

Publieksbewerking

Een belangrijk maatschappelijk en sonoor breekpunt was de elektrische revolutie, die aan het einde van de negentiende eeuw compleet nieuwe mogelijkheden opende. De introductie van nieuwe technologieën zoals de telegraaf zorgde ervoor dat het concept ‘realiteit’ een gefragmenteerd en onstabiel gegeven was geworden. De ervaring van tijd en ruimte was gewijzigd en kon nu opgedeeld worden, met als gevolg dat er feitelijk meerdere realiteitsbelevingen tegelijkertijd mogelijk waren. Vanuit artistiek oogpunt was de tijd dan ook rijp om na te denken over een nieuw representatieparadigma dat beter aansloot bij die ervaring van een gewijzigde tijd/ruimte-constellatie.

De drie meest revolutionaire geluidsmechanismen die ontsproten uit de schoot van de elektrische revolutie, namelijk de telefoon, de radio en de fonograaf, hadden tot gevolg dat voor het eerst in de geschiedenis geluid niet meer direct verbonden was met zijn oorspronkelijke plaats in de ruimte (telefoon en radio). Daarnaast kon het nu ook worden losgemaakt van zijn originele positionering in tijd (fonograaf). Met andere woorden, geluid was vanaf nu *schizofoon* geworden. Doordat het geluid en de geluidsproducent geïsoleerd konden worden, verkregen ze voor het eerst een onafhankelijke positie. De traditionele akoestische ruimte was opengebroken en klaar voor nieuwe invullingen. Daarbij kwam de van oudsher onwrikbare scheiding tussen ‘muziek’ en ‘geluid’ of ‘noise’ onder druk te staan en de contouren van een nieuwe benadering van geluid tekenden zich steeds scherper af.

En dit is het moment waarop de futuristen hun kans schoon zagen. Luigi Russolo sloeg aan het knutselen en ontwikkelde zijn *intonarumori* (‘lawaaitoonmachines’). Omdat hij muziekinstrumenten te beperkt vond in hun geluidsspectrum, creëerde hij machines die via mechanische manipulatie nieuwe vormen van geluid voortbrachten, rechtstreeks geïmporteerd uit het dagelijkse industriële leven. Explosieve, brommende en stampende geluiden konden naar believen met elkaar gecombineerd worden door het gebruik van verschillende *intonarumori* naast elkaar.

Russolo presenteerde zijn geluidsmachines voor het eerst tijdens een *serata*³ op 2 juni 1913 in het Teatro Storchi te Modena. Hoewel hij in de maanden daarvoor aan vier machines tegelijkertijd had gewerkt, waren de *crepitatore*, de *ronzatore* en de *stropicciatore* niet op tijd afgeraakt. Het ongeduldige publiek kon dus slechts één machine aanhoren en aanschouwen, de *scoppiatore*, die motorgeluiden produceerde. Met de nodige flair en een zweem van mysticiteit werd de machine op een tafel geplaatst, en Russolo

bediende hem samen met mede-futurist Piatti. Helaas waren de ruim tweeduizend toeschouwers allerminst onder de indruk van deze *intonarumore*. Net zoals Tsjechov toentertijd driftig wegbeende bij het horen van zoveel nepperij, voelde ook de Italiaanse massa zich bedrogen:

*Dit is één groot boerenbedrog! Maak die doos open! Jullie zijn imitators en charlatans! Waarom zouden we naar nepgeluiden luisteren, als we het echte geluid dagelijks op straat kunnen horen?*⁴

Het zou niet de laatste keer zijn dat het publiek vijandig reageerde op de lawaaitoonmachines. Tijdens een volgende *serata* te Milaan in 1914 was het boe-geroep niet van de lucht. Tijdens een georchestreerde performance met maar liefst achttien *intonarumori* vlogen allerhande projectielen naar het podium, ondanks Marinetti’s pogingen om de situatie meester te worden. Russolo zelf begreep de geexalteerde reacties van zijn publiek niet, zoals we kunnen lezen in het boek genaamd naar zijn manifest:

Oké, ik kan het nog begrijpen wanneer een publiek fluit, boe roept, en dingen in het rond gooit [...] nadat het iets heeft gehoord dat hem niet aanstond. Maar dat ze naar een theater komen, geld betalen voor een kaartje, en vervolgens gewoon niet willen luisteren, dat gaat mijn verstand te boven.

Na deze eerste Italiaanse introductie van de *intonarumori* ging Russolo toeren doorheen Europa en de Sovjet Unie en werd zijn mechanische orkest ingezet in verschillende theaterproducties van mede-futurist Pratella, zoals de opera *L’aviatore d’oro* (1913-1914) en *L’Éroe* (1915). Russolo’s geluidsexperimenten onderzochten op radicale wijze nieuwe sonore representatiemogelijkheden, en verwierpen voor het eerst expliciet de klassieke geluidsconventies. Met een ongekennde geestdrift wisten de futuristen de weg vrij te maken voor verdere experimenten van latere componisten zoals Edgar Varèse, John Cage (*action music*) en Pierre Schaeffer (*musique concrète*), die de mogelijkheden van geluid naar nieuwe hoogten wisten te stuwen. Toch waren de *intonarumori* minder radicaal dan je zou denken, wanneer je bedenkt dat voor Russolo de transgressie van de tot dan toe hermetische categorieën van ‘geluid’ en ‘muziek’ een belangrijk programmapunt was. Eigenlijk waren Russolo’s nieuwe muzikale categorieën naadloze substituten van de oude die hij juist trachtte te ontcrachten: geluid werd bij Russolo’s gebruik van de *intonarumori* gemuzikaliseerd, waardoor de transgressie aan radicaliteit inboet. Dit wordt nog eens bena-