



**Universiteit
Leiden**
The Netherlands

Performing musical silence: markers, gestures, and embodiments

Livingston, G.P.

Citation

Livingston, G. P. (2024, December 10). *Performing musical silence: markers, gestures, and embodiments*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4172020>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4172020>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Samenvatting

In dit onderzoeksproject heb ik geëxperimenteerd met de uitvoering van stiltes. Wanneer een uitvoerend musicus zich bewust wordt van de rol die stilte speelt (*hoe stilte zich gedraagt en wat stilte doet*) kunnen er nieuwe ideeën voor het uitvoeren van stilte ontstaan. Welke contexten kunnen muzikale stiltes beïnvloeden? Aan welke stiltes nemen uitvoerende musici of toehoorders (on)vrijwillig deel? En hoe kunnen uitvoerende musici omgaan met de diverse dimensies van stilte in gecomponeerde muziek? Deze onderzoeksvragen, geworteld in de uitvoeringspraktijk, vormen de basis voor mijn verkenning van het verband tussen genoteerde rusten en ‘hoorbare’ stiltes. Daarbij heb ik me gericht op de rol van zichtbare, hoorbare en genoteerde tekens. Met de term *tekens* (*markers* in het Engels) verwijs ik naar aanwijzingen of signalen die informatie over stilte en klank overbrengen. Tekens kunnen de waarneming van stilte opleggen, oproepen of vormgeven; zij kunnen klanken, gebaren en andere lichamelijke uitdrukkingsvormen omvatten. Sommige tekens (architecturale, rituele of iconische) bestaan buiten de genoteerde muziek als meta-stiltes; zij doemen op uit de context van de uitvoering en beïnvloeden als dusdanig de ervaring van de toehoorders.

Hoofdstuk 1 behandelt de uitgebreide terminologie en uitingvormen van stilte, een begrip dat verschillende betekenissen heeft in verschillende vakgebieden. Stilte kan maatschappelijk, religieus, meditatief, politiek of bestraffend zijn. In muziek functioneert het als uit te voeren element, ook al wordt daarmee niet noodzakelijk een pure stilte in akoestische zin bedoeld. Momenten waarop stilte opzettelijk verbeeld wordt door een componist of uitvoerend musicus zijn dus ‘uitgevoerde stiltes’. In mijn onderzoek ga ik in

op de wijze waarop uitvoerende musici omgaan met stilte. Daarbij benadruk ik dat het visuele aspect vaak zwaarder weegt dan het auditieve, omdat gebaren en belichaming de stilte kunnen communiceren naar het publiek.

Stilte is lastig te kwalificeren en kwantificeren. In de muzikale ervaring kan stilte verbindend of juist scheidend zijn. Deze dualiteit noem ik *not/knot* (niet/verknoping). Stilte wordt vaak als tastbaar ervaren door musici. In mijn onderzoek heb ik verschillende methoden gebruikt om stilte te bestuderen: ik heb diverse uitvoeringstechnieken met elkaar vergeleken om van daaruit stilte cognitief, creatief en affectief te benaderen; ik heb video-opnames van uitvoeringen (van mijzelf en anderen) geanalyseerd, gebruik gemaakt van reflectieve imitatie, *re-enactment* video's en *waveform*-analyses van digitale audiobestanden gemaakt. Deze methodes overlappen elkaar, vulden elkaar aan en boden verschillende invalshoeken voor elke onderzochte stilte.

In Hoofdstuk 2 staat het theoretisch kader centraal. Dit hoofdstuk bevat discussies over framing, notatie en gebaren en een analyse van het multidimensionale karakter van stilte; het is gebaseerd op een breed scala aan interdisciplinaire bronnen, waaronder musicologie, *performance studies*, fenomenologie en cognitiewetenschappen. Tot de belangrijkste theoretische invalshoeken behoren de ideeën over 'het neutrale' en 'het gebaar' van Roland Barthes, Richard Schechner's concepten op het gebied van *performance studies*, het werk van Richard C. Littlefield aangaande stilte als frame, de *re-enactment*-methodiek van Barbara Lüneburg en de theorie over het multidimensionale karakter van stilte van Elizabeth Margulis.

Het muzieknotatiesysteem voor rusten is eenduidig, maar de middelen om stilte uit te drukken in een uitvoering zijn complex en soms tegenstrijdig. Deze middelen zijn over het algemeen bekend bij musici, maar blijven onuitgesproken omdat ze niet onderzocht en systematisch gedocumenteerd zijn. In de traditionele notatie worden de multidimensionale mogelijkheden van het uitvoeren van stilte over het hoofd gezien. Bovendien is deze kennis onuitgesproken in de zin dat de meeste uitvoeringstechnieken om stilte uit te drukken de vorm aannemen van fysieke acties die nauwelijks of niet genoteerd (kunnen) worden.

Genoteerde rusten in de gedrukte partituur geven duur en soms ritme aan, maar weinig anders. Daarom bieden rusten zoveel verschillende interpretatiemogelijkheden. Vaak geven ze, nog meer dan de noten, de uitvoerend musicus de vrijheid om iets naar voren te brengen of te creëren; de mogelijkheid om te communiceren met gebaren en het hele lichaam.

Hoofdstuk 3 is een archief met 30 voorbeelden van stilte uit het pianorepertoire. Deze voorbeelden worden gepresenteerd in de vorm van uitvoeringen en persoonlijke reflecties en toegelicht met verklarende filmpjes. Ze tonen de soorten zichtbare en hoorbare tekens

en het gebruik ervan, het potentieel multidimensionale karakter van uitgevoerde stiltes, en de rol van stilte als iets dat zowel verbindt als scheidt. Het archief getuigt van de enorme heterogeniteit van uitgevoerde stiltes en het feit dat classificatie lastig is omdat ze niet gemakkelijk onder één noemer te brengen zijn. Het is daarom een ‘lawaaig’ archief, onvoorspelbaar en onregelmatig, zoals witte ruis op een televisie of zoals flitsen van een radiosignaal uit de ruimte. Met het creëren van dit archief voor mijn onderzoek en als illustratie van verschillende stiltes in uitvoeringen van gecomponeerde muziek, toon ik nieuwe opties om stilte te begrijpen en uit te voeren. De stiltes in dit archief komen voornamelijk uit het twintigste- en eenentwintigste-eeuwse pianorepertoire, omdat ik met deze uitvoeringstraditie het meest vertrouwd ben. Ik heb waar mogelijk verbanden gelegd met niet-Europees repertoire. Hopelijk biedt dit onderzoek voor anderen een opstapje naar verkenningen buiten deze grenzen.

Een belangrijk onderdeel van dit onderzoek naar stiltes was de analyse en heruitvoering van de volgende drie belangrijke werken: *4'33"* van John Cage, opus 111 van Ludwig van Beethoven, en *Ballet mécanique* van George Antheil. Ik heb uitvoeringen van anderen en van mijzelf bestudeerd en gebruikgemaakt van reflectieve imitatie en herscheppende video-opnamen als methoden om het uitvoeren van stiltes te bestuderen.

In hoofdstuk 4 vergelijk ik een aantal online uitvoeringen van *4'33"* van John Cage, variërend van een professionele opname van Cage-specialist David Tudor tot curieuze experimenten van amateurs. Deze opnames bieden voorbeelden van alternatieve manieren om stilte te markeren; van nieuwe, belichaamde attitudes voor het uitvoeren van stilte; van het samenkomen van tijd, luisteren en stilte; en van de hedendaagse relatie tussen uitvoerend musicus en publiek. De observaties zijn zeker van invloed geweest op mijn eigen uitvoeringspraktijk: ik gebruik nu minder richtlijnen dan voorheen, en sta daarmee meer open voor wat *4'33"* kan brengen. Deze ruimere blik past bij de openheid die Cage voorstond, maar leidt ook tot interpretaties die hij zich misschien niet had kunnen voorstellen.

Hoofdstuk 5 bevat analyses van een aantal uitvoeringen van de laatste pianosonate van Beethoven door zes bekende pianisten. Hiermee probeer ik belichaamde stilte in klassieke muziek te begrijpen. Dit hoofdstuk is gericht op visuele uitdrukkingen van stilte in de concertzaal. De fanfares waarmee de sonate begint worden onderbroken door stiltes; de fanfares markeren de stiltes, maar worden evenzeer gemarkeerd door de stiltes. Rond deze fanfares is een heterogene uitvoeringspraktijk ontstaan. Deze wordt onder andere beïnvloed door onderwijstradities, de partituur, gerelateerde teksten, de akoestiek van concertzalen, de rituelen en sociaal-culturele context van het concert, en actoren zoals de piano, het podium en de concertkleding. Het zorgvuldig kijken en luisteren naar de stiltes van zes virtuoze pianisten maakte het mogelijk hun gebaren te ontleden en was voor

mezelf een aanleiding om zelf met gebaren te gaan experimenteren. Zij vormen een ongeschreven vocabulaire om het multidimensionale karakter van stiltes over te brengen op het publiek. Deze methode van analyse door reflectieve imitatie kan ook andere uitvoerende musici helpen om meer doordachte beslissingen over stiltes te nemen. Hoewel in de tradities rond de muziek van Beethoven gestructureerde interpretaties van stilte worden opgelegd, is daarbinnen paradoxaal genoeg ook ruimte voor een onverwachte creatieve vrijheid voor het maken van gebaren.

Hoofdstuk 6 onderzoekt stiltes in *Ballet mécanique*. Antheils gebruik van harde, afgemeten stiltes vormde de aanleiding om te onderzoeken hoe muzikale stilte wordt genoteerd en zichtbaar gemaakt voor een uitvoerend musicus - hoe zij bepaald wordt door het tempo en welke dimensies ze heeft. Ik was vooral gefascineerd door Antheils uitspraak dat hij met stiltes 'tijd in beweging brengt zonder die aan te raken'. De tekens waarmee deze stiltes worden aangegeven kunnen visueel zijn, zoals de bewegingsloze mechanische instrumenten op het podium, of genoteerd, zoals in de nauwgezette notatie van de rusten in de partituur. Beide typen tekens staan centraal in dit hoofdstuk. Zij dienen niet alleen om afwezigheid aan te duiden; ze bepalen ook hoe de toehoorders anticiperen en reageren op wat er te horen valt. Stilte wordt daardoor een tastbare, gespannen aanwezigheid die net zo veelzeggend is als een muzieknoet. Ik heb een gechoreografeerde uitvoering met ballet en elektronica gebruikt als voorbeeld om de rol van deze stiltes in Antheils werk te onderzoeken. Daarbij heb ik bestudeerd hoe de stiltes functioneren: niet zozeer als leegtes of leemtes, maar als integrale, krachtige, wezenlijke onderdelen van de compositie. De genoteerde rusten zijn nadrukkelijk maar niet verbindend. Je zou ze als een 'niet' (*not*) in de uitvoering kunnen omschrijven, en ze tegelijkertijd opvatten als een tastbare communicatie van voortrazend ritme en tempo.

Hoofdstuk 7 bevat enkele conclusies over tekens, het belang van het visuele, en het verbindende/scheidende van stilte. Er zijn veel tekens (vooral hoorbare en zichtbare) die een uitvoerend musicus kan gebruiken om een verwachting van stilte te wekken bij het publiek. Een uitvoerend musicus zet die in om stilte te belichamen of betekenisvol te maken. Stiltes zijn vaak multidimensionaal, en een middel om informatie over tijdelijkheid, functie en emotie over te brengen. Het gebruik van tekens door de uitvoerend musicus geeft vorm aan de wijze waarop het publiek deze dimensies ervaart. Componisten zouden deze vocabulaires kunnen gebruiken om hun partituren te verrijken. Door uitgevoerde stiltes te onderzoeken kunnen musici de functies van deze stiltes beter begrijpen. De waarde van het in beeld brengen van het gebruik van het lichaam is dat uitvoerende musici meerdere en diverse gebaren kunnen gebruiken om hun interpretaties van stilte te verrijken.

Dit artistieke onderzoeksproject vestigt de aandacht op de complexiteit van stilte bij uitvoeringen. Mijn onderzoek naar uitgevoerde stilte heeft mijn inzicht in de visuele dimensies van stilte en de dimensies met betrekking tot het gebruik van gebaren verdiept. Hierdoor ben ik stilte gaan benaderen met een sterker bewustzijn van haar verbindende of scheidende potentie, met zorg voor haar tastbaarheid, en met aandacht voor haar vele gedaantes. Het onderzoek zal echter zeker ook interessant zijn voor andere pianisten en mogelijk een breder publiek aanspreken dat belangstelling heeft voor afwezigheid, tastbaarheid, visualisatie, gebaar, en belichaming.