
ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

Чланак примљен 13. 9. 2004.
УДК 78.071.1:377.35] Stockhausen K.

Ивана Медић

ЛЕТЊИ КУРС ИЗ КОМПОЗИЦИЈЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ КАРЛХАЈНЦА ШТОКХАУЗЕНА

Од 31. јула до 8. августа 2004. године, седми пут заредом, одржан је Летњи курс из композиције и интерпретације немачког композитора Карлхајнца Штокхаузена (Karlheinz Stockhausen), рођеног 1928. године. Иза непретенциозног наслова скрива се амбициозно конципирана манифестација која, поред поменутих курсева, обухвата и мини-фестивал Штокхаузеновог стваралаштва, промоцију његове издавачке куће, као и предавања еминентних музиколога, експерата за Штокхаузеново стваралаштво. Курсеви се одржавају у Киртену, градићу у области Северна Рајна – Вестфалија, недалеко од Келна, где композитор живи већ скоро педесет година. Манифестацију заједнички организују Штокхаузенова фондација за музику и Општина Киртен, која за потребе курса уступа комплекс Средњошколског центра. У склопу Центра налази се велики број учионица, библиотека, као и веома акустична концертна дворана, која прима око 500 посетилаца. Курсеви су покренути 1997. године, као логичан наставак композиторове вишедеценијске педагошке активности, започете још пре пола века у Дармштату. Курсеви сваке године побуђују велико интересовање: ове године пристигла су 132 учесника из 25 земаља са свих пет континената – 12 музиколога, 31 композитор, 42 извођача, док су остатак чинили љубитељи музике, поштоваоци Штокхаузеновог стваралаштва.

Карлхајнц Штокхаузен слови за највећег живог немачког композитора, који је са својих 76 година још увек препун стваралачке енергије. Међутим, иако већ прави планове чиме ће се бавити 2017. године (!), приметно је да га помало издаје снага. Доиста, мада је задржао доста од своје младалачке харизме, Штокхаузен више није у стању да, током једног предавања, у жару инспирације, искомпонује читаво дело (на тај начин настала је композиција *Стоп* 1965. године), нити да води бурне полемике с младим ствараоцима, већ се опредељује да чита припремљена предавања, те да након изла-

гања одвоји двадесетак минута како би одговарао на питања. Додуше, ни његово стваралаштво више не изазива контроверзе као пре неколико деценија, те курсеви протичу у веома мирној и пријатној атмосфери. Занимљива је структура полазника: док се састав младих композитора мења готово сваке године (већина њих једноставно дође, види и оде – не нарочито импресионирана стваралаштвом дојена европске авангарде), међу музиколозима и извођачима углавном су годинама заступљена иста лица – реч је о музичким писцима и инструменталистима који се већ годинама баве проучавањем и тумачењем Штокхаузенових дела, те су готово постали посвећеници његовог култа!

Садржај овогодишње манифестације обухватио је, најпре, девет Штокхаузенових предавања, током којих је он објашњавао начине на које је компоновао поједине сегменте свог монументалног оперског циклуса *Licht – Светлост*. Свако предавање било је праћено дискусијама с полазницима курса. Поред тога, осам предавања одржао је музиколог и композитор из Аустралије Ричард Туп (Richard Toop), шеф Одсека за музикологију Универзитета у Сиднеју, иначе Штокхаузенов сарадник још од славних дармштатских дана. Туп је говорио о композицијама *Adieu, Basset-Su, Mittwoch-Gruss, Pieta, Plus-Minus, Refrain, Stop* и *Telemusik*. Практично, Тупова предавања, као и концерти којима се завршавао сваки „радни“ дан на курсу, представљали су мини-ретроспективу Штокхаузеновог опуса – одличну интродукцију за слушаоце који се први пут сусрећу с његовим стваралаштвом, али и користан подсетник за осведочене познаваоце маестровог опуса. Као најзанимљивију одлику Штокхаузенових и Тупових предавања најпре бисмо истакли наизглед изненађујућу чињеницу да је (као што је показао, за многе шокантан, наступ ансамбла *musikFabrik* на XII Међународној трибини композитора.zip у Београду) авангардно музичко писмо и даље веома витално. Мада се данас користе термини *друга авангарда, нови соноризам, модернизам после постмодернизма* и сл. да би се описао овај феномен опстанка и, штавише, новог замаха авангардних звучних светова, за које се веровало да су замрли средином седамдесетих година прошлог века, мини-ретроспектива Штокхаузеновог опуса, којој смо присуствовали, уверила нас је у непобитан континуитет његовог рецентног стваралаштва са делима писаним током претходних деценија. Наиме, након партитура интуитивне музике, односно тоталне алекторике којом је обележио прелазак из седме у осму деценију прошлог века, Штокхаузен је редеофинисао сопствену склоност ка серијалном музичком мишљењу промовисањем принципа компоновања на основу формуле, односно суперформуле. Овакав композициони проседе, који заступа већ 33 године – од *Мантре* из 1971. до последњих делова циклуса *Licht*, Штокхаузен је недвосмислено дефинисао као серијалан принцип музичког мишљења, с тим што, по њему, суперформула пружа још веће могућности за преткомпоновање свих музичких параметара него што је то био случај са серијама или традиционалним темама. Мада звучни свет Штокхаузенових новијих дела показу-

је многе додирне тачке с постмодернистичком еклектичношћу јер се у њему прожимају елементи оријенталних и далекоисточних музичких пракси, па чак и *free jazz*, са специфичним поставангардним звучањем, композициони поступак којим су ова дела остварена недвосмислено је модернистичко „тврдо писмо“ јер је читав циклус *Licht* (укупног трајања од око 27 часова!) компонован на основу једне једине трослојне суперформуле, која представља језгро, односно генетички код овог грандиозног подухвата. У прилог оваквом одређењу сведочи и чињеница да су Штокхаузенова и Тупова предавања била фокусирана првенствено на формалистичку анализу композиционих поступака! Ни речи о контексту, хипертексту, начинима на које *Licht* успоставља линкове са другим дискурзивним системима – али смо зато на предавањима детаљно пребројавали ноте, детектовали скале динамичких и ритмичких серија, „секцирали“ суперформулу и тражили пунктове на којима се може идентификовати екстензија појединих њених сегмената на читаве целовечерње опере! О редефинисању оперске уметности оствареном у *Licht*-у такође није било ни помена. Што је још занимљивије, Штокхаузен је био чврсто убеђен да је проналазак суперформуле откриће равно Шенбергом (Schoenberg) промовисању дванаесттонске технике, те да овај нови, усавршен серијализам треба да буде у фокусу интересовања младих композиторских нараштаја!

Следећи сегмент представљали су мајсторски курсеви истакнутих уметника, Штокхаузенових сталних сарадника, који су већ годинама, неки од њих и деценијама, предани извођењу и промовисању његових дела. Тим доцелената Седмог летњег курса у Киртену чинили су: Сјузан Стивенс (Suzanne Stephens), кларинет; Катинка Пасвер (Kathinka Pasveer), флаута; Хуберт Мајер (Hubert Meyer), глас; Антонио Перес Абејан (Antonio Perez Abellan), синтесајзер; Бењамин Коблер (Benjamin Kobler), клавир; Марко Блаув (Marco Blauw), труба; Михаел Патман (Michael Patmann), удараљке и Алан Луафи (Alain Louafi), плес и гестови. Свим полазницима курса, дакле, не само инструменталистима, било је омогућено да присуствују часовима у доцентским класама. Учесници курса су, такође, имали слободан приступ свим концертима и генералним пробама; пробе су одржаване у јутарњим, а концерти у вечерњим часовима. Концерти су привукли пажњу великог броја слушалаца из Киртена, па и из околних градова, тако да је свечана дворана Средњошколског центра сваке вечери била испуњена до последњег места. У току овог мини-фестивала Штокхаузеновог стваралаштва одржано је укупно девет концерата, од тога шест концерата доцелената и три концерта полазника интерпретативних курсева. С обзиром на релативно скроман буџет манифестације, избор је пао на камерна и електроакустичка дела, уместо на дела писана за велике вокалне и/или инструменталне извођачке саставе. Уосталом, чак и у операма из циклуса *Licht*, читаве сцене (па и поједине опере у целисти) писане су за разноврсне мање инструменталне или вокално-инстру-

менталне ансамбле. Камерни звук донекле динамизује готово обавезно присуство електроакустичког парта.

На шест концерата доцената изведено је укупно 17 дела, од тога шест светских премијера. Поред „живих“ извођења, неколико електроакустичких дела је репродуковано са вишеканалних трака, у замраченој сали. Штокхаузен је сваки пут са својим асистентом, америчким композитором Брајаном Вулфом (Brian Wolf), лично руководио извођењима у својству инжењера звука.

Као продуцент Штокхаузен креира вишеслојне звучне пејсаже, у којима је свака деоница тако обојена да може јасно да се перципира, те се, без обзира на комплексност дешавања, јасно могу пратити процеси који се одигравају у различитим слојевима извођених партитура.

Имали смо прилике да чујемо композиције писане у распону од читавих пола века, од 1955. године (*Клавирски комад број 6*) до најновијих дела. Као што смо напоменули, музичари који су били ангажовани у својству доцената и извођача већ годинама, па и деценијама, сарађују са Штокхаузенем, савршено познају његова дела, а њихова посвећеност резултује изванредним интерпретацијама његових веома захтевних партитура. Издвојићемо неколико сјајних извођачких домета. Композиција *Quitt* за три дувачка инструмента, изведена на првој вечери фестивала, посвећена Катинки Пасвер, Сјузан Стивенс и Марку Блауу, представља *tour de force* за три веома различита дувачка инструмента – флауту, алт кларинет и пиколо трубу. Од њих се захтева да свирају у екстремно високом регистру дуге издржане тонове, распоређене на растојањима полустепена и четвртстепена. Музичари треба да остваре што уједначенију боју, али и да постигну готово непрекидан легато. Као резултат добија се монохромни вибрирајући статични кластер, у којем се различите инструменталне боје складно претапају једна у другу. Сјајни музичари беспрекорно су обавили овај, готово немогућ, задатак. Уопште, уводни концерт (на којем су изведена још и дела *Зодијак* и *Клавирски комад број 13*) имао је више функција – омогућио да чујемо извођачка ремек-дела, дао нам је увод у комплексну симболику оперског циклуса *Licht* и указао на Штокхаузенова тренутна интересовања.

На трећем концерту доцената гошћа, сопран Барбара Ханиген (Barbara Hannigan), и трубач Марко Блаув извели су један од најлепших комада из циклуса *Licht*, назван *Pieta*; ради се о делу другог чина опере *Уторак*, посвећене рату између сила добра и зла. *Pieta* је тужбалица за погинулим војником, али и приказ спиритуалног путовања душе у белу светлост. Дело је писано за сопран, који углавном пева у веома ниском регистру, четврттонски флигелхорн и траку. Музички ток је веома драматичан, чему доприносе мрачан електронски парт, дисонантни кричи четврттонске трубе, као и деоница гласа обликована у смењивању говора, певања, режања, јецана и шапутања. Ово дело представља далек, поставангардни одјек упечатљивих сцена смрти из музичких драма *Тристан и Изолда*, *Салома* или *Ишчекивање* Рихарда Вагнера (Richard Wagner), Рихарда Штрауса (Richard Strauss) и Арнолда Шенбер-

га, композитора на чије се стваралаштво Штокхаузенов грандиозни оперски подухват у великој мери надовезује. Делима као што је *Pieta* Штокхаузен оповргава тврдње да је он церебралан композитор, незаинтересован да својом музиком дочара или побуди било какве емоције. Његов еспресиво је веома убедљив, мада нимало сродан препознатљивим музичким представама емоционалних стања кодираним у романтизму и експресионизму, а касније и банализованим претераном експлоатацијом у холивудским и другим партитурама примењене музике. У опери *Уторак* Штокхаузен се суочава са сопственим трауматичним искуствима из Другог светског рата и даје дубоко хуману поруку да је ратна страдања и разарања немогуће оправдати или рационализовати.

На четвртном концерту доцната пијаниста Бењамин Коблер извео је *Клавирски комад број 6*, који важи за једно од Штокхаузенових најтежих дела. *Комад број 6* је компонован на бази серијалног конструктивизма, а присутна је и далека сродност с „архаичном“ формом сонате јер се дело састоји из неколико одсека контрастних по карактеру, темпу и „тематском“ материјалу, распоређених према начелима сонатне драматургије. У овом заиста маштовитом делу Штокхаузен истражује различите методе серијалног конструктивизма, различите текстуре, темброве и динамичке нивое клавирског звука, а радикално презначава и термин *клавирски виртуозитет*. Отуда ово дело и данас, педесет година после настанка, остаје прави изазов за клавирске виртуозе жељне доказивања на терену модерне музике. Бењамин Коблер се сјајно изборио с овом громадном партитуром, мада је његова интерпретација била веома различита у односу на чувене снимке Дејвида Тјудора (David Tudor) и Алојза Контарског (Aloysz Kontarsky), не само зато што се Коблер трудио да не подражава ова извођења, која се сматрају узорним, већ и услед тога што се Тјудорова интерпретација, на пример, заснива на првој верзији дела, а Коблерова на верзији из 1961. године. Пијаниста је инсистирао на јасном представљању формалног обрису и структуре дела, у чему је био заиста успешан.

Што се тиче електроакустичких дела, било изведених уживо, било репродукованих с вишеканалних трака – у мору неинвентивних остварења компонованих у склопу циклуса *Licht*, као прави бисер издвојила се *Дечакова песма (Gesang der Junglinge)* из 1955. године – неоспорни „класик авангарде“, једна од првих и најзначајнијих електронских композиција. Мада смо ово дело више пута чули на различитим носачима звука, потпуно другачији утисак добија се у замраченој сали, опремљеној surround системом, где се звук дистрибуира у различитим смеровима, креће се, мења правац, окружује и прожима слушаоца, стварајући готово физичке сензације и укључујући не само чуло слуха, већ и сва остала! Штокхаузен је креирао невероватно моћан и упечатљив звучни амбијент, који до данас ништа није изгубио од занимљивости.

На три концерта полазника курсева изведено је још 12 Штокхаузенових дела, такође из различитих фаза његове каријере, а са задовољством смо констатовали да ученици, по степену извођачког умећа, нимало не заостају за својим предавачима. Уосталом, ове младе уметнике тешко можемо назвати ученицима јер је углавном реч о већ афирмисаним извођачима, који се озбиљно и предано баве тумачењем савремене музике. На завршетку курсева Штокхаузен је најуспешнијим извођачима, по сопственом избору, доделио десет новчаних награда. Награде за своје интерпретације добили су: Мари-Елен Брол (Marie-Ellen Brault), флаутисткиња из Канаде, за извођење *Игре врха језика*; Микеле Марели (Michelle Marelli), басетни рог, из Италије и Марк Маес (Marc Maes), синтесајзер, из Белгије, за извођење композиције *Ток седмице*; Хорацио Лавандера (Horazio Lavandera), пијаниста из Аргентине, за тумачење *Клавирског комада број 10*; Карин де Флејт (Karin de Fleyt), флаутисткиња из Белгије, за извођење композиције *Кси*; Стјуарт Гербер (Stuart Gerber), перкусиониста из Сједињених Америчких Држава, за тумачење *Комете*; још један Аргентинац, кларинетиста Марсело Даниел (Marcello Daniel), за интерпретацију *Арлекина*; Руми Сота-Клем (Rumi Sota-Klemm), кларинетсткиња из Јапана, за тумачење дела *Басет-Су*; најзад, за лауреате овогодишњег курса проглашени су Сун-Јанг Нам (Sun-Yang Nam), пијанисткиња из Кореје и Олег Дзјевановски (Oleg Dziejapowski), перкусиониста из Пољске, за интерпретацију композиције *Контакти*.

Као спонтано организован пратећи сегмент овогодишње манифестације приређена је звучна презентација радова младих композитора, полазника курса, из Шведске, Јапана, Португалије, Пољске, Велике Британије, Аустралије, Немачке, са Исланда и са Тајланда. Велика разноврсност презентованих дела – у распону од неоромантичарске патетичности, преко засићеног експресионистичког звука до дела која, у свом кокетирању с популарном музиком, балансирају на граници кича – представљала је архипелаг другачијих музичких светова у иначе звучно веома препознатљивом, доследно модернистички конципираном универзуму Штокхаузенове музике, којим смо били окружени.

Свим учесницима курсева била је на располагању веома добро опремљена библиотека и медијатека, под покровитељством Штокхаузенове издавачке куће *Stockhausen-Verlag*, као и његове Фондације за музику. Заинтересовани учесници били су у могућности да студирају Штокхаузенове партитуре, да слушају и гледају аудио и видео записе његових остварења, да на једном месту пронађу све до сада објављене студије о њему, те да купе партитуре, компакт дискове и видео касете по повлашћеним ценама.

Можемо сумирати да је, осмишљавајући овакву концепцију својих летњих курсева, Карлхајнц Штокхаузен првенствено имао у виду пасиониране проучаваоце свог рада, као и своје „фанове“, којима је омогућио да на једном месту пронађу све драгоцене информације, да кроз разговоре са самим композитором потврде или можда оповргну неке своје поставке, а љубите-

љима музике је подарио храм у којем се могу препустити уживању у музици овог доајена европске авангарде, коме заиста није потребно да уверава себе и друге у властити статус живе легенде.

Као што смо већ приметили, Штокхаузенов педагошки елан видно је спласнуо јер, мада и даље неуморно ствара, он више нема жељу да младе композиторе придобија за своју „религију“, нити искључује могућност другачијег музичког мишљења. Али, уочљива је његова јака жеља да својим делима обезбеди што дужи животни век, те да обучи плејаду извођача који ће их даље промовисати. У том правцу усмерени су и његов напори на издавању властите едиције сабраних дела у оквиру издавачке куће, као и целокупна делатност његове Фондације за музику. Штокхаузен је постао великан за живота – а сада ради на томе да овај статус задржи и када, по сопственим речима, оконча своју земаљску егзистенцију и врати се на звезду Сиријус, одакле је дошао пре 76 година...