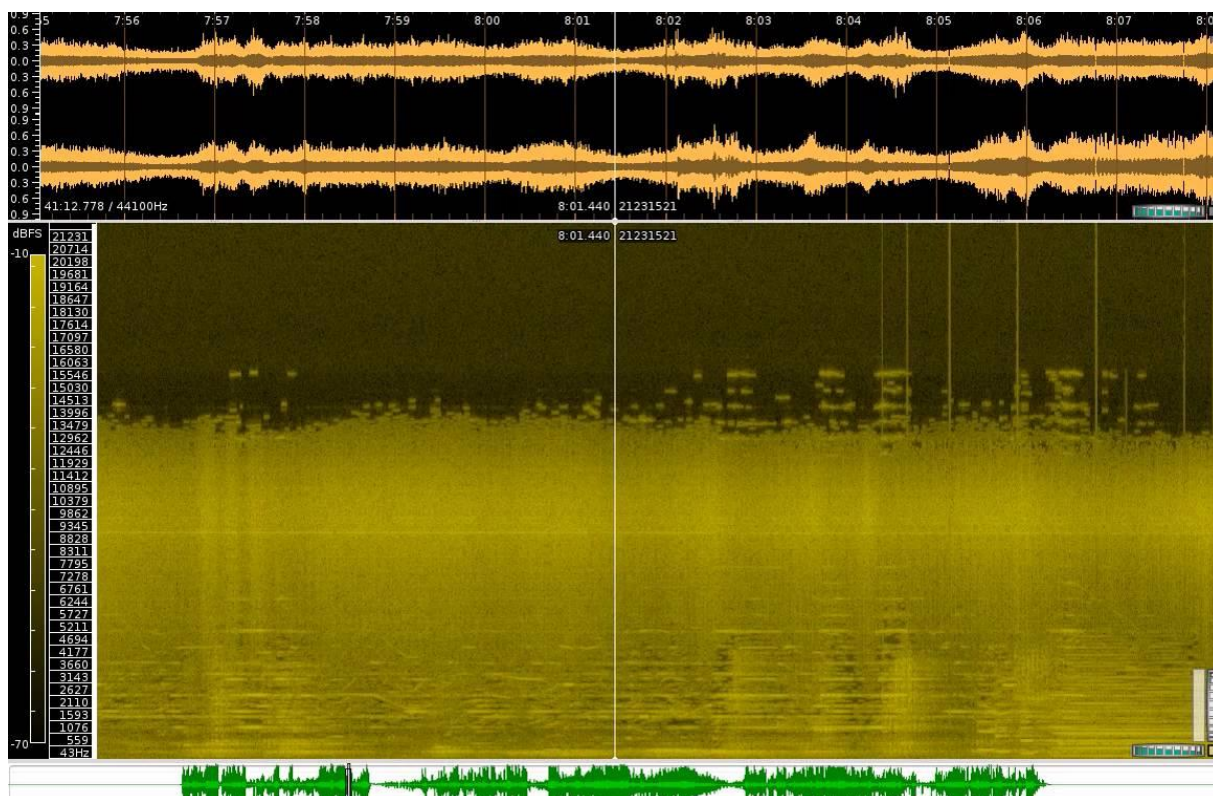
4

80,1 05,5 12 21 26,5 34,5 ca 36 ca 58 900 00,5

915,5 21,5 31,5 41 46,5 51,5 57,5 1001 03,1 11,5 16,1

1031,6 47,1 57,1 112,5 14,2 39,8 47,2 49 54,5 56,5 57 1205,2

Exemplul 13 b (Hymnen)

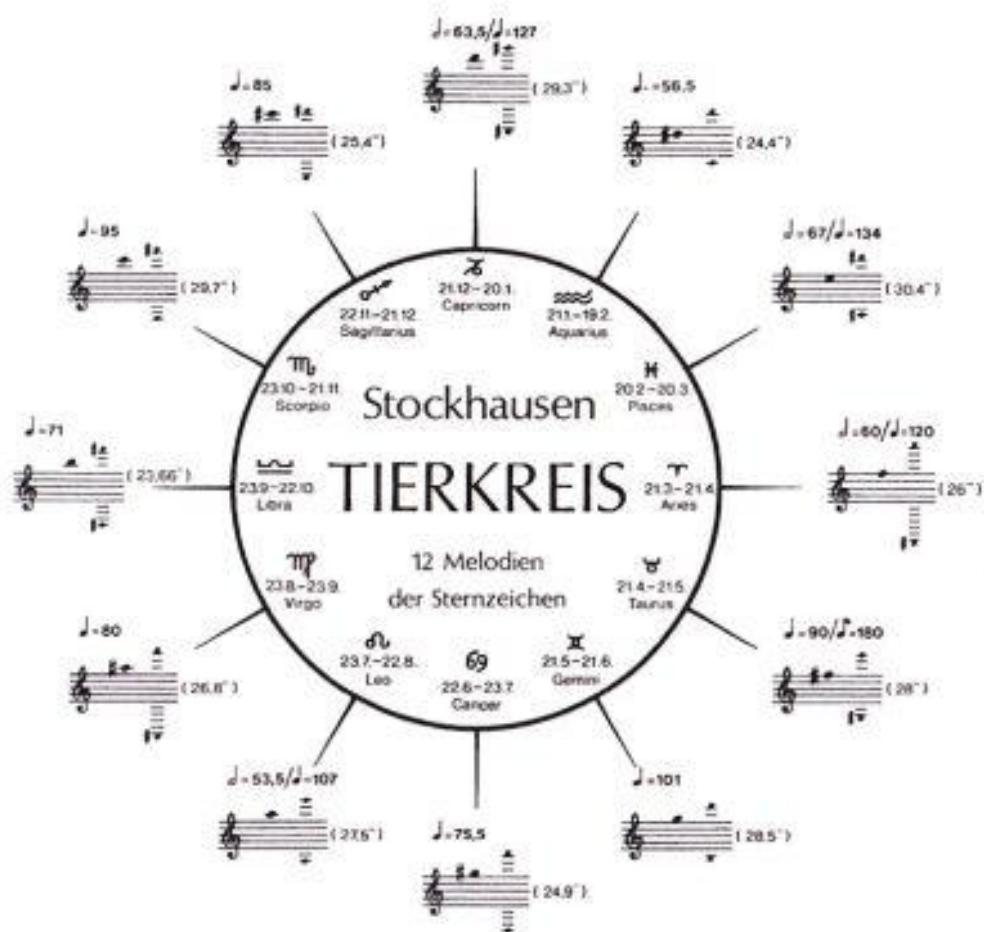


III perioadă – anii '70. Muzica meditativă, ritual-mistică, tehnica formulelor

În perioada anilor '70 K.Stockhausen continuă și intensifică tendințele începute pe parcursul etapei precedente. Muzica compozitorului din acest deceniu capătă un conținut ritual-mistic, în prim plan ieșind *muzica meditativă*. Acest gen de muzică este predestinat utilizării în diverse practici meditative, atât de ordin religios, cât și de caracter neconfesional. De asemenea, meditativă este numită muzica care induce ascultătorii într-o profundă introspecție contemplativă [14].

Aceste caracteristici definesc mai multe lucrări compuse de Stockhausen, printre care sunt: *Mantra* (1969-1970) pentru două pian, percuție și electronică; *Trans* (1971) pentru orchestră și bandă; *Inori* (*Închinare*, 1973-1974) pentru soliști mimi și orchestră; *Tierkreis* (*Semnele zodiacului*, 1975) douăsprezece melodii pentru un instrument melodic și/sau armonic; *Sirius* (1975-1977) pentru soprano, bas, trompetă, bas clarinet și electronică etc.

Exemplul 14 (Tierkreis)



La începutul anilor '70, în urma procesului de "eliberare a materiei sonore de sub controlul autorului" [1, 265] are loc trecerea la noi principii de organizare denumite *tehnica formulelor* și *tehnica multiformulelor*. Debutul acestei tehnici poate fi urmărit în lucrarea *Mantra*, textul muzical al căreia a fost extras dintr-o formula incipientă – o melodie care poate fi ușor recunoscută și memorată. Ulterior tehnica formulelor a fost perfecționată în lucrările *Inori* și *Sirius* și adusă la desăvârșire în heptalogia *Lumina*.

Exemplul 15 (Mantra)

Skizzen S. - 10 -

Formplan MANTRA (Osaka)

TEMPI:
 IRR = unregelmäßig
 Acc/RIT = Gesamttempo
 acc/rit = Geschwindigkeit von Tremolo, Trillar ohne Änderung des Tempos

212	7x5	14										
106	10x3	3x3	14									
53	27	3x3	27	14	5x3	1						
27	2x6	14	212	2x3	106	6x3	2x14	14	53			
14	10x6	53	27	27	27	14	212	7	53	3	15x3	27
7	53	3x14	14	14	27	27						
3	27	14	53	4x14	27	106						

1=120
 ↓ = F 3/2
 ↓ = F 7/4
 ↓ = F 14/8
 ↓ = 1 27/4

1=60
 ↓ = 1 53
 ↓ = d 106
 ↓ = o 212

1 13 = 13 Zyklen
 je 12 Transpositionen
 Cymbal aktiv
 12 Resonanzklänge
 dann Spiegel
 dann best. Gruppen:
 11 Mantras - 3 Mantras
 12 Mantras - 8 Mantras
 9 Mantras - etc.
 dann: anschließend
 Spiegel der Mantras;
 die ergibt aufwärts
 abwärts in dem
 beiden Klavieren.

Zahlen 0 bis 11
 in kleinen Kreisen
 sind die 12 Spreizungen
 der Formel

1 3 12 8 9 6 11 7 5 4 2 10 / 1

Zahlen in großen Kreisen sind Durans;
 53 - 27 überlagert von 7 und 3 - 27 etc.

And Einheiten mit stark oder hell etc.

1) *tristemente*
 2) *ritard*
 3) *ritard*
 4) *ritard*
 5) *ritard*
 6) *ritard*
 7) *ritard*
 8) *ritard*
 9) *ritard*
 10) *ritard*
 11) *ritard*
 12) *ritard*
 13) *ritard*
 14) *ritard*
 15) *ritard*
 16) *ritard*
 17) *ritard*
 18) *ritard*
 19) *ritard*
 20) *ritard*

LANGSAM

Dynamics: f , mp , p , pp , mf , $poco sfo$

Markings: *ritard*, *tristemente*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*, *ritard*

Performance instructions: *ritard* (ritard), *poco sfo*

1) *ritard*
 2) *ritard*
 3) *ritard*
 4) *ritard*
 5) *ritard*
 6) *ritard*
 7) *ritard*
 8) *ritard*
 9) *ritard*
 10) *ritard*
 11) *ritard*
 12) *ritard*
 13) *ritard*
 14) *ritard*
 15) *ritard*
 16) *ritard*
 17) *ritard*
 18) *ritard*
 19) *ritard*
 20) *ritard*

Dynamics: f , mf , f , mp , mp , sf , p , pp

Markings: *ritard*, *ritard*

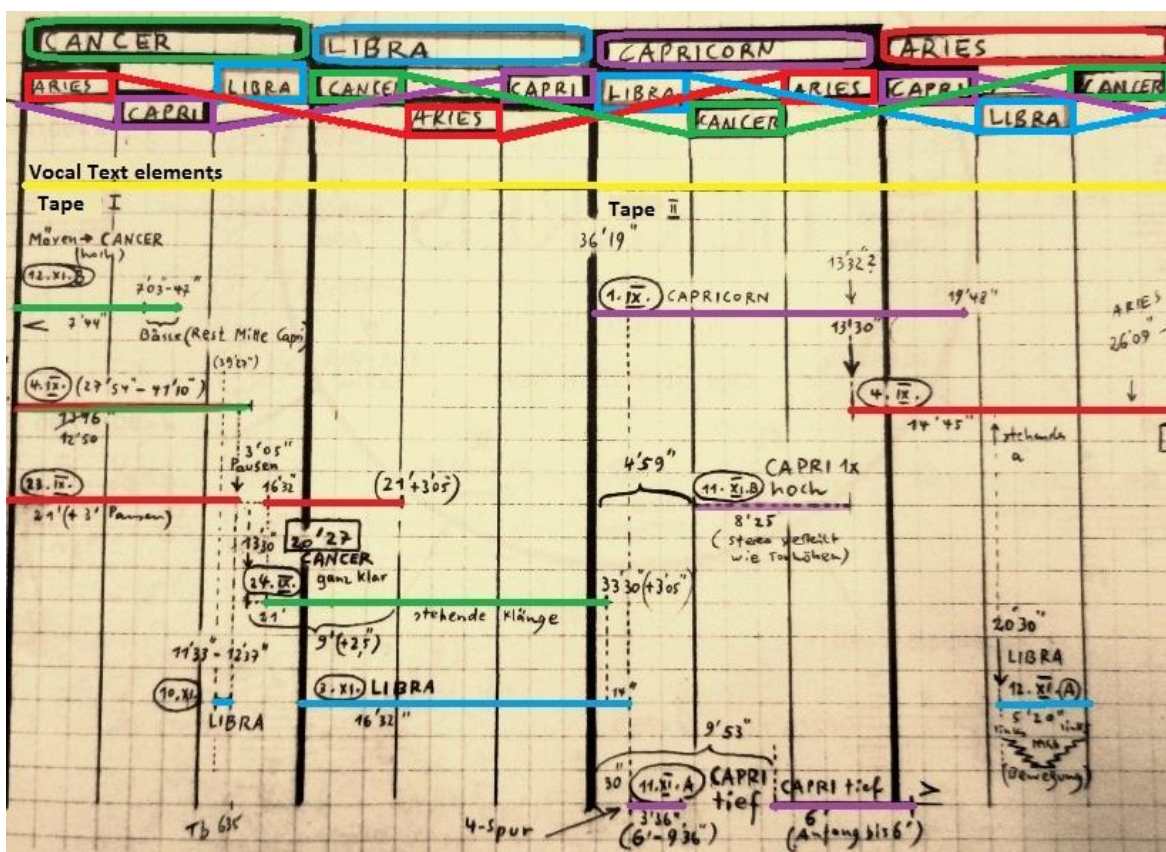
Performance instructions: *ritard*, *ritard*

Signature: *Johannes*

Exemplul 16 (Inori)



Exemplul 17 (Sirius)



Formula (Gestalt) reprezintă o structură integrală multiparametrială, care include serii de înălțimi, durate, timbruri, dinamică etc. În acest sens, tehnica formulelor este apropiată principiului serial. Însă, spre deosebire de serie (chiar și față de seria dodecafonică a lui Schönberg) formula constituie o anume temă-imagie a lucrării. Metodele de lucru cu această ”temă” sunt foarte diverse: de la repetare sau repetare variantică, de la transformări cunoscute în tehnica dodecafonică până la utilizarea formulei ca pe o moleculă a codului genetic, care conține în sine programul vital al întregului organism. Prin urmare, formula poate fi extinsă pe timpul

sunării întregii lucrări sau a unei părți din aceasta, în așa mod, încât devine practic imperceptibilă în calitate de melodie. Stockhausen spunea, că ”formula este mai mult decât un leitmotiv, o serie sau un semn psihogramatic, ea este o matrice și un plan al micro și macro formei, în același timp fiind o imagine psihică și o reflectare a vibrațiilor reprezentărilor supermentale [1, 265,266]”.

IV perioadă anii '80 - 2007. Muzica Universului

K. Stockhausen afirma, că întreaga sa creație poate fi tratată ca lucrul asupra unei singure opere, accentuând astfel direcția unică a activității sale, a tehnicilor și manierelor componistice. Tot materialul muzical al compozitorului, începând cu sfârșitul anilor '70, este inclus într-o singură lucrare, în sensul direct al cuvântului. Ultimele trei decenii din viața K. Stockhausen a lucrat asupra celei mai grandioase creații ale sale, heptalogia *Licht (Lumina, 1977 – 2003)*. *Licht* constituie un opus impunător – treizeci de ore de muzică, divizate în părți care coincid cu cele șapte zile ale săptămânii. Integral *Licht* nu a fost interpretată niciodată, dat fiind faptul, că fiecare din cele șapte opere ce constituie heptalogia reprezintă un material muzical-dramatic complex, cu aplicarea mai multor componente suplimentare – tehnice, spațiale, audio-vizuale. Câteva opere au fost, totuși, interpretate în teatrele din Milano, Lisabona și Leipzig.

În creația *Licht* Stockhausen a întruchipat ideile sale despre caracterul universal al religiilor și confesiunilor: ”Toate religiile sunt diferite fețe ale unui chip ... nimic nu poate exista fără Spiritul universal, care conduce macrocosmul. Eu însumi sunt o parte din acesta și un copil al lui Dumnezeu [1, 268]”. Cei trei protagoniști ai *Luminii - Michael, Eva, Lucifer* simbolizează anumite forțe cosmice și provin din ideologia creștinismului. Însă, tratarea lor de către Stockhausen, extrem de originală, iese departe de hotarele creștinismului, descoperind apropieri cu religiile Orientului, cu miturile păgâne și cu ideile gnosticismului.

Heptalogia *Licht* înfățișează triumful conceptului *tehnicii multiformulelor*. Întregul opus este dedus din așa-numita *superformulă*. Superformula constituie suprapunerea polifonică a trei formule diferite, care îi caracterizează pe protagoniștii principali *Michael, Eva, Lucifer*. Fiecare din cele trei formule reprezintă o melodie desfășurată, care include, pe lângă tonuri muzicale, zgomote de diferită etimologie (zgomotul produs de vânt, sărut, ecou etc). În același timp, fiecare formulă este rezultatul unei organizări seriale multiparametricale. În aspectul înălțimii sunetelor fiecare formulă conține un nucleu din tonuri ce nu se repetă: în nucleul formulei lui Michael sunt 13 sunete (ultimul sunet este repetarea primului), în nucleul formulei Evei – 12, iar în cea a lui Lucifer – 11. Superformula este segmentată pe orizontală în șapte secțiuni (a câte 2-3 măsuri), fiecare din ele constituind programul desfășurării uneia din cele șapte opere. La începutul fiecărei opere, Stockhausen enunță *Formchema* acesteia. Formschema se bazează pe una din secțiunile superformulei, la care se adaugă una (sau două) din formulele personajelor principale [1, 270,271].

Exemplul 18 (Licht)

MICHAEL Formula

MONDAY [60] [63,s] [53,s] [63,s]

TUESDAY [63,s]

WEDNESDAY [50,s] [47,s]

THURSDAY [60] [85]

FRIDAY [60] [45] [60] [56,s]

SATURDAY [71] [75,s]

SUNDAY [80] [63,s] [67] [60] rit.

Annotations for MICHAEL Formula include: VIBR., GLISS., TONGUE-CLICK (COLORED PAUSE), (3 ECHOES), COLORED NOISE, (PRE-ECHO), VOICELESSLY, and DYNAMICS.

EVE FORMULA

MONDAY [60] [63,s] [53,s] [63,s]

TUESDAY [50,s] [47,s]

THURSDAY [60] [85]

FRIDAY [60] [45] [60] [56,s]

SATURDAY [71] [75,s]

SUNDAY [80] [63,s] [67] [60] rit.

Annotations for EVE FORMULA include: FAST VIBR., MODULATED TREMOLO, IRREG. STACCATO, KISSING NOISES, (RUSHING) NOISE GLISS., GLISS. (1 ECHO), TONGUE CLICKS, COLORED NOISE GLISSANDI, "WIND", BREATHING NOISES (INHALE/EXHALE), "YODELS", HIGHER, and 3 BROAD GLISS.

LUCIFER FORMULA

60 MONDAY

63,5 53,5

FLUTTER-TONGUE W.
MODULATION

P *ff* *fff* *P* *ff*

63,5 TUESDAY

ff

50,5 WEDNESDAY

47,5

mp *pp*

1 2 3 4 5 6 7 eins

VOICELESSLY CALLED NUMBERS
(COLORED PAUSE)

60 THURSDAY

85

(2 ECHOES)

[iu] [a] [i]

[ap] [u] [a] [ap]

mp *pp*

60 45 60 FRIDAY

56,5

IRREGULAR TONELESS "WIND" (COLORED PAUSE) TONELESS "WIND"

VOICELESS CALLS (ca. *pp*)

71 SATURDAY

75,5

VOICELESS (COLORED PAUSE)

80

IRREGUL., FREE "NERVOUS". TIMBRE CHANGES

fff *pp* *mf*

63,5 SUNDAY

(DECREASING TREMOLO)

fff *pp* *mf*

67 60 rit.

eins VOICELESSLY (COLORED PAUSE)

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 drei-zehn

FORMSCHEMA vom FREITAG aus LICHT / FORM SCHEME

Prod. Band 1
Kopie 14.8.79

Realszenen: 1 ANTRAG 10', 2 KINDER-ORCHESTER 5', 3 KINDER-CHOR 7' 30" (33' 40")

Tonszenen: 1 16"

Aufnahme-Spuren: 7, 8, 6, 5, 9, 13, 15

+ 8 Messq 10 x 23,5 + 23,5 4,3,2,5 6,3,5,2 10,2,4 8,2,5 16' 20' 00" 22' 24" 24' 52" 29' 52" 32'

(+ 15) →

33

Ultima lucrare a compozitorului este *Klang* (*Sunetul*, 24 de ore ale zilei, 2004–2007). Creația a fost concepută ca un ciclu din 24 piese, din care autorul a reușit să compună doar 21, scrise pentru diferită componență vocal-instrumentală și electronică. Ideea lucrării constă în caracterizarea semantică a fiecărei ore dintr-o zi, în același timp demonstrând integritatea timpului cosmic.

Exemplul 19

Rhythmus
① Gruppen
②

2. Stunde

I
mentes tuorum visita:
Veni creator spiritus, ora prima
mentes tuorum visita:
Veni creator spiritus, ora secunda
mentes tuorum visita:
Veni creator spiritus, ora tertia
mentes tuorum visita:
Veni creator spiritus, ora quarta

AKK, Logenwende
2 stimmung
synchrou
Amstellata

③ *Blasen*
④ Harmonik
⑤
⑥
⑦ *Bl (gr. Text 1)*
⑧
⑨
⑩
⑪ *AKK*
⑫

Qui dicaris donum Dei
Paracletus, altissimi,
fons vivus, ignis,
et spiritalis, et cunctis
Tu septiformis dextrae
in unum, Dei tu
digitus, tu nite
sermo distans
gutturum.

FREUDE für 2 Harfen
jede Seite eine Seite
Zahlen 1-24
Zweite Stunde aus KLANG
Text
Veni creator...

⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔

Solo II
Accende
Lumen
sensibus,
infunde
arorem
cordibus,
infirmam
nostri
corporis
virtute
firmam
perpeti.

Hostem
repellas
languis
pacemque
dones
protinus;
ductore
sic
te praevio
vitamus
omne
noxium.

Pete
Sciamus
da Patrem Filium,
Morgenluft

Friede - Erlösung
tu tu
syndu,
AKK, Melodie
tu tu
Rosen
sedamus
utriusque omni
tempore.

4 Zeilen
4 Zeilen
4 Zeilen
4 Zeilen

fa.

Eni te spiritum
tuum et
creabuntur,
et renova bis
faciem terrae.

Încheiere

Karlheinz Stockhausen a fost o personalitate cu adevărat cultică atât pentru cultura muzicală a Germaniei, cât și pentru cea universală din a doua jumătate a secolului XX și unul din cei mai proeminenți reprezentanți ai avangardismului muzical contemporan. Dacă în prima jumătate a secolului trecut drept emblemă a avangardismului și radicalismului în sfera componisticii și esteticii muzicale era considerat A. Schönberg, atunci în a doua jumătate a veacului acest vector este reprezentat de creația lui K. Stockhausen. În opinia lui K. Stockhausen mijlocul secolului XX desemnează sfârșitul culturii muzicale academice, dar și a întregului ciclu cultural-istoric al civilizației europene, care a demarat în Antichitate, acum 2000 ani. Respectiv *Noua eră mondială* a început aproape de anul 1951, anul 1950 fiind considerat de Stockhausen anul zero [1, 254].

Orientarea filosofico-religioasă și mitologică a creației acestui compozitor, consolidată fiind și de argumentarea teoretică (concepțiile teoretice și filosofice ale lui Stockhausen sunt expuse în zece volume de *Texte despre muzică*) a tehnicii sale componistice, poziționează arta lui Stockhausen ca pe o expresie concentrată a tradiției culturale germane (R. Wagner, A. Schönberg, P. Hindemith). Însuși K. Stockhausen accentuează detașarea muzicii sale de orice fel de influențe, tinzând să depășească oricare manifestare a trecutului muzical. Deja în primele lucrări *Kreuzspiel*, *Kontra-Punkte*, compozitorul se îndepărtează de gândirea tonală, proclamând sarcini noi – cele muzical-acustice. K. Stockhausen experimentează activ cu așa categorii ale muzicii ca timbrul, înălțimea, durata sunetului, ajungând să schimbe cardinal însăși natura sunetului – principalul obiect al cercetărilor și experimentelor sale. K. Stockhausen generează un alt fel de sunet – sintetic, emis de dispozitivele electronice, principalul scop conceptual-estetic fiind crearea unei sonorități care nu a mai existat, o sonoritate care ar reprezenta vibrațiile universului și ar realiza unitatea omului cu spațiul astral. Aceste idei devin oarecum materializate și prin apelarea compozitorului la practicile muzicale ritual-mistice, un rol aparte în creația sa revenind *muzicii intuitive și celei meditative*.

Noua estetică și concepțiile muzical-filosofice ale lui Stockhausen au dat naștere în creația lui unor noi forme muzicale – de tip deschis, cu o dramaturgie de ordin contemplativ. Drept elemente componente ale discursului muzical și de consolidare a structurii lucrărilor sale (tendință manifestată în ultimele perioade ale activității) Stockhausen proclamă conceptul de *superformulă*, bazată pe *tehnica formulelor și multiformulelor*. Rezultatul suprem al întregii activități a compozitorului, totalitatea tehnicilor componistice și a ideilor estetico-filosofice ale lui Stockhausen și-au găsit întruchiparea în cea mai fabuloasă lucrare a compozitorului – heptalogia *Licht*. Această creație ilustrează concepția cosmologică, viziunea artistică transcendentă a unuia dintre cei mai contradictorii și totodată integri creatori ai veacului trecut.

K. Stockhausen dintotdeauna i-a uimit pe contemporani prin ideile sale originale, imprevizibile. El a trait cu o anume motivare de a uimi, transformând miracolul în profesiunea și în meseria sa.

Bibliografie:

I. Cărți și articole:

1. История зарубежной музыки. XX век. Москва: Музыка, 2007. 572 с.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. Москва: Музыка, 1976. 366 с.
3. Савенко С. Музыкальные идеи и музыкальная действительность Карлхайнца Штокхаузена. В: Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики. Москва: Наука, 1976. с.82-119.
4. Штокхаузен К. Дышать воздухом иных планет. В: Советская музыка, 1990/10. Москва: Советский композитор, 1990. с.58-68.

II. Internet resurse:

5. http://www.muzelectron.ru/03articles_2004-4prosnjakov_stockhausen.html
6. http://stockhausenspace.blogspot.md/2014_11_01_archive.html
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen
8. <http://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2013/may/07/contemporary-music-guide-karlheinz-stockhausen>
9. http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/SHTOKHAUZEN_KARLHANT_S.html
10. <http://music-fantasy.ru/dictionary/shtokhauzen-karlhaync>
11. <http://apokrif.fullweb.ru/study/shtokh.shtml>
12. <http://www.belcanto.ru/stockhausen.html>
13. <https://en.wikipedia.org/wiki/Licht>
14. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0
15. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0
16. <http://www.dw.com/ru/%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%86-%D1%88%D1%82%D0%BE%D0%BA%D1%85%D0%B0%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%BD/a-2995006>
17. <http://www.kanitel.spb.ru/node/29>
18. <http://www.sonoloco.com/rev/stockhausen/14.html>

19. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0

Lista resurselor sonore

1. Stockhausen, K. *Klavierstück I* <https://www.youtube.com/watch?v=pEMs-pCA5LY>
2. Stockhausen, K. *Klavierstück II* https://www.youtube.com/watch?v=7gRTF_knj5U
3. Stockhausen, K. *Klavierstück XI* <https://www.youtube.com/watch?v=UmCT69F03wo>
4. Stockhausen, K. *Kontra-Punkte* <https://www.youtube.com/watch?v=Tnr9GWVihX8>
5. Stockhausen, K. *Kreuzspiel* https://www.youtube.com/watch?v=0Qo_O_9hHbU
6. Stockhausen, K. *Kontakte* <https://www.youtube.com/watch?v=lxRcr-eWe-E>
7. Stockhausen, K. *Gesang der Jünglinge* <https://www.youtube.com/watch?v=UmGliBfWI0E>
8. Stockhausen, K. *Gruppen* <https://www.youtube.com/watch?v=mqvlrphkGAU>
9. Stockhausen, K. *Gruppen* https://www.youtube.com/watch?v=CZ7jpKh_UF0
10. Stockhausen, K. *Mantra* <https://www.youtube.com/watch?v=831CmEITXdI>
11. Stockhausen, K. *Stimmung* <https://www.youtube.com/watch?v=3yruVdqXjGU>
12. Stockhausen, K. *Inori* <https://www.youtube.com/watch?v=g1IPH0l6yo8>
13. Stockhausen, K. *Sirius* <https://www.youtube.com/watch?v=7twVeOlmJBY>
14. Stockhausen, K. *Klang* <https://www.youtube.com/watch?v=wabWqD4f0vA>
15. Stockhausen, K. *Telemusik* <https://www.youtube.com/watch?v=N-vb97ukRjY>
16. Stockhausen, K. *Hymnen* <https://www.youtube.com/watch?v=zDxpa-XPMT0>
17. Stockhausen, K. *Licht* <https://www.youtube.com/watch?v=JotSiY12dzs>
18. Stockhausen, K. *Licht* <https://www.youtube.com/watch?v=P0aC3JzgSTY&list=PLZ-V07umm2ivXPpEo-8GyaCvyHX0jPdts&index=11>
19. Stockhausen, K. *Licht* <https://www.youtube.com/watch?v=ANA-wYfHLQk>
20. Stockhausen, K. *Licht* <https://www.youtube.com/watch?v=pGsw0HyA4OY>