

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

UNE ŒUVRE EN HÉRITAGE

Le XX^e siècle, ses avant-gardes et ses créateurs, doucement, sont emportés. Après les récentes disparitions de Luciano Berio (2003) et de György Ligeti (2006), c'est une autre page de l'histoire de la musique qui se tourne avec celle de Karlheinz Stockhausen, le 5 décembre dernier. De son œuvre immense – plus de 370 opus – quel sera l'héritage ?

Karlheinz Stockhausen formera sans aucun doute à lui seul un chapitre capital de l'histoire de la musique. Il aura marqué de son sceau tous les compartiments de la création musicale de la seconde moitié du XX^e siècle, du sérialisme à la musique aléatoire en passant par l'électronique. Que ce soit en bouleversant la temporalité musicale avec la superposition des tempi des trois orchestres de *Gruppen* (1955-57), en devançant l'utilisation de l'électronique en temps réel avec *Mikrophonie I* (1964) ou en anticipant la musique spectrale avec *Stimmung* (1968), ses intuitions auront souvent annoncé des courants à venir. Aussi, chez Stockhausen, il y a autant d'œuvres que d'idées-forces et autant d'expérimentations fructueuses que de legs fondamentaux pour les générations suivantes.

Compositeur dont Philippe Manoury résume fort justement qu'il aurait voulu « constituer, à lui seul, une tradition musicale à part entière » ; compositeur dont les œuvres, les écrits théoriques et l'ensemble des propos forment un réseau démesuré, il semble que l'on puisse tout faire dire à ce que laisse aujourd'hui derrière lui Stockhausen. Cependant, ce que l'on pourrait avant tout retenir de lui, c'est l'extraordinaire liberté dont il a su faire preuve. En effet, il se sera libéré des préceptes et aura franchi les frontières plus qu'aucun autre compositeur au XX^e siècle. Cette hantise du cantonnement s'exprime chez lui dès les temps du sérialisme, lorsqu'il entreprend le dépasse-



K. Stockhausen, DR

ment de ce que Jean-Claude Eloy a pu qualifier d' « esthétique de la brièveté nerveuse devenue tic ». Il s'engageait alors dans une démarche et défendait une posture qu'il n'aura eu de cesse de réaffirmer. Mais malgré les divergences avec Pierre Boulez ou John Cage, cette posture n'aura jamais été celle du rejet. C'est bien la raison pour laquelle il sera parvenu à livrer la synthèse la plus lucide de toutes

les avancées musicales de son temps et qu'il aura été très largement suivi, de manière avouée ou non (parfois inconsciemment aussi), par les générations suivantes. Brian Ferneyhough, dont on ne peut pas dire qu'il soit musicalement proche de Stockhausen, le concède : « Je doute qu'il y ait eu un seul compositeur de la génération intermédiaire qui, même pour une courte durée, n'ait vu le monde de la

SES INTUITIONS AURONT SOUVENT ANNONCÉ DES COURANTS À VENIR



musique différemment grâce à l'œuvre de Stockhausen ».

Lui qui croyait au rapport profond que tous les éléments musicaux entretiennent entre eux – un relativisme que ses propos, constamment, situaient au niveau d'un ordre « cosmique » – aura été le premier à mettre en équation Webern et les musiques de tradition

extra-occidentale. Au-delà d'une mêlée des genres et du (mauvais) collage post-moderne, cette élimination des frontières aura été le lieu même des propositions musicales les plus puissantes de Stockhausen : inventer, incessamment, d'œuvre en œuvre, des systèmes et des structures musicales singulières permettant d'accueillir, de juxtaposer et d'intégrer des concepts et des objets sonores parfois très distants. De cette manière, avec une force que l'on n'envisage peut-être plus à sa juste mesure aujourd'hui, il formula une mise en cause radicale de l'*institution* de la musique et de ses hiérarchies.

En tout point, chez Stockhausen, c'est une exigence d'émancipation qui fut à l'œuvre, et là se situe très probablement le lieu de son incroyable capacité d'imagination et d'innovation. Ainsi, autant que de ses apports techniques et de tout ce qu'il a pu fournir au vocabulaire de la musique de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle, c'est de cette formidable aspiration à la liberté qu'il faudrait garder l'image et que les jeunes générations devraient se nourrir. À sa manière, le legs de Stockhausen prescrit qu'il faut tenir la musique *ouverte* en évitant de la soumettre au diktat des conformismes, quels qu'ils soient. Et là demeure peut-être ce que l'on accueillerait avec le plus d'enthousiasme de la part des plus jeunes compositeurs...

Le futur de la musique, et plus encore de sa musique, aura constitué une des principales préoccupations de Stockhausen. Dès les années cinquante, à l'époque de Darmstadt, il se sera engagé dans la transmission de son savoir-faire. Plus récemment, depuis 1998, dans sa ville de Kürten, le maître organisait tous les ans des cours d'été qui ont suscité un fort

engouement auprès des jeunes compositeurs. Il aura ainsi sans doute semé les germes d'une musique à venir, mais peut-être aussi assuré la pérennité de sa propre musique.

À propos de *Plus-Minus* (1963), Stockhausen avait parlé d'une « musique-phénix », d'une musique qui renaîtrait de ses cendres et qui se reproduirait d'elle-même. On peut souhaiter qu'à l'avenir, au travers d'une nouvelle réception de son œuvre, cela prenne sens. À n'en pas douter, une création de l'intégralité du cycle *Licht* en marquerait le coup d'envoi.

Stéphane Roth

Stéphane Roth enseigne au département de musique de l'Université Marc-Bloch de Strasbourg. Il rédige actuellement une thèse sur *L'oculocentrisme dans la pensée musicale occidentale*. En parallèle, il poursuit des recherches en histoire de l'art portant sur la représentation de l'auditeur en peinture de l'époque classique à nos jours.