

Karlheinz Stockhausen
(1928 - 2007)

Karlheinz Stockhausen

(Colonia, 1928 - Kürten-Kettenberg, 2007) Compositor alemán, pionero en el campo de la improvisación electrónica, en las performances electrónicas en directo y también en el ámbito de la música intuitiva. Karlheinz Stockhausen nació en Mödrath, cerca de Colonia (Alemania), el 22 de agosto de 1928. Durante su infancia padeció las penurias de la época prebélica y bélica. Su padre, profesor de escuela, se alistó voluntariamente en el ejército y falleció en el campo de batalla. Su madre fue internada en un hospital psiquiátrico y ejecutada en 1941 por orden del gobierno nacionalsocialista.

La hiperactividad de Stockhausen se reveló desde su primera juventud. Con sólo dieciséis años colaboraba en un hospital en el traslado de heridos graves. Los rigores de la posguerra le obligaron a trabajar como granjero al tiempo que estudiaba violín, piano, oboe y latín. De esas fechas data su gusto por el jazz, música que interpretaba para, según sus propias palabras, «superar psíquica, mental y espiritualmente los horrores de la Segunda Guerra Mundial».

En 1947, el voluntarioso joven logró una plaza para estudiar en el Conservatorio de Colonia, donde, además de ampliar su dominio del piano, se especializó en musicología, filología y filosofía.

En 1950 estudió composición bajo la égida del compositor suizo Frank Martin, quien no podía imaginar que aquel joven de impresionante actividad, que simultaneaba sus estudios trabajando de obrero en una fábrica, haciendo guardias en un párking y vigilando las viviendas de las tropas de ocupación, se convertiría con los años en uno de los renovadores de la escuela weberiana.

En 1951 Stockhausen se matriculó en los cursos de verano de Darmstadt, bastión oficioso del serialismo y de corrientes vanguardistas afines, donde tomó contacto con la música de Anton Webern y con la nueva generación de compositores serialistas; Darmstadt abrió los ojos de Stockhausen. Allí pudo conocer de primera mano a los compositores que habían representado el espíritu de la vanguardia musical alemana fuera del dodecafonismo (Paul Hindemith, Edgar Varèse, Olivier Messiaen...) y dentro de él (Arnold Schönberg, Ernst Krenek...) y también la estética marxista de la mano de Theodor W. Adorno y René Leibowitz.

Junto con Bruno Maderna, Gyorgy Ligeti y Luigi Nono, Stockhausen asistió en Darmstadt a ciclos de conciertos

que cambiarían para siempre su concepción de la música. Tanto es así que el famoso estudio de piano Modo de valores e intensidades de Messiaen le movió, en enero de 1952, a trasladarse a París, para matricularse en el Conservatorio en la clase de análisis y estética del propio compositor. En el año que pasó en la capital francesa coincidió con Pierre Boulez en el momento en que éste trabajaba en las Structures I para dos pianos. A partir de este momento se inició una correspondencia entre los dos compositores.

En esa época, Stockhausen se casó con una compañera de estudios, Doris Andreä, con la que tuvo cuatro hijos, Suja (1953), Christel (1956), Markus (1957) y Majella (1961).

A la vuelta de su periplo francés inició su fructífera colaboración con el Estudio de Investigaciones Musicales de la Radio Oeste de Colonia. Asimismo, comenzó a divulgar sus teorías en los cursos de Darmstadt, una actividad que no cesó hasta mediados de los años setenta.

A mediados de la década de los cincuenta, cuando John Cage animó a los jóvenes valores darmstadianos a introducir en su obra factores de aleatoriedad, Stockhausen fue apartándose progresivamente de las formas más severas de la escuela posweberniana. En obras como Zyklus (1959), Plus/Minus (1963), Prozession (1967) y Kurzwellen (1968) se aprecia una coexistencia creciente entre el rigor de la serie y el azar de la improvisación.

En 1954 presentó Study I y Study II, los primeros ejemplos de música electrónica pura construidos a partir de una síntesis aditiva consistente en crear sonidos combinando distintas ondas de forma indefinida, sonidos puros, sin armónicos. Study II pasó a ser la primera partitura electrónica publicada, escrita con una notación gráfica especialmente inventada por el compositor con este propósito.

A medida que avanzaba la década de los sesenta y crecía el prestigio de Stockhausen en los círculos vanguardistas, también iban modificándose los materiales físicos en los que su música era restituida. Así, la fusión entre electrónica y acústica iba a cobrar más y más protagonismo. La crítica especializada comenzó a fraguar la imagen de Stockhausen como el nuevo adalid de un estilo mixto, que desplazaría las figuras de Kurt Schwitters, Pierre Henry y otros grandes de la música concreta.

La transformación que había experimentado el estilo de Stockhausen pareció afectar también a su propia figura profesional, y desde los Cursos de Nueva Música, que impartió en Colonia a partir de mediados de los años

sesenta, reivindicaba un nuevo espacio para el compositor. La imagen de «genio loco» que fue ganándose con el tiempo coincidió con un creciente número de encargos, estrenos, subvenciones, festivales y presentaciones. Le llovieron las ofertas para ejercer de profesor de composición invitado, de las cuales aceptó, entre otras, las de Pensilvania (1965) y California (1966). Fue también notorio en esa época el estreno, en Tokio, de dos encargos realizados por la Radio Nacional de Japón (NHK): Telemusik y Solo.

En 1967 se casó con la pintora Mary Bauermeister, con la que tuvo otros dos hijos, Julika (1966) y Simon (1967). Ese mismo año comenzó su serie de estrenos de obras basadas en voz humana tratada electrónicamente y sobresaturada, como Stimmung. Como prueba de la increíble difusión alcanzada por la música de Stockhausen a fines de la década, baste decir que en 1970, en la Exposición Mundial de Osaka, se interpretó la inmensa mayoría de la obra del compositor, en un evento que duró 183 días, a razón de conciertos diarios de cinco horas.

En los años setenta, Stockhausen desarrolló la llamada «técnica de la fórmula», que reflejaba la idea de «galaxia» de la que el compositor tanto había hablado en sus divulgados textos: la organización interna de la fórmula se basa en la distinción entre núcleo y accesorios (las estrellas y los planetas alrededor). El núcleo forma la estructura serialmente organizada, mientras que el carácter deriva de los accesorios.

Por aquel entonces ya no sólo los elementos sonoros parecían ser susceptibles de intervenir en las composiciones de Stockhausen. La monumental Sirius, estrenada en 1977, motivó que el propio lugar de ejecución se transformara posteriormente en un centro de investigación musical: el Sirius Centre, en Aix-en-Provence.

En los años ochenta, Stockhausen se mantuvo en el candelero. Baste recordar los estrenos de Donnerstag (Licht) en la Scala de Milán (1981, cuatro horas de concierto), El sueño de Lucifer (Metz, 1981), El canto de Katinka (Donau, 1983), La danza de Lucifer (Ann Arbor, 1984), Michael?s Journey (Bremen, 1986) o Xi (Siena, 1987). Particularmente notables son los «actos» de su gran composición Licht (Die sieben Tage der Woche) [Luz (Los siete días de la semana)], que irán apareciendo durante dos décadas gracias a los fabulosos contratos firmados por Stockhausen en todo el mundo.

Durante la década de los noventa Stockhausen continuó realizando espectaculares estrenos. En el año 1995 llegó al Festival de Salzburgo, definitivamente revolucionado por Gérard Mortier, pero lo más sorprendente era que grandes

contingentes de jóvenes que desconocían completamente la tradición postserial adoptaron al adalid de la electroacústica como su mentor.

El «tecno» popular se volvió cada vez más receptivo a las extrañas sonoridades de la música de Stockhausen, quien finalmente aceptó divertido el hecho, e incluso llegó a asegurar que el popular grupo de tecno-pop Kraftwerk era de algún modo, su alumno. En 2002, su presencia fue requerida en el festival internacional de música electroacústica de carácter popular y lúdico Sónar, que se celebra en Barcelona.

La última ocasión en que Stockhausen acaparó los titulares de los periódicos fue cuando, en una rueda de prensa, comentaba provocativamente a raíz del atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York: «Lo que hemos visto, y hemos de cambiar por completo nuestra manera de contemplar, es la mayor obra de arte jamás realizada: el hecho de que unos seres se preparen como locos para un solo acto durante años y lo ejecuten una vez y mueran en la ejecución hace que sea la mayor obra de arte jamás realizada. Yo no podría hacer algo similar. Los compositores no podemos hacer nada comparable».