

FOR CHRISTIAN WOLFF

MORTON FELDMAN



ATOPOS



Interpretare For Christian Wolff

“Mentre stavo scrivendo il pezzo capii che, per la prima volta in vita mia, avevo deciso consapevolmente di scrivere un lavoro austero ... E allora, quando lo ripresi, per una qualche ragione lo intitolai *For Christian Wolff* .

Possiamo non essere d'accordo con la descrizione di Feldman: per la nostra sensibilità di oggi il termine “austero” (per esempio il flagello dell’ “austerità”) non si adatta facilmente a un'opera di tale pura bellezza.

Feldman parla della sua musica “monolitica” degli anni sessanta nella quale, come poi negli ultimi lavori, ad esempio in *Palais de Mari* ed in *For Christian Wolff*, evita la frammentazione. “Si possono avere molti dettagli”, dice, “e non lo si percepisce...” Le mosse sono dentro il monolite, e lo fanno procedere, ma sono discrete. Feldman chiama *For Christian Wolff* un “rondò di tutte le cose”. Tutto è riciclato e ritorna, ma modulato in modo tale che l'ascoltatore lo percepisce come diverso. In relazione a *For Christian Wolff*, si pone la questione della forma ed un “rondò di tutte le cose” la riassume in modo sintetico. (La “forma”, come qualcuno tempo fa affermò in modo astioso, è ciò che i musicologi usano per continuare a lavorare.)

Si potrebbe dire, con coloro che si interessano alla faccenda, che le strategie compositive di Feldman servono a dissolvere la forma. È forse l'organicità della morfologia della sua musica a rendere irrilevante l'analisi formale? La traiettoria di un'esecuzione della musica di Feldman fin dalla prima battuta può essere influenzata dall'enfasi non voluta di una nota, dal confondere in un modo particolare il profilo ritmico, da una dinamica che non è proprio ciò che si intendeva o, semplicemente, da un errore. Tutto questo è lontanissimo dalla “forma”.

La “dimensione” è qualcos'altro: riguarda la portata e l'estensione. Si può sentire o anticipare la forza della dimensione, come esecutore seduto al piano, o con il flauto, mentre si aspetta di iniziare *For Christian Wolff*. Questa consapevolezza della dimensione (piuttosto che della forma) è ciò che può influenzare profondamente il ruolo dell'interprete, che è quello di presentare l'opera in tutta la sua ricchezza e la sua potenzialità: i suoi molteplici significati.

L'attenzione alla forma non sfugge facilmente all'accusa di superficialità. Feldman ha detto: “la forma è facile – è solo una divisione delle cose in parti. Ma la dimensione è un'altra faccenda”. Allora, si possono trovare diverse strategie musicali per andare oltre la forma nelle ultime opere di Feldman? Più che esprimere una “forma” questa musica crea lo spazio e la libertà sia per l'esecutore che per l'ascoltatore, fornendo un antidoto alla congestione che ci rovina la vita e così appagando un bisogno contemporaneo. La forma è dissolta e non ne restano tracce.

Ci sono molti momenti dolcissimi in *For Christian Wolff* e durante le lunghe prove Carla Rees e io ne diventammo profondamente consapevoli. E ci sono lunghe distese di stasi, i “momenti gelati” della stasi (fu Pollock ad aiutare Feldman a capire e ad incorporare la nozione e la pratica della “stasi” nella sua musica). Ma la consapevolezza della stasi presuppone anche una vigilanza, essere pronti ad agire, a rispondere all'inatteso. Così, si tratta di una situazione paradossale: godere, vivere il presente, ma essere anche pronti a un futuro carico di incertezza, nel quale la stasi può spezzarsi. Negoziare questi cambiamenti è una sfida per l'interprete.

All'inizio di *For Christian Wolff*, Feldman prescrive, come fa spesso, il tempo 63-66. E i segni dinamici indicano ppp, con il pedale sempre tenuto. In una discussione con il compositore greco Jannis Xenakis, Feldman commentò che un'esecuzione della sua musica era stata, a suo parere, "un po' rigida ... Volevo che respirassero insieme in modo più naturale... Respirare più che contare.... Loro contavano in modo corretto. Forse era proprio questo, che era un po' troppo meccanico nel contare".

Tenendo questo a mente, Carla e io stabiliamo la stessa "pulsazione" in modi diversi, cosicché la pulsazione fluttua; le nostre pulsazioni individuali interagiscono. Preferiamo non contare; sentiamo la pulsazione. La musica fluttua al di sopra della pulsazione. E il dado è tratto nei minuti iniziali. Sentiamo come andare avanti insieme. Questo in pratica significa che qualche volta le note entrano in collisione o, per esempio, quella che dovrebbe essere una croma sembra più simile a una acciacatura.

Trovare un equilibrio, in particolare tra il piano e la celesta, è impegnativo sia tecnicamente che sul piano artistico perché il rapporto fra i tre strumenti è variabile. All'inizio, con il piccolo motivo cromatico, le note della celesta sono coperte dal piano e dal flauto – sembrano vivere nell'ombra della musica – con la celesta che debolmente fa da eco al piano (naturalmente questo dipende soprattutto dalla dinamica bassa che ho scelto per il volume in questa registrazione). Di fatto, le note della celesta sono in vario modo inudibili, ma io so che ci sono!

Durante l'esecuzione (registrata) ci sono momenti in cui la dinamica del flauto cade involontariamente, e questo non era accaduto nelle prove. Devo decidere all'istante il rapporto che piano e celesta hanno con il flauto. Altrove nel pezzo l'intensità del suono del flauto diminuisce. Questo suscita una mia risposta perché il suono è "uno" (non "tre"). E, di rimando, Carla deve affrontare momenti/decisioni/errori che provengono da me. In generale il volume della celesta sembra smorzato. Cerco di farlo diventare un pregio: fornisce ancora un'altra dimensione. (Di tanto in tanto, in modo imbarazzante, capovolgo il piano e la celesta nell'eccitazione del momento.)

In tutto questo insieme, accade qualcosa di significativo. La spontaneità genuina (imprevedibilità) è qualcosa di assolutamente cruciale. È al centro della musica di Feldman: l'idea che ogni suono abbia una qualità unica. Niente può obbedire a una routine nell'esecuzione di Feldman. Ci sono così tante possibilità, tante cose che possono accadere e che possono cambiare il modo di suonare un accordo particolare, di fare un suono particolare, in rapporto a qualsiasi altra esecuzione precedente. Suonare Feldman riguarda vivere la propria vita. E si sa che la gente piange quando lo sente.

Come la natura, la musica di Feldman ha una qualità indistruttibile, nonostante la sua apparente fragilità. Come personalità Feldman era intrattabile ma fragile; poteva essere insensibile ai sentimenti altrui ma si sentiva in lui una vulnerabilità. "La verità per me è come posso saltare in questa cosa che chiamo vita. La musica deve avere una dimensione sensuale", disse una volta.

La sensualità di toccare lo strumento. Spesso, prima di cominciare a suonare il piano, accarezzo delicatamente lo strumento. Come nel fare l'amore, ci si avvicina all'amante con un certo grado di trepidazione; senza un obiettivo chiaro. Poi, il primo tocco.

Queste note si possono leggere insieme a quelle delle due precedenti edizioni di Feldman: *Triadic Memories* e *For Philip Guston*. Ognuna contiene del materiale coerente con le altre due.

Osterfestival Tyrol (Galerie St. Barbara)

Questo Festival fu fondato nel 1989 ad Hall in Tyrol ed ad Innsbruck. Fa parte della Galerie St. Barbara (associazione esistente dal 1968) che, fin dalla sua fondazione, si concentra sulle forme ed espressioni dell'Arte Contemporanea. I collegamenti e le relazioni fra le diverse Arti sono il tema principale del festival: dalla musica (antica, contemporanea, classica non-europea) all'arte visiva, dalla danza ed dalle performance al teatro...Negli anni, Hall in Tyrol è diventata – grazie a questa Istituzione privata – un punto d'incontro per l'Avanguardia ed un centro del pensare Contemporaneo di altissimo valore internazionale. Da questo impegno sono nate amicizie a livello personale ed inviti a compositori quali György Ligeti, John Cage, Dieter Schnebel, Christian Wolff, Karlheinz Stockhausen, Steve Reich, Conlon Nancarrow, Georg Fr. Haas e molti altri. Fin dal primo contatto negli anni '70 con John Tilbury - uno degli interpreti più importanti della Musica di Feldman – il festival e l'associazione si è dedicata alla musica di Morton Feldman ed ha prodotto il CD "All piano" che comprende tutti i lavori per piano solo, interpretati da John Tilbury.



John Tilbury

For John Tilbury bio and more information, please Google: John Tilbury pianist.



Carla Rees

www.carlarees.co.uk



photo by Rolf Hans; courtesy of the Music Library at University of Buffalo



ATP 025-1-2-3

FOR CHRISTIAN WOLFF

MORTON FELDMAN

DDD

LC-00129

CD 1

1 M. Feldman For Christian Wolff 1986 69:17

CD 2

1 M. Feldman For Christian Wolff 1986 60:43

CD 3

1 M. Feldman For Christian Wolff 1986 69:05

total time 3:19:00

**John TILBURY Piano-Celeste
Carla REES Flute**

The composer prescribes an extremely low dynamic level throughout the piece: ppp

© 2016 Fondazione ATOPOS

Loc. Sogna 52020 Ambra (Arezzo) Italy
e-mail: atoposmusic@gmail.com
see homepage: www.atoposmusic.com