

Fragment uit Pieter Bergé, *Hoe groen klinkt een gitaar? En 99 andere dingen die je moet weten over klassieke muziek*, Lannoo, 2019. Dit fragment mag uitsluitend gebruikt worden voor educatieve doeleinden en mag niet verder worden verspreid.

78 DE TEERLING IS GEWORPEN

Over stilte en toevalsmuziek

In de periode waarin Europese componisten vaak rekensommetjes zaten te maken, koos de Amerikaan John Cage voor een heel andere manier om het verleden achter zich te laten. Eigenlijk deed hij precies het tegenovergestelde van de vroege serialisten. In plaats van alles tot in de kleinste puntjes vast te leggen, liet hij



de muziek aan het toeval over. Een heel bekend stuk van hem is 4'33" (*Vier minuten en drieëndertig seconden*). Het stuk kan gespeeld worden door om het even welke bezetting, maar in de partituur staat geen enkele noot. De uitvoerders komen op, maken zich klaar, groeten het publiek, spelen vervolgens vier minuten en drieëndertig seconden helemaal niéts, groeten nogmaals het publiek en gaan weer af. Je vindt dat misschien grappig en ook wel een beetje raar, maar Cage deed dat niet zomaar. Hij wilde het publiek weer bewust maken van... de stilte. Voor hem was het belangrijk om te laten horen dat er in het gewone leven eigenlijk nooit *volledige* stilte bestaat. Als je zo met je neus op de feiten gedrukt wordt als in 4'33" sta je er inderdaad versteld van hoe véél geluiden er voortdurend om ons heen zijn: je hoort de bewegingen van je buurman, het zachtjes zoe-men van de lampen, het geronk van een ingedommelde luisteraar, een deur die in de verte dichtgaat, rinkelende glazen die klaargezet

worden voor de receptie achteraf, enzovoort. Miljoenen geluiden zijn er en elke keer zijn er ook weer andere en nieuwe. Uiteindelijk hangt het ook allemaal van het toeval af en juist dat maakt van 4'33" zo'n bijzonder stuk: het vertrekpunt is telkens hetzelfde, maar het *klinkt* iedere keer weer anders, hoe vaak je het ook be-luistert.

De Franse kunstenaar Yves Klein had enkele jaren eerder al iets vergelijkbaars gedaan: hij schreef een symfonie die *Monotoon-Stilte* [*Monotone-Silence*] heet. In de eerste twintig minuten daarvan klinkt er letterlijk maar één toon en daarop

volgen twintig minuten van volledige – nu ja, volledige? – stilte. Zo'n stuk is misschien meer een 'belevenis' dan een normaal muziekstuk, maar het laat je wel nadenken over de betekenis van klank en stilte – en dus ook van muziek.

MUZIEK DIE BEWUST gebruikmaakt van toeval heet ook 'aleatorische' muziek. Dat is afgeleid van het Latijnse woord *alea* dat beroemd is geworden dankzij een uitspraak van de Romeinse veldheer Julius Caesar. Volgens de legende begon die op een van zijn veldtochten zodanig te twijfelen over zijn plannen dat hij de dobbelstenen liet beslissen. Hij wierp en volgde het 'advies' met de fameuze woorden: 'De teerling is geworpen', of in het Latijn: *Alea iacta est*. Dat is nog altijd een vaste spreuk om te zeggen dat een beslissing onherroepelijk is!

In sommige van zijn toevalswerken ging Cage ook echt zo te werk. *Denkbeeldig Landschap, Nummer 4* [*Imaginary Landscape No. 4*] is bijvoorbeeld een stuk voor twaalf radio's, bespeeld door vierentwintig muzikanten. De helft van hen bedient de frequentieknop (de knop om de gewenste zender te vinden), de andere de volumeknop – en dan maar draaien!

CAGE IS OOK nog erg bekend vanwege zijn 'klaargemaakte piano' (*prepared piano*). Dat is een piano die binnenin is 'bewerkt' met allerlei materialen zoals spijkers, papiertjes, schroeven, doekjes, enzovoort. De piano gaat daardoor heel anders klinken. Als je bijvoorbeeld luistert (en níét kijkt!) naar *De gevaarlijke nacht* [*The perilous night*] dan zul je in het begin misschien eerder denken dat het een stuk voor slagwerk is dan voor piano. Soms doet het echt denken aan zo'n oosters gamelanorkest. Op die manier drukte Cage ook zijn belangstelling voor oosterse filosofieën uit.

Natuurlijk is iedere versie van dit stuk totaal anders, ook al lijkt het 'in de verte' juist altijd weer wel wat op elkaar.

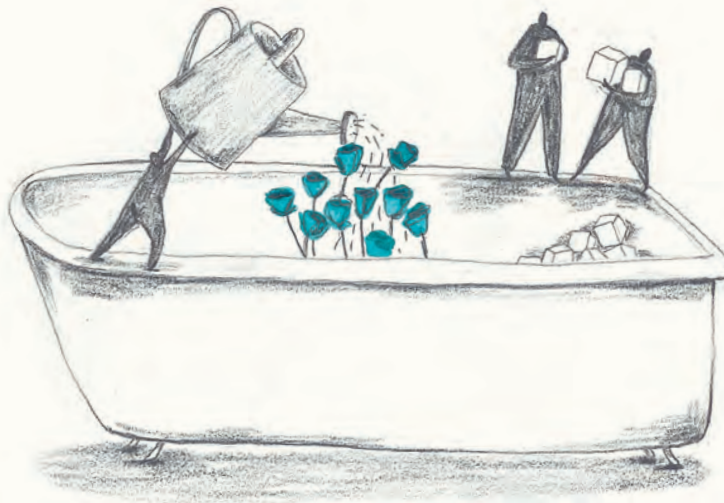
Soms gebruikte Cage het toeval ook al bij het componeren zelf. Met munten of dobbelstenen bepaalde hij dan wat de volgende noot in zijn partituur zou zijn. Voor zijn werk *Muziek van veranderingen* [*Music of changes*] gebruikte hij daarvoor het Chinese orakelboek *I Ching* (het boek heet ook 'Boek van veranderingen', vandaar Cages titel). Als je luistert naar dit stuk zul je al snel tot een heel bijzondere conclusie komen: soms lijkt deze muziek ontzettend op die van de vroege serialisten. Je moet Cages werk maar eens vergelijken met bijvoorbeeld het tweede deel uit Boulez' *Tweede Pianosonate*. De compositiemethodes kunnen nauwelijks meer van elkaar verschillen en toch lijken de muziekstukken heel erg op elkaar! De 'achtergrond' van een muziekstuk kan dus letterlijk het verschil maken!



83 DE KLANK VAN CACTUS

Over experimentele muziek

Een experiment is een soort van test. Het is iets wat je uitprobeert zonder goed te weten wat het resultaat zal zijn. Het is dus iets voor durvers, voor mensen die de vertrouwde paden durven te verlaten. In de kunsten is het daarbij vaak ook de bedoeling dat het publiek een beetje in de war raakt. Dat maakt het natuurlijk extra spannend. Het begrip 'experimentele muziek' kwam in gebruik kort na de Tweede Wereldoorlog. Het verwees vooral naar de vernieuwende muziek uit de Verenigde Staten, onder andere van John Cage.



Die Cage was een buitengewoon fascinerende figuur. Hij deed zich graag voor als een speelvogel, maar was tegelijkertijd een heel ernstige kunstenaar. Je kunt hem zien als een soort klankgeleerde. Als een professor legde hij klanken onder de microscoop, uit pure nieuwsgierigheid. Dat hoefde voor hem niet per se tot grote resultaten te leiden. Het onderzoek zelf was al minstens de helft van het plezier. Hij liet het publiek natuurlijk wel graag meegenieten en dat lukte ook. Want behalve een klankkunstenaar was hij ook een getalenteerde komiek. Hij maakte van zijn optredens echte 'happenings'. Je moet maar eens kijken naar zijn *Waterwandeling* [*Water walk*]. Je vindt daar verschillende versies van terug op

het internet. In een deftig pak en met een guitige glimlach laat hij daarin allerhande watergeluiden horen: stromend water, stromend water, tinkelende ijsblokken, een gutsende gieter, een fles die leeggegoten wordt, een volle badkuip, enzovoort. Tussendoor speelt hij ook nog wat noten op de piano of mept hij wat elektrische toestellen van tafel. Veel lijn lijkt er niet in te zitten, maar het publiek ligt wel krom van het lachen. Toch wilde Cage méér dan alleen maar de lachers op zijn hand krijgen! Hij wilde het publiek vooral ook anders laten luisteren.

Dat is nog duidelijker in zijn werk *Takken [Branches]*. Daarin legt hij heel ernstig zijn oor te luisteren bij allerhande natuurlijke materialen. Hij plaatst bijvoorbeeld kleine microfoontjes op een krop sla, zodat je perfect kunt horen hoe die kraakt wanneer je er een blad afplukt. Of hij brengt de stekels van een grote cactus aan het trillen, net alsof het de snaren van een harp zijn! Terwijl je kijkt, besef je dat Cage geleidelijk aan zijn doel bereikt: je wordt namelijk écht nieuwsgierig naar de klank van cactus en al die andere rariteiten!

EEN VAN DE leuke dingen aan experimentele muziek is dat ze meestal niet experimenteel blijft. Als de resultaten meevallen, gaan anderen ermee aan de slag en zijn de ideeën dus niet meer 'experimenteel'. En zo komt er steeds weer ruimte voor nieuwe experimenten. Eigenlijk zijn die bijzonder waardevol: ze tasten onze grenzen af, houden onze hersenen soepel en zorgen ervoor dat onze oren nooit lui worden. Dat laatste was trouwens ook wat

John Cage zijn publiek steeds weer toewenste: 'Happy new ears!' Een mooiere wens bestaat er eigenlijk niet voor muzikiefhebbers!

