

# Karlheinz Stockhausen

## Karlheinz Stockhausen

### Gesang der Jünglinge - Kontakte - Telemusik - Hymnen

La produzione elettronica – con o senza l'ausilio di strumenti acustici – occupa uno spazio rilevante nel catalogo di Karlheinz Stockhausen sin dai primi esperimenti compiuti sul finire degli anni Cinquanta nello Studio della Radio di Colonia.

Per quanto dall'epoca pionieristica dei modulatori ad anello fino al sofisticato scenario attuale sembri trascorsa un'eternità, il valore artistico delle composizioni “storiche” di Stockhausen colpisce ancora oggi, forte di una suggestione sonora e di una forza di pensiero che sopperiscono alla relativa povertà di mezzi. L'antologia presentata in queste due serate offre alcune delle pagine più importanti del percorso artistico del musicista, ma anche della storia della composizione elettronica nel suo complesso.

*Gesang der Jünglinge*, creato esattamente cinquant'anni fa, ha influenzato il versante “colto” della musica contemporanea, ma anche autori come Brian Eno, i Can e i Talking Heads.

Originariamente registrato su 5 tracce, con 5

gruppi di magnetofoni per creare un effetto surround, è una delle prime composizioni a porsi concretamente il problema della collocazione dei suoni nello spazio. Dalla materia sonora, per quei tempi del tutto avveniristica, emerge talvolta – come uno spettro, tenero e inquietante assieme – il suono di una voce umana, che intona un salmo di Davide, “Il canto del fanciullo nella fornace ardente”.

Di essenziale compattezza e perfetta concezione drammaturgica, *Gesang der Jünglinge* si pone come una tappa ineludibile nel repertorio della Neue Musik.

*Kontakte* risale invece al 1960 e rappresenta uno dei primissimi esempi di integrazione fra il mezzo elettronico e gli strumenti acustici (pianoforte e percussioni); stasera lo si ascolta, però, nella meno usuale versione integralmente elettronica.

Il titolo si riferisce al contatto fra 6 diverse forme di spazializzazione del suono, cioè tra le soluzioni per definirne e trattarne il rapporto con lo spazio: rotazione, movimento circolare,

alternanza, sorgenti sonore separate, sorgenti sonore interconnesse, suoni isolati nello spazio. Ma anche al contatto che si crea, come per *Gesang*, fra suoni sintetizzati ed acustici.

Sul piano formale, invece, la composizione si basa su 16 strutture, legate tra loro senza soluzione di continuità. Ma al di là dei dati tecnici, ciò che emerge è la grande fantasia del compositore nel combinare suoni misteriosi, come provenienti da un altro pianeta, ed altri più familiari alla nostra esperienza di ascolto.

Dieci anni separano *Gesang* da *Telemusik*, composto dunque nel '66, quando già spiravano i primi venti di rinnovamento del linguaggio musicale di Stockhausen, di cui avremmo avuto pochi anni dopo convinte conferme con *Mantra* per 2 pianoforti ed elettronica. Come quest'ultimo lavoro, anche *Telemusik* è stato scritto in Giappone, su commissione nella radio NHK. Pare che Stockhausen durante il suo soggiorno giapponese non riuscisse a dormire e, nel corso di una delle sue notti insonni – mentre di giorno lavorava alacremente in studio –, abbia avuto una visione, una sorta di sogno ad occhi aperti, e che da ciò abbia tratto ispirazione per comporre *Telemusik*, musica universale in cui far confluire processi, relazioni, esperienze e suggestioni sonore di ogni parte del mondo. Nell'opera il musicista tedesco ha usato alcuni strumenti rituali della musica giapponese, come Bokusho, Taku, Mokugyo, Rin e Keisu.

Al medesimo universalismo, a questo anelito ad una possibile compenetrazione tra diverse

culture, appartiene anche *Hymnen*, composto subito dopo *Telemusik*, nel 1967.

Luigi Nono bollò l'operazione come forma di “colonialismo culturale”. A distanza di quasi quarant'anni le accuse di Nono suonano più datate di questa musica, che conserva un interesse non solo documentale. *Hymnen* è una rielaborazione in chiave elettronica di inni nazionali. Si può intendere come il tentativo di fondere due mondi sonori: quello dei suoni concreti (quasi fossero ready made duchampiani) e quello dei suoni di sintesi, elettronici.

Il lavoro è suddiviso in quattro parti, che Stockhausen definisce “regioni”, ognuna segnata da uno o due inni. La prima ha come motivi dominanti l'*Internazionale* e la *Marselleise*, ovviamente non sempre riconoscibili all'ascolto, perché sottoposti a processi elaborativi complessi. Ogni quattro minuti e per quattro volte una voce di croupier, scandisce sinistramente “Faites votre jeu, Messieurs et ‘dames, s'il vous plait” .

La seconda sezione comincia – come anche terza e quarta – come un prolungamento della precedente, appaiono poi temi (*God Save the Queen* e inni africani) particolarmente frammentati, e i motivi dominanti sono l'inno tedesco e quello austriaco.

Nella terza si susseguono l'inno americano, quello russo (il più estesamente trattato) e quello spagnolo, che occupa la parte finale di

questa sezione dell'opera, la più breve e forse la più semplice all'ascolto.

La sezione conclusiva, meno eterogenea quanto a fonti e qualità di suono rispetto alle precedenti, sembra completare idealmente questo percorso di Stockhausen dalla differenza all'integrazione, questo progetto utopistico di un mondo in cui tutto confluisca in un tutto che unifica e inverte il diverso. Ancora la voce di un croupier, che dice "Messieurs et 'dames, rien ne va plus". L'inno svizzero è un motivo fondamentale della quarta regione.

Senza poterci addentrare, in questa sede, in un'analisi delle quattro opere in programma, se ne deve almeno sottolineare l'estrema importanza nella definizione della produzione di Karlheinz Stockhausen nel decennio 1956-66, e – ripetiamo – l'enorme influenza che tale musica eserciterà sulle generazioni successive; basti l'esempio dello switch radiofonico della prima regione di *Hymnen*, cioè dello zapping simulato dai mezzi elettronici, e a quanto le intuizioni e le trovate del maestro tedesco abbiano incontrato le imprevedibili simpatie dei compositori più differenti, da Mario Davidowski a Frank Zappa, da Henry Pousser (dedicatario della seconda regione di *Hymnen*) a John Zorn.