

John Cage, muž, ktorý miloval zvuk.

Cage skladateľ, hudobný teoretik, filozof, spisovateľ, výtvarný umelec, performer.
(Elena Letňanová, Bratislava)

John Milton Cage, Jr., bol jedným z najplyvnejších skladateľov povojnovej éry v Amerike a možno sa zhodnúť aj na kontinente Európy. Jeho kompozičnú metódu náhody, pod originálnym menom I Ching, neskoršie pomenovanú teoretikmi aleatorická hudba, začali používať americkí skladatelia David Tudor, Christian Wolff, jeho študent, Morton Feldman a Earle Brown, ktorí tvorili spolu tzv. **Newyorskú školu**.

Neskorší priatelia Cagea, francúzsky serialista Pierre Boulez, grék, žijúci v Paríži, Iannis Xenakis, a Karl Heinz Stockhausen, významní európski skladatelia druhej polovice 20. storočia a súčasná postwebernovská a minimalistická generácia u nás a v Poľsku, tiež používa **procesy náhody**, i keď v menšej a obmedzenejšej miere. Niektorí americkí kritici ho označujú ako prvého minimalistu, okrem Terry Rileyho, La Monte Younga a iných zo 60 rokov, teda o generáciu o štvrt storočia neskoršie. Významne ovplyvnil celé dve nasledujúce generácie, spomením Henryka Góreckého v Poľsku, u nás staršiu generáciu, Ilju Zeljenku, stredných. Iris Szeghy a mladých skladateľov na Slovensku.

Jeho vynálezom nie je len princíp I Ching, prevzatý z inšpirácie starým čínskym textom, ktorý bol publikovaný v USA v preklade, ale aj tvorba **nových zvukov z nových materiálov**, objektov a predmetov, ako sú kovové platne, šum vetra, vody, zvuk štartujúceho lietadla, rôzne intermitentné zvuky elektrických zariadení, vypínačov, rádií. Každý objekt má dušu, ktorá sa dá uvoľniť zvukom. Patrí sem vynález zvuku preparáciou strún tradičného a obľúbeného nástroja 19. storočia, klavíra. Prvú skladbu, ktorú napísal pre preparovaný klavír, Bacchanále pre preparovaný klavír, pochádza z roku 1940. V hľadaní nových možností zvuku pokračoval Cage až do svojej smrti. Aj v interakcii poézie a hudby, rytmov, hlások a ich spôsobu prednesu nachádzal nové štrukturálne plochy v skladbách. Citátu „*Keď počujem to, čo nazývame hudbou, zdá sa mi, že niekto hovorí. A hovorí o svojich citoch alebo myšlienkach o jeho vzťahoch. Ale keď počujem dopravu, napríklad zvuk dopravy tu na Šiestej ulici, nemám pocit, že hocikto hovorí. Mám pocit, že zvuk posobí. A ja milujem posobenie (aktívitu) zvuku. Nepotrebujem aby zvuk ku mne hovoril*“

V Bostone prišiel úvahou a skúsenosťou v anechoickej miestnosti úplne odizolovaného štúdia na problém hluku, neexistencie ticha, ktoré hľadal v tejto miestnosti. Absolútne **ticho** neexistuje. Vznikla preto jedna z najznámejších a najkontraverznejších skladieb Cagea, s titulom **4'33"**, **štyri minúty a 33 sekúnd ticha**, neskoršie vo verzii s názvom One alebo 0'00" bez hudobného notového zápisu. Ticho, nulový hudobný materiál vstúpil do inštrumentára hudby ako jej rovnocenný zvukový dvojník. V používaní ticha nebol prvý Cage, mal predchodcov už v roku 1897, Francúza Alphonsa Allaisa, priateľa Erika Satieho, Čecha Ervína Schullhofa v roku 1919 v Piatich Pítoreskách, a Yvesa Kleina v r. 1947 v jeho Monochrómej symfónii, v ktorej je ticho 20 minút v 2. a 3. časti, zatiaľ čo prvá časť má štruktúru s vytrvalým burdonovým hlasom. Vzdelaný a inteligentný Cage chcel pojať možné i nemožné, neznáme impulzy do hudby. Sám sa označoval ako anarchista. Nemal rád government a nemal rád inštitúcie, neveril v ich zlepšenie. Cage bol nepochopený v prípade jeho najslávnejšej a najkontroverznejšej skladby 4'33" ticha, alebo 0'00", neskoršia verzia pod názvom One, je najzreteľnejším príkladom aplikácie procesu náhody, princípu I Ching, ktorý prevzal zo starého čínskeho textu koncom 40 a začiatkom 50 rokov. Skladba vzniká počas vykonávania ticha z nepredpokladaných zvukov, hlukov, šepotov okolia, publika, zvonka, vznikajúcich mimo vole skladateľa a interpreta, v čase 4 minút a 33 sekúnd bez hudobného materiálu, bez hry interpreta, alebo interpretov. Zapísané sú len časy trvania troch častí v minútach a sekundách. Cage hovorí o premiére. Citát „*Nepochopili pointu. Ticho neexistuje. To, čo si mysleli, že je ticho, pretože nevedeli ako počúvať, bolo plné náhodných zvukov. Mohli ste počuť vírenie vetra, vonku, počas prvej časti, počas druhej časti začal dážď klopať na strechu a počas tretej časti ľudia sami robili všetky možné druhy zaujímavých zvukov, keď hovorili alebo vychádzali von.*“

Experimentálna hudba začala v spojení so skúmaním zvukov úderom na nehudobné objekty, a vytvorením **netradičných hudobných nástrojov**, bicích, najrozmanitejšej proveniencie. Manipulovaním, napríklad kovovými platňami, kovovými okrúhlymi rámami kolies áut, s bubnovými brzdami, úderom rôznych predmetov na ich okraje, s paličkami, atď. Experiment s veľkými morskými mušľami, naplnenými vodou, ktoré vydávali gargarizujúci zvuk neurčitej výšky, nižšej alebo vyššej je tiež dokazom **princípu neurčitosti, indeterminancie** zvuku, neurčitej výšky tónu, nedefinovanej dĺžky skladby, metódy jej predvedenia, výberu fragmentov a ich lay outu. Zoradenia fragmentov motívov

alebo tónov podľa vzorcov alebo matematických formúl, ovládali prvé skladby mladého Cagea. Spomínal skladbu s 25 tónovým radom. Experimentovanie s neortodoxnými nástrojmi začalo Oskarom Fischingerom, ktorý povedal Cageovi že „každá vec, všetko, vo svete má dušu, ktorá môže byť uvoľnená prostredníctvom jej zvuku“.

V Kalifornii založil súbor **bicích nástrojov**, vtedy úplné novum v dejinách hudby v 30. rokoch minulého storočia, nepoznajúc ešte súbory bicích nástrojov s neurčitou výškou tónov, skupiny orchestra gamelan drevených, chrestivých, bambusových a iných nástrojov. Prvý ensemble bicích je pripisovaný Cageovi, potreboval ho pre doprovod kreácií moderného tanca. Spolupracoval aj v Kalifornii a po presťahovaní do WA, aj v Seattle, na západnom pobreží USA s poprednými **tanečnými skupinami** a jednotlivcami, hlavne s Merce *Cunninghamom*, veľkou postavou amerického moderného tanca a choreografie, s ktorým spolupracoval až do smrti. V Seattle sa zoznámil aj s maliarom Markom *Tobeym*, v Kalifornii s Robertom *Rauschenbergom*, ktorý vytváral scénu pri tanečných kreáciách skupín, dvojíc a jednotlivcov. Prvé turné po pobreží urobilo Cagea známym v umeleckých kruhoch. Seattle bol dôležitý pre jeho ďalší vývin, tu prišiel na ideu preparácie.

Medzi vynálezmi Cagea má popredné miesto tzv. preparovaný klavír (**prepared piano**), pozmenený zvuk tradičného nástroja preparovaním strún roznymi predmetmi, kovovými, gumovými, perami, šroubami. Vsúvali sa medzi druhú a tretiu strunu daného klavírneho Medzi vynálezmi Cagea špeciálnu pozíciu udelil preparovanému klavíru, tzv. **prepared piano**, pozmenenému zvuku tradičného nástroja preparovaním strún roznymi predmetmi, kovovými, gumovými, perami, šroubami, ktoré sa vsúvali medzi struny, druhú a tretiu strunu daného tónu vo vzdialenosti od kobyľky a značne pozmenili zvuk klavírnych strún. Tým zmenil zvuk klavíra na malý súbor bicích nástrojov akéhosi moderného gamelanu z Bornea, Sumatry a Jávy, pre objednávku v malej miestnosti, kde by sa nezmestil celý súbor hráčov. Tak vzniklo prvé dielo „**Bacchanalia For Prepared Piano**“ v roku 1940. Je to hudba k tancu Sylvie Fort. Od tohto dátumu sa metóda preparácie udomácnila na všetkých kontinentov v dielach mnohých skladateľov. Grazyna Bacewicz v Poľsku, držiteľka viacerých medzinár. cien v Paríži ju používala bežne v niektorých častiach skladieb už v 50 rokoch minulého storočia. Cage experimentoval ešte v Kalifornii s roznymi predmetmi a nástrojmi, ktoré vydávali zvuk, napr. s kovovými platňami, predmetmi z domácnosti, kovovými trubičkami, čím začal **redefinovať hranice hudby**. Rozšíril ich o hluky, šelesty, šepoty, šramoty, zvuky lietadla, ulice, vetra, dažďa, budov, slovom environmentu a koncepcie ticha ako možnosti plného zvuku.

John Cage nebol len skladateľom, klaviristom, hudobníkom, performerom, teoretikom, estetikom, filozofom, bol aj autorom a výtvarníkom. **Kniha „Silence“**, „Ticho“ je jeho prvou vydanou knihou prednášok a textov o experimentálnej hudbe, o histórii predchodcov modernej hudby, o tichu, o prednáške o ničom, prednáške o niečom, atď. , na Wesleyan University v 1960. Postupne bolo vydaných celkove 5 kníh z jeho intelektuálnej činnosti po USA, kniha **poézie Mesosticks**, boli vydané jeho **printy** s rytinami, na sklonku života bol aj vedúcim Centre Point Pressu v N.Y. Jeho obrazy boli vystavené v N.Y. v Múzeu of Modern Arts spolu s obrazmi priateľa Roberta Rauschenberga, John Jaspera, Frank Stellu, Marka Rothka. Rauschenberg ma inšpiroval v abstraktnom expresionizme, Cage dôslednou abstraktnou výpoveďou s triezvejšími farbami a rozbuškovitou štruktúrou. Ale Rothko bol najmaliarskejší, najpokojnejší, najmeditatívnejší.

Prvý odstavec z jeho knihy **Silence: Budúcnosť hudby. Credo**.

„Verím, že použitie hluku, kdekoľvek sme, čo počujeme je hluk. Keď ho ignorujeme vyrušuje nás to. Keď ho počujeme je fascinujúci. Zvuk nákladného auta za rýchlosti 50 km/za hod. Dážd'. Chceme zachytiť a ovládať tieto zvuky a použiť ich nie ako zvukové efekty ale ako hudobné nástroje. Zo zvukov môžeme komponovať kvartet pre výbušný motor, vietor, tlkot srdca a krajinu.“

Prednášal na viacerých **univerzitách** ako je UCLA v Los Angeles, (predmet sa volal doprovod pre rytmický výraz), Cornish College v Seattle, WA, Chicago Institute of Design, kde bol pozvaný Lászlom Moholy Nagyom. Na Wesleyan University New York, učil naposledy predmet experimentálne komponovanie. S Departmentom of Music spolupracoval do smrti. Na Wesleyan University sa spriatelil s filozofom, poetom a profesorom klasických štúdií Normanom O. Brownom, ktoré prinášalo obom vzájomné inšpirácie a riešenie umeleckých problémov, napr. v poézii. Niektoré prednášky Cagea sú písané vo forme veršov. **Ukážka prednášky**.

Jeho život v prvej fáze mladosti spoluformovala výtvarníčka narodená na Aljaške, dcéra ruského kňaza, Xénia Kaševarov. Druhú fázu choreograf Merce Cunningham, s ktorým spolupracoval až do smrti. Podobne s Feldmanom. Keď sa presťahoval do Stony Point, N.Y. pracoval aj ako umelecký

riaditeľ typografie 1956-58, napísal aj prácu týkajúcu sa histórie **grafickej notácie**, keď dokončil Concert For Piano and Orchestra(1958)..

Posledné dekády života bol pozývaný na mnohé **prednášky a performancie**, ktoré nestíhal, turné v Ázii, Európe, USA.

V New Yorku sa zoznámil s so skladateľom Mortonom Feldmanom, Maxom Ernstom cez Peggy Guggenheimovú, André Bretonom, Marcelom Duchampom, Pietom Mondrianom, Gerge Segalom, Moholy Nagyom, Jacksonom Pollockom, Arnoldom **Schoenbergom**, ktorého potom nasledoval do Los Angeles ako študent. Cage hovoril, že majster ich neučil dodekafóniu, ale harmóniu, pre ktorú on nemal zmysel. pre hudbu sa rozhodol predtým Schoenbergom, keď študoval u Henryho Cowella, významného amerického skladateľa. Citát, čo povedal učiteľ Schoenberg o žiakovi Cageovi „ *Nato, aby ste písali hudbu musíte mať cit pre harmóniu. Vysvetlil som mu, že nemám cit pre harmóniu. Potom povedal, že vždy budem mať prekážky, ktoré budú akoby som šiel hlavou do múru. Povedal som „V tom prípade venujem svoj život bitiu hlavy proti múru“. Iný výrok Schoenberga“6iaden z mojich amerických študentov nebol zaujímavý okrem Cagea. Of course he is not a composer, but he is an inventor-of genius“.*

V Paríži na turné sa stretol s Olivierom **Mesiaenom**, Pierrom **Boulezom**, Iannisom **Xenakisom**, Karlheinzom **Stockhausenom**, Cathy Berberian a jej partnera Luciana **Beria**, ktorí popularizovali jeho vokálnu tvorbu v Taliansku a ostatnej Európe. Medzi priateľov počítame amerického experimentálneho skladateľa Lou **Harrissona**, ktorý mu pomohol získať prvé miesto na univerzite v Kalifornii, na UCLA v Los Angeles, vyučoval **predmet rytmický accompaniment** k výrazovému tancu.

John Cage je pionierom quasi teatrálnych predstavení pod menom **happening**, ktorý bol v časoch začiatkov nového žánru iba „dvojníkom“ divadla, predvádzal sa na scéne, ale skoro sa stal aj hudobným happeningom, netradičným koncertom s multimedialnou realizáciou a použitím najnovšej techniky. Cage vytváral pre tieto happenings aj **elektroakustickú hudbu**. ako organickú súčasť akcie prebiehajúcej v čase. Termín happening použil po prvý raz Allan Kaprow, v pozdných 50. rokoch, jeden zo študentov Cagea, ktorí mali vzdelanie v oblasti divadla, menej v hudbe. Po prečítaní knihy Alphonsa Artauda „Theatre and its Double“ sa trvale odklonil od tradičných žánrov, a vytváral happenings na širokom neobmedzenom priestranstve, nie v miestnosti, v sále, atď. v prírode pod holým nebom, čím sa stal predchodcom hnutia Fluxus, medzinárodnej siete umelcov, skladateľov, dizajnérov, performerov. Podobne Alexander Skriabin zamýšľal svoju hudobnú bielu omšu pod holým nebom ešte na prelome 19. a 20. storočia.

Niektoré happenings ako bol **Musicircus** v1984 vo Vile Medici, v Ríme, kde som bola prítomná ako čerstvý utečenec z komunistického Československa, prebiehali simultánne na viacerých miestach vo voľnom priestranstve záhrady Vily Mediciovcov a na pódioch, spolu s počtom 200 hudobníkov profesionálnych telies a amatérskych skupín najroznejších žánrov hudieb. Hudby zneli v juxtapozícii, v súčasných pásmach s obsadením od symfonického orchestra, jazzového orchestra, po ľudové nástroje, spevákov, triá, duá, kvartety, všetko na základe operácie náhody. Dokonca tu bola vklínená do diania aj módna prehliadka typu Felliniho filmu „Roma“, v ktorom zaberá značnú časť módna prehliadka kňazských rúch.

Pokračovanie str. 4 Musicircus 1967, House Full of Music,
str. 5 Ticho, , str. 3 HPSCHD, 1969, Cheap Imitation
STR. 5 Roaratorio
Obdobia tvorby