

Krzysztof Szwajgier

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie

Ile trwa 4'33" Johna Cage'a?

„Milczący” 4'33" Cage'a jest pierwszą w historii kompozycją o tytule zawierającym jedynie czas trwania. Podana wartość nie może być jednak zrealizowana. Przyczyna leży w kilkuczęściowym układzie formy przy braku wykonywanej treści dźwiękowej. Podczas występu instrumentalista zaznacza obszar okalający części (moduły formalne) własną ruchową aktywnością, co powiększa rozmiar całości o dodatkową ilość czasu. Przerw między częściami nie można uniknąć.

4'33" albo będzie trwał dłużej niż 4'33" i wówczas nie będzie to 4'33", albo też będzie trwał dokładnie 4'33" przy skróconych częściach i wówczas również nie będzie to 4'33". Wszystkie wykonania 4'33" muszą być co do czasu trwania niedoskonałe.

W 1952 roku Cage skomponował 11 utworów, wśród nich tak ważne jak performansowe 4'33" i *Water Music* oraz happeningowy *Black Mountain Piece*. To środek życia Cage'a, czterdziestoletniemu wówczas kompozytorowi pozostanie jeszcze czterdzieści lat twórczego działania. Na tydzień przed dniem urodzin odbyło się prawykonanie 4'33". „Trwaniowa” nazwa wyznacza rozmiar zakomponowanej ciszy, a partytura potwierdza popularny pogląd na ten temat: chodzi o cztery minuty i trzydzieści trzy sekundy milczenia. Rozmiary trzech części utworu składają się w wartość tytułową. Wiemy więc ile 4'33" ma trwać, ale ile trwa?

4'33" jest dziełem ważnym nie tylko dla biografii jego autora. W dziejach sztuki stanowi skrajny przejaw esencjalizmu (porównywalny może z *Czarnym kwadratem* Malewicza z 1913¹). Prostota, oryginalność, przystępność i intelektualny aspekt założeń powodują, że 4'33" należy obecnie do najbardziej „znanych” utworów nowej muzyki. Symbolizuje awangardowość skrajną, trudno przyswajalną, ale i fascynującą śmiałością zamierzenia. Dzięki temu obrósł swoistą mitologią, spletem pewników, przypuszczeń, interpretacji, dotyczących zarówno niespójnych wzajemnie postaci partyturowych, jak i zmieniających się deklaracji samego Cage'a. Przy okazji – jako że sławny, łatwy, zrozumiały, choć awangardowy – stał się obiektem zainteresowania pop-kultury szukającej sposobów własnej nobilitacji przez powiązania z dziedziną sztuki².

Treścią 4'33" jest pasywność, a formą trwanie. Do wykonawcy należy oznaczanie granic „pustych” części formy. Są to wyliczone co do sekundy trzykrotne porcje ciszy o rozmiarach: 0'30", 2'23", 1'40". Aby sprostać tak precyzyjnym żądaniom kompozytora, trzeba w wykonaniu posłużyć się stoperem. Tylko zegarowy mechanizm umożliwia instrumentalście (wobec braku ewokowanej treści dźwiękowej) orientację w rozmiarach części. Suma ich trwał daje według partytury tytułowe 4'33". Ale czy zatrzymany na końcu stoper wskaże wartość 4'33"? By się o tym przekonać, wystarczy samemu zrealizować (nie jest to trudne) lub zaobserwować wykonanie dzieła. Może okazać się wówczas, że tytuł nie odpowiada długości utworu, trwania nie są ciszą, a części nie są jedynymi składnikami formy. Teza, iż całość jest czym innym niż suma jej elementów, sprawdza się także w odniesieniu do 4'33" – chociaż nie o emergencję tu chodzi, a o pragmatykę.

Historia milczącego dzieła sięga roku 1948 i projektu zajmującej cztery i pół minuty pustej płyty dla produkującej tapetę dźwiękową firmy Muzak. Kończy się swym przeciwieństwem: kompozycją 4'33" No. 2 (0'00") z 1962, odrzucającą walor ciszy, uformowania i precyzji czasowej przez nakaz niezwykle głośnej akcji o dowolnym trwaniu. Między nimi zaistniały trzy całkowicie różniące się od siebie postaci partyturowe: nutowa

- 1 Wg datowania Kazimierza Malewicza. Dla Cage'a jedną z inspiracji powstania 4'33" były puste powierzchnie *White Paintings* Roberta Rauschenberga z 1951.
- 2 Przykłady pop-kulturowych nawiązań do 4'33" przytacza David Stubbs w *Silence! Why John Cage's 4'33" Is No Laughing Matter*, <http://thequietus.com/articles/05438-silence-why-john-cage-s-4-33-is-no-laughing-matter> (dostęp: 22.10.2014).

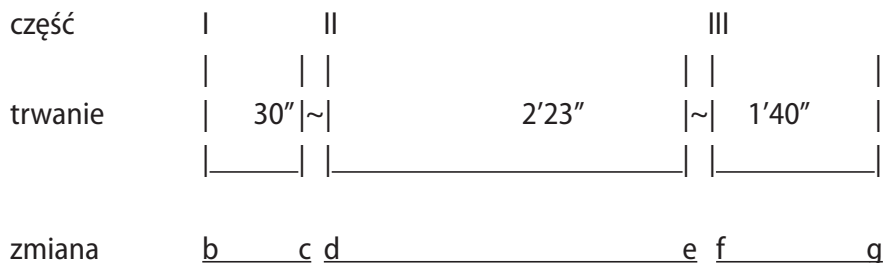
fortepianie. Zamknął pokrywę klawiatury i spojrzał na stoper. W ciągu następnych czterech minut dwukrotnie jeszcze podniósł i zamknął pokrywę, nie wydobywając ani jednego dźwięku z instrumentu. Przewracał jedynie strony partytury, w której nie było żadnych nut. Po upływie czterech minut i trzydziestu trzech sekund wstał i uklonił się publiczności¹⁰. Powszechnie mniemanie, że utwór kończy się po „upływie czterech minut i trzydziestu trzech sekund” jest jednak tylko przypuszczeniem – nieustannie upowszechnianym, trwale związanym z legendą 4’33”.

Kłopot z trwaniem 4’33” polega na tym, że o ile Cage wyznacza rozpiętość temporalną dla modułów formalnych („ciszy właściwej”), to nie bierze pod uwagę przerw pomiędzy nimi. Intersekcje zaś muszą się pojawić, nie mogą też nie trwać w ogóle – zerowy czas trwania nie istnieje, jako że czas jest ruchem (*tempus fugit*). Skoro zaś wykonawca je realizuje (musi realizować; przejścia *attaca* nie są możliwe, gdyż brak tu materii dźwiękowej, która umożliwiłaby ich zlokalizowanie), to obejmują one pewne porcje trwał, przy zadeklarowanej skrupulatności temporalnej bardzo istotne. Czas potrzebny dla tych czynności nie został jednak przez kompozytora uwzględniony ani w projekcie formy, ani w dookreśleniu tytułowym. Pojawiają się więc dwa tryby rozpatrywania czasu 4’33”: abstrakcyjny (idealizowany) i konkretny (realizowany). Różnice między nimi obrazują poniższe szkice.

część	I	II	III
trwanie	30"	2'23"	1'40"
zmiana	b	d	f g

Przykł. 2. Schemat idealizacyjny 4’33”. Miejsca b, d, f, g, to granice części I, II i III

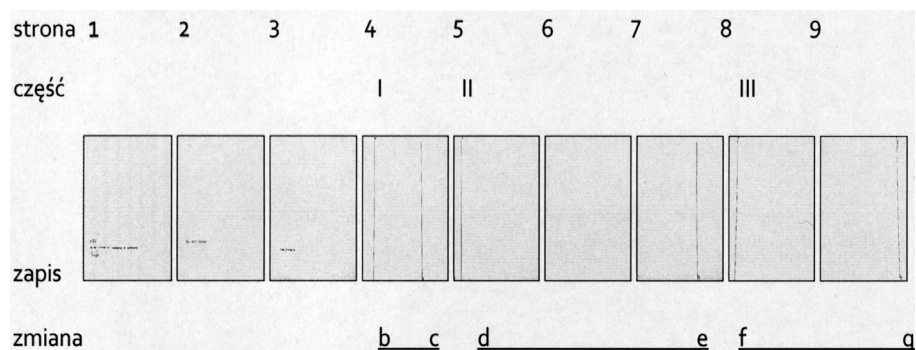
10 K. Gann, *Cisza nie istnieje: 4’33” Johna Cage’a. Pierwsze wysłuchanie*, „Akcent”, 2012, nr 1, s. 7.



Przykł. 3. Schemat realizacyjny 4'33". Obszary między częściami w miejscach c-d, e-f dodają własne trwania do czasu sumarycznego utworu

Rozbieżności między idealistyczną (por. przykł. 2 s. 112) a faktyczną (przykł. 3) dystrybucją czasu w 4'33" niosą daleko idące konsekwencje. Przerw między częściami (momenty c–d, e–f w przykładzie 2) nie sposób oddać wykonawczo jako bezwymiarowych, jak u Euklidesa, punktów. Muszą być sygnalizowane przez muzyków pewnymi czynnościami, wstawiając w tok utworu własne trwania, poszerzające rozmiar czasowy 4'33". Dlatego – posługując się metaforą Cage'a¹¹ – forma 4'33" jest jak szklanka którą płyn rozsadzi na mrozie poza pierwotną objętość.

W świetle tych rozważań zdumiewający okazuje się zapis omawianej partytury¹²:



Przykł. 4. Sumaryczny widok partytury 4'33" w „Source”: trzy strony informacyjne i sześć stron graficznego zapisu. Pionowe linie nakreślone przez Cage'a są znakami początku i końca każdej z części w obszarach b-c, d-e, f-g oraz zarazem końca i początku części w obszarach c-d, e-f

11 „[...] utwór muzyczny. Jest jak szklanka mleka. [...] Albo raczej jest jak pusta szklanka do której w każdej chwili wszystko można nalać”. J. Cage, *Odczyt o niczym*, „Res Facta”, 1967, nr 1, s. 95.

12 Por. przykł. 1 s. 111.

Jest to notacja również schematyczna, zredukowana do pionowych linii. Wyglądem przypomina jednak nasz przykład trzeci, a nie drugi, jak można byłoby się spodziewać. Przejścia między częściami (na przewrotach stron) nie są oznaczone jedną pionową kreską – tak jak przejścia między taktami w tradycyjnej notacji – lecz kolejnymi dwiema: znakiem końca poprzedniej i znakiem początku nowej części. Między nimi zieje otchłań – niesprecyzowany liczbowo choć wyrażony przestrzennie czas potencjalny. Przy wskazanej relacji 7 cali = 56" trwania między modułami formy wynosiłyby odpowiednio 23" (między I i II cz.) oraz 19" (między II i III cz.). Nie możemy ich jednak tu uwzględniać, bo nie posiadają oznaczenia liczbowego.

Pouczająca jest też obecność pustych obszarów przed pierwszą linią i po ostatniej. Przypomina jak nieprawdziwy jest popularny pogląd, że muzyka rozpoczyna się inicjalnym zabrzmieniem i kończy ostatnim. Koncert (inaczej niż nagranie) jest przecież wielozmysłowym spektaklem. Jeszcze przed pierwszym zagraniem dźwiękiem włączamy się – dzięki zachowaniu artysty – w nurt realizowanego utworu. Nietrudno nam uświadomić sobie ten fakt, gdy przygotowujemy się do końcowych braw. Moment finalny wyznaczy tam nie brak dźwięku, lecz gest „wyjścia z muzyki” u wykonawcy (szczególnie spektakularne bywa zachowanie dyrygenta). W 4'33" pozaformalne, lecz bynajmniej nie prywatne zachowania artysty zauważymy nie tylko między częściami, ale też na początku i na końcu całego przebiegu milczenia. Pełny tok realizacji 4'33" będzie miał więc postać następującą:

część	I		II		III			
trwania	~	30"	~		2'23"	~	1'40"	~
zmiana	a	b	c	d		e	f	g h

Przykł. 5. Pełny szkic formalny wykonania 4'33". Miejsca a-b, c-d, e-f, g-h to trwania okalające modułowe składniki formy

W jubileuszowym roku stulecia urodzin Cage'a, 17 maja 2012 w Lublinie podczas sympozjum naukowego *CAGE 100* utwór 4'33" wykonała Margaret Leng Tan, pianistka specjalizująca się w repertuarze

Cage'owskim, konsultującą swe realizacje z kompozytorem za jego życia. O godz. 13.46'10", posługując się dziecięcym instrumentem klawiszowym (*toy piano*), prawą ręką postawiła stoper na blacie, a 5 sekund potem zaznaczyła początek I części wysuwając i zatrzymując poziomo nad klawiaturką zwiniętą lewą dłoń. Wejście II części wskazane zostało znieruchomieniem wyprostowanej płasko w pionie lewej dłoni, a III części wysunięciem i zatrzymaniem nad instrumentem lewego przedramienia w pozycji klasterowej, obejmującej potencjalnie wszystkie klawisze. Za każdym razem gestyczne fragmenty realizowane były w niespiesznym działaniu, typowym dla wykonawstwa wieloczęściowych dzieł pianistycznych, kiedy to solista wykorzystuje przerwy dla krótkiego wypoczynku i uzyskania koncentracji przed dalszym działaniem. Stąd np. cezurę między częściami II i III wypełniło wycofanie „grającej” (lewej) ręki na udo, rozluźnienie ciała, następnie przesunięcie się na krześle do przodu, wysunięcie lewej ręki przed instrument, moment odpoczynku, ustawienie przedramienia w poprzek. Zajęło to w sumie 20 sekund. W kontekście nakazanych wielkości formalnych (por. 30 sek. dla I części) stanowi niebagatelną porcję czasu. Czynności oznaczania formy spowodowały wydłużenie całego utworu do ponad 5 minut¹³.

Symptomatyczne są różnice między realizacjami Tudora z roku 1952 i Leng Tan z 2012. Tudor wprowadzał 4'33" w świat muzyki, a prawykonanie odbyło się w pełnym niepewności – dla wykonawcy, ale też i dla twórcy – napięciu. Podszedł do swego zadania ze skrupulatnością podobną Cage'owskiemu sposobowi komponowania, realizując wiernie tekst partyturowy. Jako signum formotwórcze obrał wizualny znak zamknięcia. Dla pianisty jest nim zamknięcie klawiatury, przez co staje się niedostępna. Pilne obserwowanie nut na pulpicie i przewracanie kartek w miarę rozwoju muzyki posłużyło jako sygnał aktywnego uczestnictwa w kreowaniu toku utworu. Nie wiemy jak rozwiązał aporię trwać. Liczne stwierdzenia (np. w cytowanym tekście Ganna), że utwór kończy się po osiągnięciu 4'33" są tylko prostą ekstrapolacją założeń.

Leng Tan przedstawiła 4'33" w niecałe 60 lat później (i 7665 kilometrów dalej), ale nie o dystans czasoprzestrzenny chodzi, lecz o świadomościowy. 4'33" w 2012 roku jest już innym utworem niż w okresie, gdy był współczesny. Obrósł przez ten czas autorskimi modyfikacjami, wariantami i komentarzami, dorobił się „tradycji wykonawczej”, stał się dostępny

13 Wg zapisu wideo autora.

w nagraniach wideo i audio, w licznych reprodukcjach partytury (zazwyczaj jej jednostronicowej wersji 3 x TACET), w opisach, analizach, interpretacjach, sporach i dyskusjach. Przede wszystkim jednak zmiana dotyczy różnicy paradygmatycznej. Dziś modernistyczną eksplozję II awangardy z początku lat pięćdziesiątych możemy sobie tylko wyobrażać, nie uczestnicząc w jej perypetiach i nie doznając aktualnej sytuacji ludzi tamtej epoki.

Toy piano Leng Tan jest eleganckim rozwiązaniem kwestii instrumentu, zaznaczającym dystans wobec własnego autentycznego medium, fortepianu. Ironiczna rezerwa postmodernistycznych artystów wobec przeszłości nie przynależy bynajmniej do sfery humoru; przeciwnie, podkreśla wagę podejmowanych problemów. Stawiane przez 4'33" zagadnienia czasu, ciszy, dźwiękowości, brzmieniowości, formy i narracji, performatyki, antycypacji zdarzeń – nie są banalne. Niewinnie wyglądający fortepianik sugeruje – przez swą nieoczywistość – potrzebę własnego skonstruowania ostatecznej interpretacji utworu.

W minionej współczesności awangardowego koncertu w Maverick Concert Hall w Woodstock David Tudor (w stałej konsultacji z Cagem) czynił wszystko, by dystans czy ironia nie pojawiły się w ogóle. Przeciwwagą dla milczącego radykalizmu 4'33" miała być spotęgowana konwencjonalizacja wykonania. Służyła temu typowa dla recitalu sceneria: audytorium, estrada, wieczorowa pora, koncertowy instrument, układ i treść programu, wykonanie z nut. Tudor prawdopodobnie (nikt o tym nie wspomina) ubrany był odświętnie (grał też inne utwory), a zachowaniem starał się potwierdzać „zwyczajność” milczącej muzyki, którą trzeba „grać” z partytury. Konwencjonalność była zamierzona, choć nie wiemy czy Cage'owi i Tudorowi zależało bardziej na skonfrontowaniu bezdźwiękowego utworu z anturażem instytucji muzycznej, czy też na zasugerowaniu, że 4'33" nie różni się od innych dzieł fortepianowych niczym prócz braku dźwięków.

W Lublinie sytuacja była całkiem odmienna: prowizoryczna, improwizowana. Wykonanie 4'33" odbyło się po południu, przy odsłoniętych oknach sali wykładowej, w przerwie seminarium naukowego jako uzupełnienie wygłoszonego właśnie przez pianistkę referatu, wśród blisko skupionej publiczności. Margaret Leng Tan zaoferowała własną zróżnicowaną ruchowo (w odróżnieniu od monogestycznej u Tudora) i zdyscyplinowaną interpretację. Prawa ręka reprezentuje dziedzinę „prawa”; obsługuje stoper i reguluje prawidłowość realizacji formy według chronometrycznie mierzonego czasu. Lewa pozoruje sytuację koncertu

fortepianowego na jedną rękę, z całym rytuałem zachowań wirtuoza w przerwach między częściami: odpoczynkiem, wahaniem, koncentracją, decyzją. Gesty rozdzielające części układają się w swoistą dramaturgię. Zwinęta pięść na początku konotuje koncentrację oraz klawiszową zbędność palców. Wskazujące przed siebie płaskie ustawienie dłoni w części drugiej jako zdecydowane zasygnalizowanie kierunku podnosi rangę oczekiwań. Jeszcze wyższy stopień brzmieniowej potencjalności sugeruje w trzeciej części wszechobejmujący gest przedramienia nad małą klawiaturą. Tak jak w przypadku innych dzieł, istnieje wiele sposobów wykonywania 4'33". Za autentyczne – tzn. wierne przede wszystkim naszej epoce a potem dopiero epoce historycznej – należy uznać te, które odnoszą się do czasu i rzeczywistości w jakiej żyjemy. Taką jest np. laptopowa wersja Marka Chołoniewskiego na kilkudziesięcioosobową zbiorowość, krążącą wokół publiczności w rytm zmian wpływających części, sygnalizowanych zamykaniem i otwieraniem świecących w ciemności monitorów. Komputer to obecnie uniwersalne i łatwe instrumentarium dla każdego, kto natychmiast zechciałby stać się muzykiem. 4'33" w takiej interpretacji łączy abstrakcyjną ciszę nieudźwiękowionej formy z imaginacyjną potencjalnością brzmień zaklętych w cyfrowym urządzeniu. Przeciwnieństwem wykonań autentycznych są rekonstrukcje (realizacje „historycznie poinformowane”). Zestaw ośmiu warunków zaistnienia takiego wykonania 4'33" rekomenduje w dziale *Zalecenia wykonawcze* swego tekstu Larry Solomon¹⁴.

W innej koncepcji Chołoniewskiego przejścia między częściami 4'33" sygnalizowane są odsłanianiem i otwieraniem okien audytorium. To z jednej strony ukłon w stronę intencji Cage'owskiej (wyeksponowanie odgłosów codzienności), z drugiej jednak zignorowanie polecenia obsadowego („for instruments”), niezmiernie istotnego w utworze zmuszającym do milczenia przedmiot skonstruowany wyłącznie dla urzeczywistniania muzyki. Ale czyż kotary i okna nie mogą być dziś instrumentem? Czy instrumentem nie stał się już sam instrumentalista – tak jak choćby w 4'33"?

Durata 4'33" nie jest w 4'33" możliwa do osiągnięcia. Trudno dociec przyczyny „błędu pierworodnego”, jaki przytrafił się w dookreśleniu trwania 4'33". Pociągnie on za sobą szereg innych niepożądanych skutków które Cage będzie starał się korygować w kolejnych wersjach partyturowych oraz w swych wypowiedziach, powiększając zakres niespójności jaskrawo widocznych w tak elementarnie prostym zamierzeniu.

14 L.J. Solomon, *The Sounds of Silence...*, s. 19.

Why can't John Cage's 4'33" last for 4'33"?

Summary

Cage's "silent" 4'33" is the first piece in history to provide its precise duration in its title. And yet it fails to fulfil its promise. This is the fault of the tripartite form with no sound content to be performed. During the performance, the performer marks the transitions between the movements with his or her own motions; this results in additional time. The gestures that separate the movements cannot be omitted.

Thus 4'33" will either last longer than 4'33," and then it ceases to be 4'33", or last exactly 4'33" but then the movements become shorter than in the score, and this, again, makes it no longer 4'33". All performances of 4'33" must be imperfect that way. The piece is usually performed a little longer than 4'33".

J.R.