

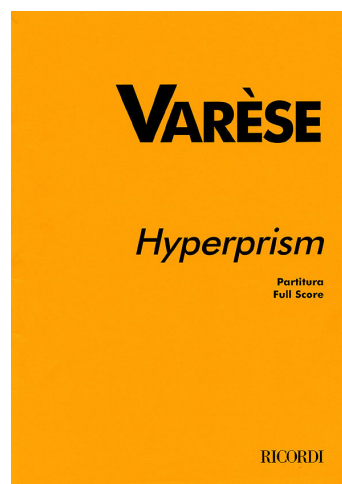
Varèse en de vierde dimensie

Olivia Mattis

Vertaald door Margriet Agricola
voor het Holland Festival 2009

In 1921, net toen Edgard Varèse en Carlos Salzedo bezig waren met de oprichting van het International Composers' Guild ('nieuwe oren voor nieuwe muziek'), bracht Albert Einstein, vier jaar ouder dan Varèse, zijn eerste bezoek aan de Verenigde Staten. Het jaar daarop, in 1922, kwam de Engelse vertaling uit van *Tertium Organum: A Key to the Enigmas of the World* van de Russische mystiek filosoof Pjotr Uspenskij¹, een boek dat door Varèse's echtgenote Louise werd beschreven als 'het boek van de dag, een ont-hullende bestseller onder intellectuelen'.² In hun respectieve disciplines - natuurwetenschap en filosofie - waren zowel Einstein als Uspenskij fervente aanhangers van het concept van de vierde dimensie als een verborgen, onzichtbaar aspect van de fysieke werkelijkheid. En precies in die periode, in 1922, was Varèse begonnen aan een nieuwe compositie voor houtblazers, koperblazers, slagwerk en brandweersirene. Hij besloot zijn werk te vernoemen naar een geometrische figuur van vier of meer dimensies: Hyperprism.

Dit werk bracht bij de première een rel teweeg: 'Aan Edgard Varèse (en alleen aan hem) was de eer de kalmte van een sabbatavond aan gruzelementen te slaan, vreedzame muziekliefhebbers zover te krijgen dat ze hun ontzetting uitschreeuwden, boze emoties op te wekken en mensen te verleiden achterin de concertzaal elkaars gezichten als pauken te bespelen,' zo rapporteerde een recensent. 'Dit is een grote triomf. De naam van Varèse zal de muziekgeschiedenis ingaan als de man die iets in beweging heeft gezet.'³ De vierde dimensie werd een populair thema in zowel de literatuur als de schilderkunst. In *Christus Hypercubus* schildert Salvador Dali de Christusfiguur hangend aan een 'mozaïek' van acht individuele kubussen, waarvan de voorvlakken zijn geplaatst in de kruisvorm van een opgevouwen kubus.



‘De vierde dimensie? Zo, zo! En hoe klinkt die?’⁴ vroeg de Mexicaanse dichter José Juan Tablada aan wie Varèse Hyperprism had opgedragen. Varèse beantwoordde deze vraag in een lezing die hij in 1936 gaf in Santa Fe, New Mexico. ‘Wij kennen [momenteel] drie dimensies in muziek: horizontaal, verticaal en dynamische crescendo’s en decrescendo’s. Ik zal een vierde toevoegen: klankprojectie - het gevoel dat de klank ons verlaat zonder hoop ooit te worden teruggekaatst, een gevoel dat verwant is aan het gevoel dat wordt opgeroepen door de lichtbundels van een krachtig zoeklicht – zowel voor het oor als voor het oog, dat gevoel van projectie, van een reis de ruimte in.’⁵ Varèse’s conceptie van de vierde dimensie in muziek staat heel dicht bij die van de vierde-dimensiefilosoof Claude Bragdon, die verklaarde dat ‘Muzieklanken onzichtbare geometrische figuren scheppen in de lucht’.⁶ En inderdaad is deze beschrijving perfect van toepassing op het werk dat Varèse onmiddellijk na Hyperprism schreef, namelijk *Intégrales* voor houtblazers, koper en slagerwerk. Net als Hyperprism begint dit werk met een thema dat voortdurend wordt omgewerkt en opnieuw geïnterpreteerd boven een steeds veranderende achterwand van klank.’

Laten we nu Varèse’s beschrijving van *Intégrales* eens vergelijken met Claude Bragdon’s visualisatie-experimenten zoals hij die presenteerde in zijn *Primer of Higher Space*. ‘Ik heb’, zo vertelde Varèse, *Intégrales* opgezet zoals ik mij een ruimtelijke projectie voorstelde. Stel je de projectie voor van een geometrische figuur op een vlak, waarbij zowel de figuur als het vlak zich in de ruimte bewegen, elk volgens zijn eigen, niet van buitenaf opgelegde variërende vertaal- en rotatiesnelheid; de onmiddellijke vorm van de projectie wordt bepaald door de relatieve oriëntatie tussen de figuur en het vlak, die elk hun eigen impulsen volgen. Het resultaat zal zijn een zeer complex en schijnbaar onvoorspelbaar beeld.’⁷ Bragdon’s visuele beelden waarin de ‘markeringen’ of ‘persoonlijkheden’ van een driedimensionale kubus worden geschilderd op een tweedimensionaal oppervlak, zijn bedoeld om ons een beeld te geven van hoe een vierdimensionale entiteit die zich door onze ruimte beweegt een indruk op ons zou kunnen achterlaten. Als je dit leest, krijg je het vermoeden dat Varèse op dezelfde manier zijn muziek concipieerde: als de hoorbare vrucht van een bepaalde hyper-muziek die zelf niet gehoord en alleen maar gedacht kan worden.

Varèse was net zo geïnteresseerd in mystiek als in wetenschap, en in de titels van zijn werken – *Hyperprism*, *Intégrales*, *Arcana*, *Ionisation* – zie je deze dubbele belangstelling terug. Hij was er oprecht van overtuigd dat

het de plicht was van de kunstenaar om de vooruitgang in de wetenschap bij te houden, en hij vond het prachtig om zijn publiek eraan te herinneren dat muziek in de Middeleeuwen werd beschouwd als een onderdeel van het quadrivium (het tweede en hogere deel van de universitaire opleiding, dat verder bestond uit rekenkunde, meetkunde en astronomie). Maar hij had ook een verborgen mystieke kant. Hij gebruikte de alchemistische term ‘transmutatie’ om de relatie te beschrijven tussen de horizontale en verticale aspecten in zijn partituren. In de partituur van het gigantische orkestwerk *Arcana* citeert hij Paracelsus, de zestiende-eeuwse alchemist die behalve de meest beroemde occultist van de Renaissance ook een van de helden was van de hyperspace-filosofen: ‘Eén ster is hoger dan alle andere. Dat is de apocalyptische ster. De tweede ster is die van de ascendant. De derde is die van de elementen – daarvan zijn er vier, zodat er zes sterren zijn geplaatst. En dan is er nog een ster, verbeelding, die een nieuwe ster en een nieuwe hemel voortbrengt.’

Varèse bekende aan zijn vrouw dat hij zijn muziek schreef voor ingewijden: ‘voor degenen die in staat zijn het teken te begrijpen.’⁸ Dit komt overeen met het feit dat er in bijna al zijn werk iets ‘verborgen’ ligt – een latent visueel aspect of een zoektocht naar het oneindige of het onbekende. Het slagwerkstuk *Ionisation* werd aanvankelijk gecomponeerd als een dans, hoewel dit aspect in de uiteindelijke partituur verborgen blijft. In *Ecuatorial* worden twee theremin-cello’s gebruikt – elektronische instrumenten die klanken produceren ver boven het bereik van wat menselijke oren kunnen opvangen. Aan *Espace*, zijn ‘ruimtelijke symfonie’, heeft Varèse twintig jaar gewerkt, en wat daarvan ooit het daglicht heeft gezien is slechts een kort fragment, en bovendien voor sterk uitgedunde bezetting – de rest moet door ‘verbeelding’ worden aangevuld. *Déserts*, voor orkest en tape, was bedoeld als de soundtrack voor een nooit gemaakte film. In elk van deze werken maakt Paracelsus’ zevende ster – verbeelding – het plaatje compleet. Uiteindelijk was het pas in Varèse’s laatste complete werk *Poème électronique* dat er niet langer iets verborgen bleef. In deze geluid- en lichtshow werd de muziek letterlijk geprojecteerd in de ruimte, aangezien het via 425 luidsprekers langs specifieke klankroutes in een speciaal daarvoor ontworpen gebouw werd geleid, met een hyperprisma hangend aan het plafond.

Noten

- 1 P.D. Ouspensky, *Tertium Organum: A Key to the Enigmas of the World*, Engelse vertaling door Claude Bragdon en Nicholas Bessaraboff, New York: Alfred A. Knopf, 1922.
- 2 Louise Varèse, *Varèse: A Looking-Glass Diary*, New York: W.W. Norton and Co., 1972, p. 200.
- 3 W.J. Henderson, 'Playing of Ultra-Modern Piece Called Hyper-prism Arouses Audience to outbreak Never Before Witnessed at a Similar Entertainment', *The New York Herald*, 11 maart 1923.
- 4 José Juan Tablada, 'Nueva York de Día y de Noche: La música del momento y el ultramodernismo musical', *El Universal*, 19 oktober 1924, gepubliceerd op www.tablada.unam.mx/archivo/carpetas/notas/varese.html.
- 5 Edgard Varèse, 'Music and the Times', Mary Austin House, Santa Fe, New Mexico, 23 augustus 1936. Varèse gebruikte het woord 'actually' ('eigenlijk') terwijl hij bedoelde 'currently' ('tegenwoordig'). De vergissing komt dus voort uit het feit dat het Franse woord 'actuellement' ('tegenwoordig') een 'valse vriend' is van het Engelse 'actually'. Tot op het eind heeft Varèse altijd een soort benadering van Engels gesproken, gelardeerd met Franse, Italiaanse en Duitse woorden.
- 6 Claude Bragdon, 'Song and Light', *The Architectural Review* 4 (september 1916), p. 170, zoals geciteerd in Linda Dalrymple Henderson, *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, Princeton: Princeton University Press, 1983, p. 227.
- 7 Edgard Varèse, opname gemaakt door CBC Toronto kort voordat hij overleed, en uitgezonden door BBC Radio 3 op 16 december 1967, National Library of Canada, Ottawa.
- 8 Varèse aan Louise Varèse, Santa Fe, 14 november 1936, Paul Sacher Foundation, Bazel, Zwitserland. Zie voor Varèse's mystieke en apocalyptische visie mijn 'Varèse's Multimedia Conception of Déserts', *The Musical Quarterly* 76:4 (winter 1992), p. 557-83.