

**John Cage, *Silenzio*, Shake edizioni , Milano 2010 ( ed. orig. *Silence*, Westleyan University Press, 215 Middletown, Usa, 1961)**

**Scheda a cura di Maria Cristina Reggio**

## INDICE

7	Manifesto
8	Il futuro della musica: il mio credo
14	Musica sperimentale
22	Musica sperimentale: dottrina
29	Composizione come processo
29	I. Cambiamenti
46	II. Indeterminazione
54	III. Comunicazione
71	Composizione
71	Per descrivere il processo compositivo usato in <i>Musico f Changes e Imaginary Landscape n°IV</i>
75	Per descrivere il processo compositivo usato in <i>Music for Piano 21-52</i>
78	Precursori della musica moderna
85	Storia della musica sperimentale negli Stati Uniti
97	Eric Satie
107	Edgar Varèse
111	Quattro dichiarazioni sulla danza
112	Scopo: Nuova musica, nuova danza
115	Grazia e chiarezza
122	Oggi...
125	2 pagine, 122 parole su musica e danza
127	Su Robert Rauschemberg, artista, e sulla sua opera
141	Conferenza su niente
162	Conferenza su qualcosa
181	45' per un oratore
231	Dove andiamo? E che cosa stiamo facendo?
300	Indeterminazione
322	Vademecum per i musicofili

## TEMI:

- MUSICA, RUMORE, SILENZIO, CON COSTANTI RIFERIMENTI AD ARCHITETTURA E ARTI VISIVE E PLASTICHE ( DEFINIZIONI)
- LEZIONI DI COMPOSIZIONE, SULLA BASE DELLE TEORIE DI MEISTER ECKART E SULL'USO DEI SISTEMI ALEATORI, CODIFICATI DAI *I CHING*. QUI E IN ALTRE CONFERENZE SUCCESSIVE, CAGE INVENTA UNA PRECISA STRUTTURA SONORA PER IL SUO INTERVENTO.
- LEZIONI SULLA MUSICA CONTEMPORANEA NEGLI USA (CAGE, FELDMANN, BROWN, WOLFF, )E SUI MAESTRI ( SATIE, SHÖNBERG, STRAVINSKIJ, VARÈSE).

- SULLA NUOVA DANZA : MERCE CUNNINGHAM( VEDI CONFERENZA SUL NIENTE)

### **IL FUTURO DELLA MUSICA: IL MIO CREDO** ( testo di un convegno 1937)

(p.5) *A mio modesto parere, la poesia non si differenzia dalla prosa soltanto perché è formalizzata in un modo o nell'altro. Non è poesia a causa del contenuto o per la sua ambiguità, bensì perché permette agli elementi musicali ( il tempo, la sonorità) di entrare nel mondo delle parole.*

C. propone di sostituire il termine “musica” con quello più significativo di “organizzazione del suono”. E invece che compositore, organizzatore del suono. ( P8) «Credo che l'utilizzo del rumore proseguirà e crescerà fino a quando otterremo una musica con l'ausilio degli strumenti elettronici (...)», parla di una “ musica a sonorità integrale” per il futuro. Propone di liberarsi dalla tonalità fondamentale e seguire metodi in rapporto con il sistema dodecafonico di Shönberg, che pone attenzione alla funzione di un materiale sonoro in un gruppo.

### **MUSICA SPERIMENTALE** ( discorso , 1957)

Introduce qui il concetto di SILENZIO, per il quale si affida a un esempio dell'architettura moderna, i palazzi di vetro di Mies Van der Rohe, che consentono di vedere la natura, squarci di nuvole e alberi, così come i suoni non scritti compaiono nella partitura come silenzi, «aprendo le porte della musica ai suoni dell'ambiente circostante» (p16)

P16. Nota l'importanza del nastro di registrazione. Qui parla della nuova realtà resa possibile dalle metodiche ( registrazione di qualsiasi suono, possibilità di riversamento che altera le caratteristiche fisiche di qualsiasi suono, missaggio elettronico, montaggio), nuova realtà che è « *è in pratica uno spazio sonoro totale, i cui limiti sono definiti soltanto dall'orecchio, dal momento che la posizione di un dato suono in questo spazio è frutto di cinque determinanti: frequenza o altezza, ampiezza o volume, struttura sonora o timbro, durata e morfologia ( il modo in cui un suono inizia, prosegue o muore).* »Musica come attenzione *all'attività dei suoni.* Fa anche un paragone con la scultura moderna, i *mobiles*, gli elementi mobili, così come nella musica moderna esistono tante parti, e non gli spartiti, le parti non fissate in uno spartito, bensì lasciate indipendenti l'una dall'altra, possono combinarsi anche in maniera imprevedibile, aleatoria.

### **MUSICA SPERIMENTALE: DOTTRINA** (1955)

Fa l'esempio di una camera anecoica in cui sentiamo che non c'è SILENZIO, ma due rumori prodotti da noi involontariamente, ( uno del il sistema nervoso, suono alto e l'altro la circolazione del sangue, suono basso) , quindi la situazione non è oggettiva alternanza tra suono e silenzio ma una situazione soggettiva, ovvero che dipende dal soggetto, con suoni intenzionali, udibili, e altri non intenzionali e inudibili, che definiamo *silenzio*.

P23 «Un suono(...) è inestricabilmente sincrono con tutti gli altri, suoni o non suoni, i quali non suoni, captati da sistemi diversi dalle orecchie, operano alla stessa maniera».

### **LEZIONI : COMPOSIZIONE COME PROCESSO** (1958 lezioni a Darmstat)

#### **I. CAMBIAMENTI** (letto con *Music of Changes*)

Qui C. parla di struttura ( suddivisione temporale delle parti) e di metodo (che è funzione delle operazioni aleatorie, improvvisazione deliberata) della composizione di *Music of Changes*, in una conferenza che si svolge, essa stessa, con una *struttura sonora* (ogni riga scritta di testo, parlata o taciuta, “occupa” la durata di un secondo). Qui parla di silenzio che un tempo era concepito come il lasso di tempo tra due suoni, utile per disporre i gruppi dei suoni oppure per l'espressività sotto

forma di pause o interpunzioni, oppure era architettura che faceva risaltare una struttura in crescita organica) ma che oggi può essere piuttosto concepito come qualcos'altro: p33-34 «diventa qualcos'altro, nient'affatto silenzio, ma suoni, suoni d'ambiente. La loro natura è imprevedibile e mutevole. Questi suoni( chiamiamo silenzio solo perché non fanno parte di un intento musicale) possono essere dati per scontati. (...) Il mondo ne è pieno, e in realtà non ne è per nulla libero».

## II. INDETERMINAZIONE e COMPOSIZIONE

Tratta di lezioni sul metodo compositivo indeterminato rispetto all'esecuzione, e qui Cage prende in esame diversi esempi di composizioni, sue, di M.Feldmann o Earle Brown, realizzate con l'indeterminazione: di struttura, di metodo, di forma, di materiali. Tra queste, cita l'esempio in cui le forme aleatorie determinano la composizione ma non l'esecuzione, oppure il caso in cui la composizione, strutturata, consente di realizzare un numero infinito di esecuzioni, e l'esecutore suona come vuole, aprendosi al "Fondamento di Meister Eckart", ovvero identificandosi con *qualsiasi* eventualità. Descrive poi una composizione realizzata con un metodo aleatorio, quello codificato dall'I Ching, che offre 64 possibilità, in cui si lanciano 6 volte 3 monete. (Si tratta di un metodo per creare una composizione musicale libera dai gusti e dai ricordi dell'individuo e anche dalla letteratura e dalle tradizioni dell'arte. L'esecuzione può essere caratterizzata da una durata programmata, calcolata in anticipo e fatta rispettare usando un segnatempo).

### DEFINIZIONI DI STRUTTURA, FORMA, METODO, MATERIALI, P78.

La *struttura* della musica ( ovvero la sua divisibilità in tante parti progressive) è controllata dalla mente.

La *forma* ( che è il contenuto, la continuità) vuole soltanto la libertà, appartiene al cuore, senza legge.

Il *metodo* (la maniera di controllare la continuità di nota in nota) può essere programmato oppure essere improvvisato.

Il *materiale* sono i suoni e il silenzio, e comporre significa integrarli.

### SULLA MUSICA SPERIMENTALE NEGLI USA , 1959

Pp86-87 "In un articolo intitolato *Musica nuova elettronica*, Christian Wolff sosteneva " *che cos'è nuovo, o sembra nuovo, in questa musica? (..) La musica è un risultato che esiste semplicemente nei suoni che udiamo, libera da impulsi frutto dell'espressione dell'io o della personalità.(...) Semplicemente l'espressione del singolo, il dramma, la psicologia e simili non entrano a far parte dei calcoli iniziali del compositore.*"(...) "Il processo compositivo tende ad essere radicale, punta direttamente ai suoni e alle loro caratteristiche, al modo in cui sono prodotti e sono notati" «Il suono e basta che cosa significa? Tanto per cominciare significa che i rumori sono utili alla nuova musica quanto le cosiddette note musicali, per il semplice motivo che sono suoni. »

... Non ci si interessa più del tonale e dell'atonale, di Schönberg o Stravinskij, ma piuttosto di Varèse e del quarto rumore.

Nella nuova composizione , in cui la notazione viene fatta su diversi fogli trasparenti su cui sono state segnate delle linee ( che corrispondono a diverse categorie sonore, che possono essere non prestabilite) e dei punti e poi i fogli disposti uno sopra l'altro:qui sono impliciti due principi famigliari alla *pittura* e *all'architettura moderne*: il *collage* e lo *spazio* (si può ad esempio scrivere musica osservando le imperfezioni della carta su cui scrive. Cage, Wolff, Brown, Feldmann, hanno lavorato contro la continuità dei suoni, li hanno liberati nello spazio.



*Non dobbiamo temere questi silenzi,-*  
*possiamo amarli . Questo discorso è*  
*composto , perché lo sto facendo*  
*proprio come un brano musicale. »*

Parla della tonalità che non gli piace e degli intervalli ( musica moderna) che non sono solo suoni, ma implicano anche progressioni di suono, e dei rumori. Parla della sensazione di arrivare, di approdare al nulla e del piacere che ne prova. Lo ripete più volte cambiando l'ordine delle frasi. «*Se qualcuno ha sonno, che vada a dormire*» con questa frase si conclude il penultimo brano della conferenza . Nelle *Note alla conferenza* , scrive che «*coerente con l'idea sopra espressa che una discussione non sia altro che uno spettacolo, ho preparato sei risposte alle prime sei domande, non importa quali.*» Il tono di queste risposte è, per fare un esempio«*Ottima domanda. Non vorrei rovinarla con una risposta*».

### **CONFERENZA SU QUALCOSA (1959)**

Qui parla soprattutto del lavoro di Feldmann, ma, dice Cage, non è una conferenza su Feldmann. Anche questa, come la precedente, si basa su una struttura ritmica, e parla di Zen, di musica, poesia, pittura , bellezza, continuità, cambiamento. Feldmann, dice, accetta quello che fa l'esecutore dei suoni mutevoli in ogni nuova performance, ha cambiato la responsabilità del compositore dal fare all'*accettare* il suono.

### **45' PER UN ORATORE**

C. lesse questo testo utilizzando la stessa struttura di una sua composizione del 1954, *34'46-776 for two Pianists*, permettendo che suonassero musica durante il discorso. Le arti per piano comprendevano rumori e fischi, oltre al piano e alle note preparate. Per l'oratore stilò una lista di rumori e gesti che aggiunse al testo, usando operazioni aleatorie per decidere quali e quando inserirli.

### **INDETERMINAZIONE p 300 e segg**

Si tratta di una conferenza fatta di aneddoti con accompagnamento musicale di D. Tudor e sottofondo di radio, ogni storia letta in un minuto. Messi insieme in maniera non programmata , Cage vuole suggerire che “ *tutte le cose, le storie, i suoni casuali dell'ambiente, e per estensione gli esseri, sono collegati, e che questa complessità è più evidente quando non è ipersemplicata da un'idea che alberga nella testa di una persona*”.

### **VADEMECUM PER I MUSICOFILI, un pezzo umoristico scritto nel 1954, p. 322**

"Sono giunto alla conclusione che puoi imparare parecchio sulla musica dedicandoti ai funghi. Per questo mi sono trasferito recentemente in campagna...(.).Vorrei ricordare che a me non interessano i rapporti tra suono e funghi più di quanto mi premano quelli tra suoni e altri suoni. Comporterebbero un'aggiunta di logica, che non solo è fuori posto nel mondo, ma porta via tempo."

### **CONSIDERAZIONI**

A parte la traduzione che lascia molto a desiderare, si tratta di una preziosa testimonianza di testo “sonoro” muto , ovvero un libro che traduce, nella scrittura, la presenza del silenzio. Sono le parole di Cage, con la struttura ritmica decisa dallo scrittore-compositore. E’ un libro-lezione, un libro-opera. Necessita, tuttavia, per essere ben compreso, della conoscenza di alcune nozioni musicali e dei brani musicali e di compositori a cui fa riferimento, nell’epoca in cui è stato scritto (tra il ’50 e il ’60 dello scorso secolo) . Vi compare il pezzo *Indeterminacy*, da cui il danzatore coreografo Bill T. Jones ha tratto ispirazione per il suo Story-time, al Roameuropa Festival 2012.

«