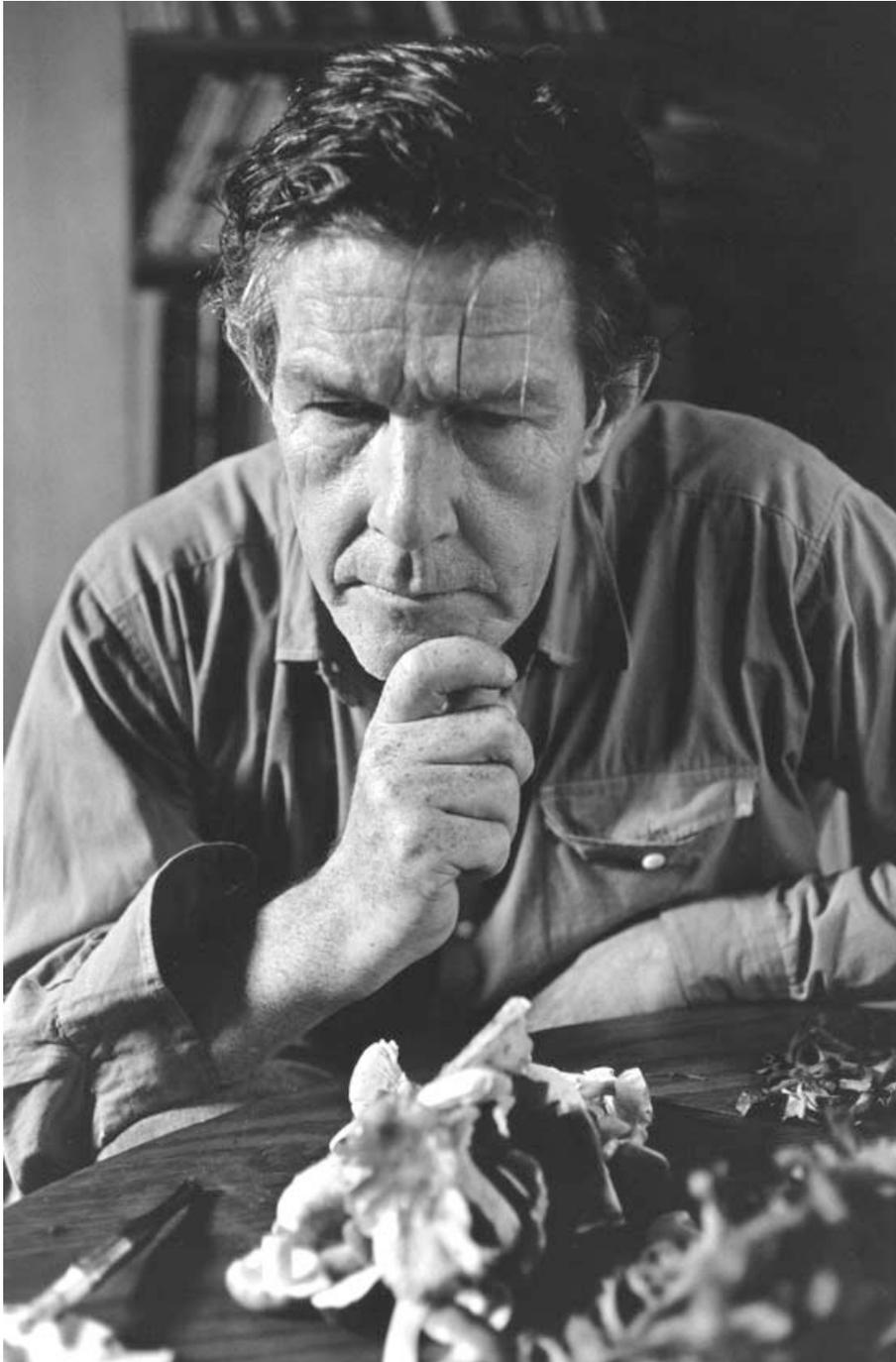


CAGE JOHN MILTON

Compositore statunitense

(Los Angeles, 5 IX 1912 – New York, 12 VIII 1992)



È uno dei musicisti fondamentali del Novecento. La sua opera è centrale nella evoluzione della musica contemporanea.

Suo padre è un inventore, tra l'altro di un sottomarino a benzina, di un sistema di proiezione televisiva, di una medicina per la tosse. Sua madre è giornalista.

Studia pianoforte da maestri privati da ragazzino. Studia la musica dell'Ottocento e si interessa alla tecnica del virtuosismo pianistico.

A 16 anni decide di voler fare lo scrittore. A 18 anni lascia il college per andare in viaggio in Europa. Vi resta per un anno e mezzo. Va a Parigi e si interessa all'architettura, alla pittura, alla poesia ed alla musica. Conosce la musica di Stravinskij e di Bach. Va in Germania, Spagna e Italia. Compie le prime prove di composizione. Si interessa all'unione di musica e teatro.

Nel 1931 torna in California. Nel 1933 decide di dedicarsi principalmente alla musica. Spedisce alcune sue composizioni a Henry Cowell, che gli suggerisce di andare a studiare da un allievo di Schönberg, Adolph Weiss. Va dunque a New York, per studiare con Weiss e lì prende anche alcune lezioni da Cowell. Sul finire del 1933, con una tecnica compositiva migliorata, decide di rivolgersi a Schönberg per diventare suo allievo. Schönberg acconsente ed accetta anche di dargli lezioni gratuitamente. Studia con lui per due anni.

In questo periodo usa la tecnica seriale, sia di tipo dodecafonico, sia con delle serie da lui stabilite, ad esempio con una serie basata su 25 note.

Periodo romantico

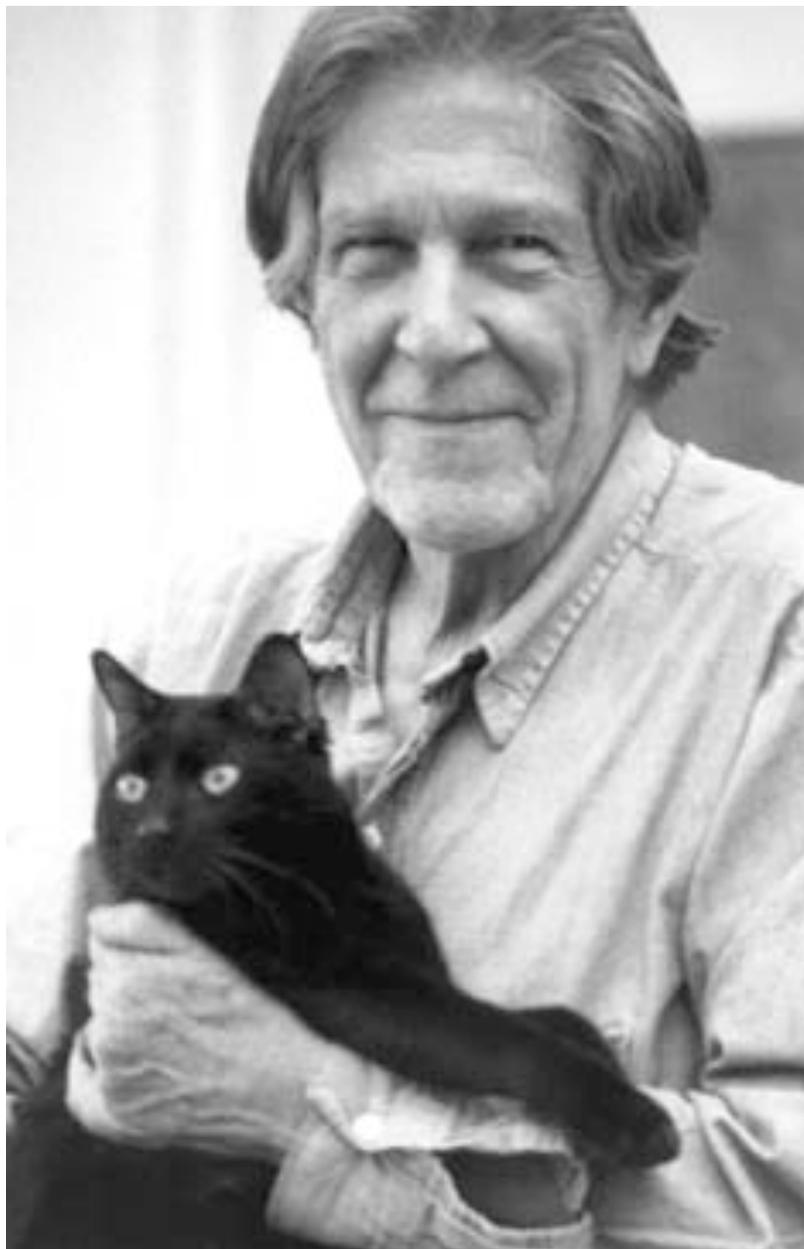
Nel 1936 trova lavoro a Seattle, alla *Cornish School Of The Arts*, come compositore di musiche per balletto.

Nel 1939 fonda alla Cornish School un'orchestra di percussioni per cui compone *First construction (in metal)*. In essa vengono usate largamente percussioni improprie come tazzine, cerchi di auto, contenitori di latta. Nello stesso anno compone *Imaginary landscape no. 1*. È un quartetto per un piano, un piatto e due fonografi a velocità variabile. È una delle prime composizioni in cui compare la musica registrata.

Nel 1940 gli viene commissionata una musica per il balletto *Bacchanale*. Qui per la prima volta sperimenta la tecnica del "piano preparato", piazzando una piastra di metallo sulle corde, così da modificare il timbro dello strumento e produrre suoni percussivi. Questa tecnica gli deriva da

Cowell, che aveva composto pezzi per piano in cui occorre suonare le corde con le dita e con barrette di metallo, e da Satie che ancora prima aveva tentato esperimenti simili.

Nei pezzi per piano preparato si inseriscono tra le corde del pianoforte svariati oggetti, di modo che l'esecutore produca suoni che non sono del tutto volontari.



È uno studio sulla casualità del timbro: il compositore indica la preparazione dello strumento ma non decide completamente il risultato sonoro della sua opera. Si generano suoni che suggeriscono il suono prodotto da un'orchestra di percussioni. È una provocazione nei riguardi dell'inviolabilità degli strumenti classici. Il pianoforte, strumento romantico per eccellenza, viene violentato con oggetti di uso quotidiano, la tradizione europea sbeffeggiata.

Sul finire degli anni trenta incontra Merce Cunningham, rivoluzionario coreografo pioniere della danza post-moderna, con cui instaura un sodalizio artistico ed amoroso che dura per tutta la vita.

In questo primo periodo Cage si dedica quasi esclusivamente alla musica percussiva, dettata alla ricerca di soluzioni timbriche e ritmiche originali. È un interesse che si ricollega a Varèse ed a Cowell.

Questo periodo è stato definito romantico, perché è quello in cui Cage usa la musica con fini espressivi intenzionali.

Importante è il lavoro con ballerini e coreografi sulla correlazione tra musica e danza, e sulla ricerca di una relazione strutturale tra le due arti. Il lavoro a volte parte dalla coreografia e poi si aggiunge la musica, altre volte parte dalla musica. L'influenza della danza è importante per lo sviluppo di una musica intesa soprattutto in senso percussivo, e di conseguenza anche per l'invenzione del piano preparato.

Cage basa la costruzione musicale sulla struttura ritmica, sulla successione delle durate. La struttura ritmica "soggioga" l'armonia.

Esplora anche il campo dei rumori. Prova nuovi tipi di strumenti, soprattutto percussioni e conduce esperimenti con la musica elettronica.

Utilizza formule matematiche per strutturare la composizione, ad esempio i rapporti basati sulla "sezione aurea" (1:1,618).

Tra il 1946 e il 1948 scrive il suo lavoro per piano preparato più acclamato: *Sonatas and interludes*. Sono venti pezzi, sedici sonate e quattro interludi, in cui Cage porta ad un livello di maggiore complessità la sua tecnica basata sulle proporzioni ritmiche: la struttura di ogni pezzo è definita da una serie di numeri, ed allo stesso modo anche le parti di ogni pezzo sono definite matematicamente.

Il processo compositivo è basato largamente sull'improvvisazione e sull'esplorazione delle varie possibilità: Cage ha scritto di averlo composto suonando il piano, sentendo le differenze e facendo una scelta. È il pezzo per piano preparato in cui la preparazione dello strumento è

più complessa: ci sono 45 note preparate attraverso l'inserimento di bulloni, pezzi di gomma, pezzi di plastica e noci.



Nella seconda metà degli anni quaranta si interessa alle culture orientali: alla musica ed alla filosofia indiana, al Buddhismo Zen. Lo Zen diventa una impostazione filosofica con cui ridiscutere il concetto di musica. La musica viene considerata affermazione della vita, un modo per vivere veramente la nostra vita. Il concetto fondamentale è la mancanza di fini, di scopi, di intenzioni: bisogna meditare sul vuoto.

Nel 1947, durante la composizione di *Sonatas and interludes*, crea *The seasons*. È il suo primo pezzo per orchestra e nasce come musica per un balletto di Cunningham. Cage ricorre all'uso delle proporzioni numeriche nella costruzione della struttura compositiva. Nella concezione ciclica del pezzo si esprime il nascente legame di Cage con la cultura indiana: le armonie statiche e la anti-direzionalità vogliono suggerire l'andamento ciclico della natura.

Nel 1950 si procura il libro dell'I Ching, il libro cinese dei mutamenti, di cui si vuole servire per fare delle scelte compositive senza l'intervento della sua volontà, in modo non intenzionale. È un metodo per organizzare il caso, per controllare l'imprevedibile. Serve a determinare secondo un sistema di combinazioni numeriche, quali note suonare, la loro durata, la loro altezza.

L'adozione di tecniche aleatorie e casuali serve:

per aggirare il desiderio di trovare sempre l'emozione nella musica, per rimuovere tutte le tracce di identificazione personale con il materiale musicale, per eliminare l'aspetto soggettivo del processo compositivo, il collegamento fra la sensibilità del compositore ed i suoni che compone.

Indeterminismo vuol dire espellere la nozione di scelta dal processo creativo. Significa avvicinarsi all'indeterminatezza del suono naturale. La musica è natura, non è imitazione della natura. L'artista non controlla, non organizza, non domina la natura, ma la ascolta. L'uomo ha un ruolo subalterno, non è né esecutore né creatore della musica, è un liberatore del suono. C'è il rifiuto del principio compositivo della conseguenza logica, c'è il rifiuto della concezione della musica in quanto suono organizzato. Vuol dire liberarsi dalle costrizioni, rimuovere l'idea di modello.

È il crollo dell'idea europea di musica, basata sulla centralità del compositore. Cage distrugge la figura del compositore genio, di stampo romantico. È un passo che Cage può fare perché è americano e quindi non sente schiacciante il peso della tradizione colta.

Le caratteristiche della musica di Cage derivate dall'approccio alle filosofie orientali legano la sua opera alla poetica data: l'esaltazione dell'automatismo, il disprezzo per la ragione, l'accettazione dell'assurdo, sono aspetti che accomunano lo Zen all'avanguardia dadaista.

La prima composizione in cui Cage impiega questa nuova tecnica è *Music of Changes* per piano solo, del 1951. Il titolo deriva dall'I Ching. L'opera consiste in quattro "books". Il processo compositivo parte dalla costruzione di un quadrato di 64x64 celle. In ogni cella viene inserito un valore: il tipo di suono, la durata, il volume. Attraverso dei meccanismi casuali gestiti da un calcolatore avviene la scelta all'interno di queste possibilità. Gli stessi meccanismi avvengono a livello verticale per la creazione di effetti polifonici, e per la scelta dei ritmi.



In *Imaginary landscape no. 4* per dodici radio, del 1951, ogni radio è controllata da due esecutori, uno sintonizza la frequenza, l'altro cambia il volume, seguendo le indicazioni della partitura. I risultati sono sempre differenti ed imprevedibili. Invece di tentare di imporre il suo stile musicale all'ambiente locale, Cage lascia che sia l'ambiente locale a determinare il risultato della propria arte.

Un altro metodo di composizione casuale si basa sull'osservazione delle imperfezioni della carta su cui si scrive la musica.

L'approccio alle filosofie orientali porta Cage verso la negazione dell'io, verso la rinuncia all'espressione ed alla comunicazione, verso l'abbandono del controllo umano sulla natura e sul suono. L'Alea è un modo per imitare la maniera in cui la natura opera e per aprire la mente alle influenze divine, ad esempio al mondo indeterminato dei suoni non intenzionali. Cage vuole creare musica che non ha mai ascoltato.

Silenzio

In questo periodo visita la camera anecoica dell'università di Harvard, una stanza insonorizzata in cui poter "ascoltare il silenzio". Cage invece riesce a sentire dei suoni, i suoni del suo corpo: il battito del cuore, il sangue in circolazione. Ciò che ne ricava è la consapevolezza dell'impossibilità del silenzio assoluto.

Il silenzio è una condizione del suono, è materia sonora: sottolinea ed amplifica i suoni, li rende più vibranti, ne preannuncia l'entrata, crea suggestivi effetti di attesa e sospensione. Il silenzio è un mezzo espressivo, è pieno di potenziale significato.

Nel 1952, anche in seguito all'esperienza nella camera anecoica, compone *4'33''*, per qualsiasi strumento. L'opera consiste nel non suonare lo strumento.

La sostanza esecutiva dell'opera è un'operazione teatrale più che musicale.

Il titolo dell'opera (4 minuti e 33 secondi: vale a dire 273 secondi) è forse un richiamo alla temperatura dello zero assoluto ($-273,15^{\circ}\text{C}$).

Il significato del silenzio è la rinuncia a qualsiasi intenzione. La rinuncia alla centralità dell'uomo. Il silenzio non esiste, c'è sempre il suono. Il suono del proprio corpo, i suoni dell'ambiente circostante, i rumori interni ed esterni alla sala da concerto, il mormorio del pubblico se ci si

trova in un teatro, il fruscio degli alberi se si è in aperta campagna, il rumore delle auto in mezzo al traffico.

Cage vuole condurre all'ascolto dell'ambiente in cui si vive, all'ascolto del mondo. È un'apertura totale nei confronti del sonoro. Una rivoluzione estetica: è la dimostrazione che ogni suono può essere musica. Io decido che ciò che ascolto è musica. È l'intenzione di ascolto che può conferire a qualsiasi cosa il valore di opera. Cage ha rivoluzionato il concetto di ascolto musicale, ha cambiato l'atteggiamento nei confronti del sonoro, ha messo in discussione i fondamenti della percezione.

FOTO DI SCENA **DALL'OPERA "EUROPERA"**



Cage ha detto: «Cerco di pensare a tutta la mia musica posteriore 4'33" come a qualcosa che fundamentalmente non interrompa quel pezzo».

Uno dei modelli di 4'33" è Robert Rauschenberg, il pittore amico ed amante di Cage che nel 1951 produsse una serie di quadri bianchi, che cambiano a seconda delle condizioni di luce dell'ambiente di esposizione. La musica aleatoria crea un problema a livello critico.

Come si può criticare un'opera che non è il frutto del lavoro intenzionale di un autore? Si conclude che il lavoro di Cage è un lavoro filosofico, che la sua importanza sta nelle idee, non nel risultato musicale di queste idee. Si pensa che i risultati di queste idee siano uguali l'uno all'altro dal punto di vista stilistico, come delle serie di numeri presi a caso. Ma Cage è un compositore e ha una sensibilità, uno stile musicale, che cambia con gli anni.

Cage si pone delle domande quando decide di comporre con tecniche casuali e se il risultato, la risposta che riceve da queste domande non lo soddisfa, cambia le domande. (Pritchett)

Multimedialità

Negli anni cinquanta diventa pioniere degli Happening. Sono degli incontri basati sull'unione delle arti-musica, danza, poesia, teatro, arti visive, secondo una idea antidogmatica e libertaria di arte. Gli spettatori assumono un ruolo attivo nelle performances. L'intento è di unire arte e vita, rivendicando l'intrinseca artisticità dei gesti più comuni ed elementari e promuovendo lo sconfinamento dell'atto creativo nel flusso della vita quotidiana. Al posto del concerto c'è uno spazio esecutivo concepito teatralmente e composto di mezzi misti, uno solo dei quali è la musica. Nel 1952 ha luogo *Theater Piece No. 1*, il primo spettacolo di questo genere. Da questi esperimenti nascerà nel 1961 il gruppo Fluxus, una rete internazionale di artisti, che svilupperà l'esperienza degli happenings.

Negli anni sessanta Cage prosegue nei suoi progetti di unione delle arti e di spettacolo totale. In *Musicircus* del 1967 ci sono vari gruppi di musicisti che suonano musiche diverse sovrapponendosi; la determinazione del momento in cui ogni gruppo deve cominciare la propria parte avviene tramite scelte casuali. *Hpschd* del 1969 è un lavoro multimediale dalla durata di circa cinque ore in cui si uniscono: 7 clavicembali che suonano degli estratti "sorteggiati" di musiche di Cage

e di autori classici, 52 cassette di suoni generati dal computer, 6400 diapositive proiettate da 64 proiettori, 40 film.

Gli spettatori entrano ed escono liberamente dall'auditorium. Uno degli scopi dell'opera è quello di eliminare il centro di interesse singolo e dominante e di circondare il fruitore con una varietà di elementi.



In questi anni Cage è considerato la guida dell'avanguardia musicale, una leggenda vivente. Il suo lavoro è basato principalmente sulla commistione di discipline, sull'aggiunta di altre arti alla musica. Si dedica alla pittura ed alla scrittura. Alcuni suoi lavori si basano sull'esplorazione della parola scritta, ad esempio su *Finnegan's Wake*. Inventa i mesostici, dei versi in cui una frase verticale interseca il testo orizzontale. A differenza degli acrostici, la frase verticale si interseca con lettere nel mezzo del testo e non con le lettere iniziali dei versi. Questi versi possono essere destinati al canto, come nel caso di quello scritto per Demetrio Stratos.

Dagli anni settanta Cage si interessa maggiormente agli aspetti politici e sociali dell'opera d'arte. Si occupa di tematiche ambientaliste. Appare più come un filosofo sociale che come un musicista. È un rifiuto della autosufficienza dell'arte.

I *Freeman Etudes* per violino solo, del 1980, sono un'opera quasi impossibile da eseguire per la sua complessità: rappresentano la "praticabilità dell'impossibile", come risposta all'idea che i problemi mondiali riguardanti politica e società siano impossibili da risolvere. La serie di lavori intitolata *Européras*, composta tra il 1987 ed il 1990, è una decostruzione della forma operistica: i libretti, le arie e gli intrecci di varie opere del Settecento e dell'Ottocento sono assemblati con metodi aleatori, così come gli altri aspetti dello spettacolo, le scenografie, i costumi, le luci, i movimenti degli attori. Gli esecutori non sono guidati da un direttore ma da un orologio digitale.

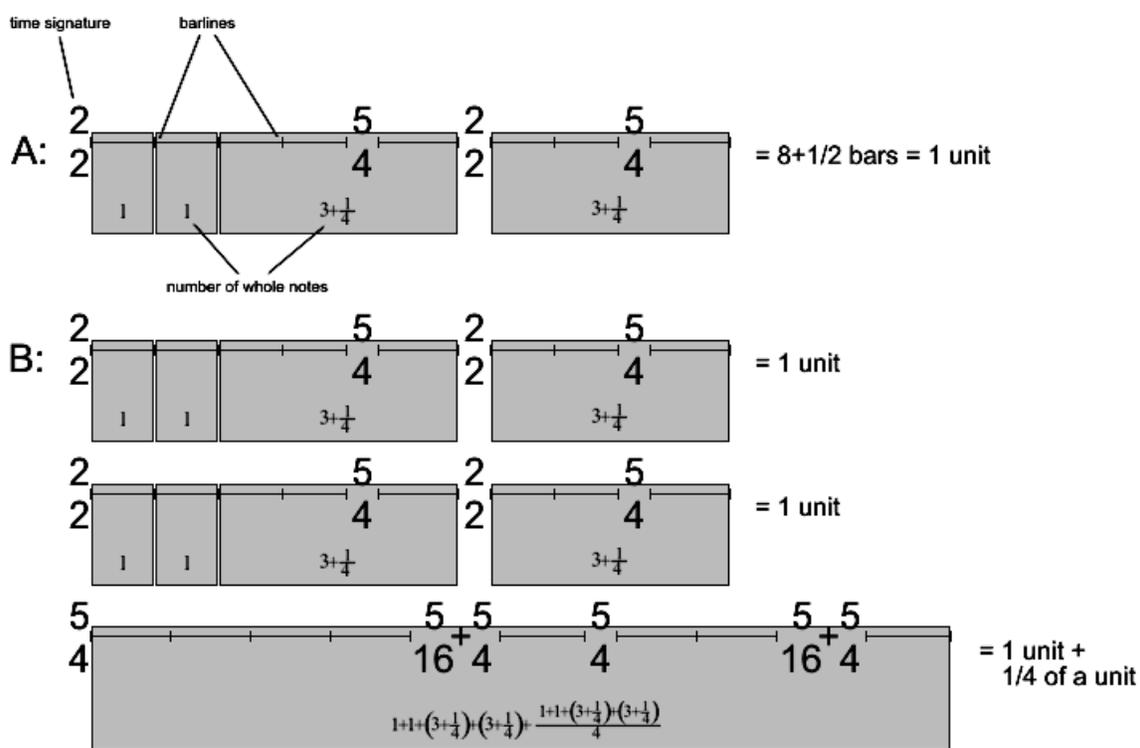
Negli ultimi anni, tra il 1987 e il 1992, Cage compone le sue opere più astratte, intitolate semplicemente con dei numeri che rappresentano il numero degli esecutori. *Seventy-Four* per orchestra, del 1992, è composta per i 74 musicisti della *American Composers Orchestra*. La parte di ogni esecutore è composta di quattordici suoni isolati. Cage indica un lasso di tempo in cui il musicista ha la libertà di decidere quando fare iniziare il suo suono ed un lasso di tempo in cui concluderlo. Poiché le due misure temporali si intersecano, il musicista può decidere di fare durare il suono un certo tempo, oppure può decidere di dare una durata nulla a quel suono. Il volume e gli effetti sugli strumenti sono lasciati alla scelta degli esecutori. Anche qui il direttore è sostituito da un orologio.

Cage e l'Italia

Nel 1958 Cage partecipò al telequiz *Lascia o raddoppia?* in qualità di esperto di funghi e vinse la puntata, portando a casa 5 milioni di lire. Durante lo spettacolo si esibì in un concerto chiamato "Water Walk", sotto gli occhi sbigottiti di Mike Bongiorno e del pubblico italiano, in cui gli "strumenti" erano, tra gli altri, una vasca da bagno, un innaffiatoio, cinque radio, un pianoforte, dei cubetti di ghiaccio, una pentola a vapore, un vaso di fiori.

Memorabile il dialogo che ci fu tra il presentatore e Cage quando questi si congedò, vittorioso. Le parole di Bongiorno ci restituiscono la difficoltà dell'uomo medio nell'approccio alla musica contemporanea.

Sonata III



In units: AABB = $1 + 1 + 3 + \frac{1}{4} + 3 + \frac{1}{4}$

EUOPERA

Prima rappresentazione: *Europera 1 & 2*: 12 XII 1987, Francoforte (Stadtische Bühnen); *Europera 3 & 4*: 17 VI 1990, Londra (Almeida Theatre); *Europera 5*: 12 IV 1991, Buffalo (University di New York, Department of Music, Slee Hall).

Più che un'anarchica parodia dell'opera

Il titolo è un gioco di parole formato da *Europa* ed *Opera* che Cage spiega in questo modo: "Gli europei ci hanno sommerso per secoli con le loro opere, ora io restituisco loro tutto in una volta sola".

Europera 1 & 2 è un lavoro commissionato dall'Alte Oper di Francoforte.

La complicata simultaneità degli eventi scenici e musicali è data dal concatenamento di più azioni - fino a dodici - parallele (in *Europera 3, 4 & 5* Cage rinuncia all'effetto scenico, limitandosi agli eventi musicali).

Il concatenamento avviene secondo il motto: "Nulla fa riferimento a qualcos'altro, se non per puro caso", e nel contempo secondo il rovesciamento di questa massima: "Nell'universo tutto è effetto e nel contempo anche causa".

L'azione è costituita da pezzi di opere europee famose ordinate in successione arbitraria; analogamente, la musica è tratta da sessantaquattro partiture operistiche.

Il coordinamento avviene attraverso monitor con indicatori di tempo digitali.

Europera 1 dura novanta minuti, *Europera 2* solamente quarantacinque.

I diciannove solisti devono cantare arie molto conosciute su un accompagnamento non adeguato. A questo si aggiunge un nastro registrato, preparato da Cage, con centouno estratti da opere che risuonano contemporaneamente (il numero centouno allude alle *Mille e una notte*).

I ruoli ed i costumi non sono abbinati, ma vengono gestiti dal caso, come del resto le scene e le luci. I famosi modelli di opere e di rappresentazioni di opere vengono trattati, analogamente a quanto avviene nell'arte figurativa moderna, come una specie di *objet trouvés*: una storia dell'opera come serbatoio di pensieri e di sentimenti correnti forzati da nuove, casuali costellazioni.

In *Europera 3 & 4* (della durata, rispettivamente di settanta e trenta minuti) il concetto cambia.

Sei cantanti, uomini e donne (in *Europera 3*), realizzano l'evento concertante, costituito da sei giradischi e registratori in funzione, e da due pianisti in azione (in *Europera 4* rimangono soltanto due cantanti).

Gli *objet trouvés* da cento opere risuonano dai registratori o dal vivo.

In *Europera 5* (della durata di sessanta minuti) vi sono solamente due cantanti ed un tecnico.

FOTO DI SCENA



Un pianista esegue operazioni casuali mentre uno schermo televisivo acceso tremola a vuoto e la tromba muta di un grammofono troneggia sulla scena.

Cage ha soltanto voluto riferirsi ad una vecchia cultura carica di soggettività e di emozioni, o anche alla condizione spirituale dell'europeo colto, con tutto il suo arredo interiore?

FOTO DI SCENA

