

## John Tilbury - Piano

John Tilbury ha eseguito musica contemporanea, fra cui molte opere prime, in concerti e trasmissioni in tutto il mondo. Le sue incisioni "solo" comprendono Sonatas and Interludes di Cage, degli anni settanta per pianoforte preparato, e più recentemente la musica di Cornelius Cardew, Howard Skempton, Christian Wolff e l'opera completa per pianoforte di Morton Feldman. Egli è anche molto noto per le sue improvvisazioni, attraverso la sua appartenenza all'AMIM, uno dei più importanti ed influenti gruppi di libera improvvisazione emersi negli anni '60.

Nel 1996, in preparazione di un intervento su Feldman e Skempton, scrissi le note seguenti come appunti.

John Tilbury 1996

### Sulla Delicatezza

Delicatezza – anche lunghezza, e brevità. Ma " non fine a se stessa".

"Virtuosismo della limitazione" (Skempton). Alice (nel paese delle meraviglie) doveva abituarsi alle nuove dimensioni.

Delicato "per quanto possibile". Relativo. La misura e la qualità della delicatezza dipende dalla [percezione] acustica e psicologica. La percezione di questa qualità dinamica all'interno della delicatezza, crea una straordinaria varietà.

La delicatezza trasporta il pubblico nella musica – incoraggia l'attenzione e la prontezza. Richiede anche un ascolto "trascedente" nella ricerca di una esperienza rivelatrice.

La delicatezza aumenta l'attenzione; esalta l'attenzione, per esempio, per la peculiarità dello strumento al quale uno siede.

### Sulla non-intenzionalità

Il fatto della non-intenzionalità rappresenta per l'interprete la coscienza dell' adesso e dell'unicità.

L' "accidentalità" è un elemento attivo, che deve essere contestualizzato in modo convincente. La musica risponde alle contingenze della sala, della temperatura, ecc. Questo, insieme all'enfasi sulle qualità sensuali e fisiche dell'arte della interpretazione, crea una penetrazione tra musicista e strumento e, al meglio della musica pubblica; accade "solo quella volta". L' "accidentalità non deve creare imbarazzo; piuttosto il suono accidentale (non intenzionale) è da godere, nutrire, alcune volte da abbandonarsi. L' "accidentalità" è un corollario dell'estrema delicatezza che Feldman richiede e che necessariamente comporta dei rischi. L'interprete suona al limite, sulla frontiera tra suono e non suono.

La dialettica tra l'estrema sensibilità ed il controllo dei polpastrelli – intenzionalità – e la coscienza dell'impossibilità, del rifiuto del controllo, la vulnerabilità dell' intenzione e l'inevitabilità dell'errore. Questo dà alla musica la sua qualità irripetibile.

### Sull'interpretazione

Così è un interprete temerario ed ingenuo chi cerchi di predeterminare e strutturare l'interpretazione di questa musica, poiché essa si svolge in modo organico, rispondendo alle peculiarità dello strumento, le dimensioni e l'acustica della stanza, l'ambiente nel suo insieme. Tutti i componenti sono attivi nel fare-musica. La musica si sviluppa in maniera quasi-autonoma come se il musicista stesse "seguendo" piuttosto che coscientemente, "professionalmente" producendo i suoni; lui/lei timona su una rotta pericolosa dove fraseggi, articolazioni, l'uso del pedale, sono "contingenti".

Piuttosto che esprimere una "forma", i pezzi di Skempton esprimono uno "stato dell'essere" ed in questo ricorda Morton Feldman. La musica crea spazio e abbandono sia per l'interprete che l'ascoltatore, offrendo un antidoto alla congestione che arrugginisce le nostre vite; e quindi soddisfacendo ad un bisogno attuale.

### Sulla notazione

In Feldman, come in Skempton, ciò che è dato nella notazione è l'essenziale; nessuna retorica, nulla di superfluo; la reiterazione di tonalità e registro mi colpisce come una caratteristica ed aspetto distintivo del modo di pensare di entrambi i compositori.

La lingua di Skempton è più prosaica, più "terra terra", con un riferimento; questo rende la sua musica più accessibile, ad un certo livello, ma per Skempton, per quel che è realmente la sua musica , è più difficile – per lui e per il pubblico.

Nelle notazioni di Skempton, quello che non è detto è quello che vuole, ma non può scrivere. Quello che vuole è precisamente una mancanza di intenzione esplicita; piuttosto, la sua intenzione è "offuscata". Così l'interprete va fuori strada, se cerca di immaginare cosa Skempton "voglia" con la sua "mancanza di informazioni". Il musicista è chiamato all'atto di interpretare; il materiale che gli è dato non è nulla di più o di meno di ciò di cui ha bisogno.

### In generale

Al suo apice, la musica di Feldman ci può togliere il fiato, procurandoci un'esperienza rivelatrice, una purezza che non ha bisogno di spiegazioni. Feldman sembra occupare uno spazio metafisico e si addentra nel territorio della spiritualità normalmente associato alla religione. In questo modo l'arte strappa la spiritualità dalla religione; la spiritualità non è proprietà privata della religione. Blake considerava l'immaginazione umana come la qualità divina attraverso la quale Dio si manifestava all'Uomo. Questo equivaleva a metter sullo stesso piano l'uomo con Dio e l'arte con la religione.

Forse con Feldman si può parlare di una sorta di utopianismo musicale. abbraccia tutti i suoni; quello che fa è concentrarsi sui certi suoni così che ne risultino sfumature diverse, col variare dei livelli di concentrazione.

*"Se le porte della percezione fossero purificate, ogni cosa apparirebbe all'uomo così com'è – Infinita".*

Blake. Matrimonio tra Paradiso ed Inferno.

## Howard Skempton

*"Notti stellate a Vagli" è un compagno di "Triadic Memories" ed un omaggio a Morton Feldman.  
E' notturno nel timbro e stellare nella tessitura.  
Invece di ricordi, abbiamo un'immagine della Toscana.*

Howard Skempton 18 Aprile 2008

Howard Skempton è nato a Chester nel 1947 ed ha lavorato come compositore, fisarmonicista ed editore di musica. Ha studiato dal 1967 a Londra con Cornelius Cardew che lo ha aiutato a scoprire un linguaggio musicale di grande semplicità. Fin da allora ha continuato a comporre per nulla influenzato dalle mode, producendo un corpus di oltre 300 lavori – alcuni dei pezzi vere miniature per piano o fisarmonica. Skempton chiama questi pezzi "il sistema nervoso centrale" del suo lavoro.

In anni recenti, Skempton ha concentrato sempre più la sua attenzione sulla musica vocale e corale. Fra i pezzi più importanti "He Wishes for the cloth of Heaven" per la Belfast Philharmonic Society è stato eseguito per la prima volta nel 2000 nella Waterfront Hall; "The voice of the Spirits" è stato scritto nel 1999 per il 750esimo anniversario del Oxford University College ed è stato presentato a St John's, Smith Square nel '99. "The Bridge of Fire", una messa in opera di James Elroy Flecker, è stata rappresentata per la prima volta dai cantanti della BBC nel Maggio 2001 e "Lamentation", per basso e tiorba, a Luglio dello stesso anno da Paul Hillier e Nigel North.

I lavori di Skempton per musica da camera sono tanto diversi tra loro quanto numerosi, passando da pezzi per violoncello solo ("Six figures, 1998) e per chitarra ("Five Preludes, 1999) al "Chamber Concerto" per 15 elementi ed al concerto per "Hurdy-Gurdy" e percussioni, che è stato presentato in Germania per la prima volta nel 2003. Sempre nel 2003 è stato presentato in Argentina il suo "Catch" per quartetto d'archi e "The Music Always Round Me" rappresentato dal coro e orchestra sinfonica dell'Università di Manchester.

Nel 2004, il Wakeford Ensemble ha rappresentato in 9 diverse sale Inglesi "Eternity's Sunrise", una commissione speciale, mentre il quartetto Apollo Saxophone e l'ensemble Goldberg ha portato nel nord dell'Inghilterra "Ballade" e l'ensemble Sentieri Selvaggi eseguito la prima in Italia di "Gemini Dances", a Milano in una Scala gremita. La prima rappresentazione di "Tendrils" è stata eseguita dallo Smith Quartett al Festival di Musica Contemporanea di Huddersfield nel 2004. Questo pezzo ha poi vinto, nel Maggio 2005, il premio per la miglior composizione da camera, indetto ogni anno dalla Royal Philharmonic Society e, nel Dicembre 2005, il British Composers Award per musica da camera.

"Ben Somewhen", pezzo commissionato da BCMG per contrabbasso ed ensemble ha visto la sua prima nel Aprile del 2005. Ispirato dai disegni a carboncino di Ben Hartley sulla vita rurale, il pezzo è poi andato in "tournee nelle campagne" dopo la prima esecuzione. Le esecuzioni più importanti del 2006, comprendono "Lento" alla Queen Elisabeth Hall, per l'orchestra della BBC e l'esecuzione dei suoi quartetti per archi in Canada e Svezia eseguiti dal quartetto Bozzini.

Nel 2007, molti concerti hanno onorato il suo 60esimo compleanno; tra questi i Gemini Ensemble, Schubert Ensemble di Londra, Tom Kerstens ed il suo G+ Ensemble e la Leamington Music. E' stato anche uno dei compositori rappresentati al Festival della valle del Glamorgan e degli Exon Singers.

Molte sue composizioni sono state incise; tra queste il grande successo "Lento", su etichetta NMC eseguito dalla orchestra della BBC, i lavori per pianoforte eseguiti da John Tilbury per la Sony Classica e "Shiftwork" dal Bash Ensemble sempre per la Sony. Nel 2001 è stato pubblicato "Guild of The Flight of Song", un'acclamata raccolta di lavori per coro eseguita dal Queen's College Cambridge Choir, diretto da James Weeks. Il gruppo vocale Exaudi ha prodotto, nel 2007, un disco sulla sua musica corale, ancora su etichetta NMC. Una registrazione della musica corale eseguita dagli Exon Singers sarà incisa su Delphian Records nel 2008.

Molte delle commissioni sono state eseguite da artisti di grande nome, tra questi l'orchestra della BBC, l'Ensemble Bash, OKEANOS, New Noise e "10/10", un pezzo da camera per la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra's Ensemble, ha visto la sua prima nel Maggio 2007. Skempton ha recentemente completato un grande lavoro orchestrale per la BBC National Orchestra of Wales e James Gilchrist, presentato al Festival di Glamorgan e trasmesso da BBC Radio 3 ed un arrangiamento sulla poesia di John Drinkwater, per commemorare i 30 anni del Coull Quartett presso la Warwick University, rappresentato nel Marzo del 2008 dal Coull Quartett con il coro da camera dell'Università. Future commissioni comprendono un grande pezzo per ensemble per la BCMG.

## Morton Feldman

*"Triadic Memories" [è] probabilmente la più grande farfalla in cattività [e] il lavoro sembra avere più a che fare con la forma – la forma di una foglia e non dell'albero. Certo l'albero è là, ma vicino ad altri alberi, oscurato nella giungla di aspettative storiche. L'unica osservazione "tecnica" che potrei fare è che l'acciacatura non è mai incisiva, ma piuttosto ritardata con il suo proprio morbido alone isolato.*

Morton Feldman 4 Ottobre 1981

Morton Feldman era nato a New York il 12 Gennaio 1926. A 12 anni aveva studiato pianoforte con Madame Maurina-Press, che era stata allieva di Busoni, e fu lei che istillò in Feldman una esuberante musicalità. A quel tempo egli componeva brevi pezzi Scriabin-eggianti, mentre nel 1941 cominciò a studiare composizione con Wallingford Riegger. Tre anni dopo Stefan Wolpe divenne suo insegnante, sebbene passassero la maggior parte del loro tempo insieme semplicemente discutendo di musica. Quindi nel 1949, avvenne il più significativo incontro per quel tempo – Feldman incontra John Cage, dando inizio ad un legame artistico di cruciale importanza per la musica degli anni 50 in America. Cage fu fondamentale nell'incoraggiare Feldman a credere nei propri istinti, che portarono a composizioni totalmente intuitive. Non lavorò mai con sistemi che qualcuno sia riuscito ad identificare, lavorando alla giornata, da un suono al successivo. I suoi amici nella New York degli anni 50, erano i compositori Earle Brown e Christian Wolff, i pittori Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock e Robert Rauschenberg ed il pianista David Tudor. I pittori in particolare influenzarono Feldman nella ricerca del suo mondo sonoro, un mondo più diretto, più fisico di quanto esistito fino ad allora. Questo portò alla sua sperimentazione con notazioni grafiche per "Projection 2", uno dei suoi primi lavori con questo tipo di spartito. Su questi spartiti gli interpreti scelgono le loro note tra quelle contenute in una struttura prefissata di registri e tempi. Poiché questi lavori si basavano fortemente sull'improvvisazione, Feldman non era soddisfatto della libertà concessa all'esecutore ed abbandonò quindi, tra il '53 ed il '58, la notazione grafica. Per altro, la notazione precisa che venne ad adottare successivamente, sembrò essere troppo limitativa e tornò quindi alla notazione grafica con 2 lavori per orchestra: "Atlantis" (1958) e "Out of last pieces" (1960). Subito dopo scrisse, una serie di pezzi strumentali chiamati "Durations", nei quali le note sono chiaramente indicate, ma gli interpreti, che cominciano l'esecuzione simultaneamente, sono liberi di scegliere la durata delle note all'interno di un tempo generale prefissato.

Nel 1967, iniziò la collaborazione con le Edizioni Universal, con la pubblicazione dell'ultimo lavoro con notazione grafica "In search of an orchestration". Seguì "On time and the instrumental factor" (1969), nel quale ancora una volta tornò ad una notazione precisa; da allora, ad eccezione di due lavori nei primi anni '70, mantenne sempre il controllo su altezza, ritmo, intensità e durata..

Nel 1973 l'Università di New York offrì a Feldman la cattedra su Edgard Varèse, che mantenne per il resto della sua vita.

Alla fine degli anni '70, le sue composizioni si espansero in durata ad un tale livello che il secondo quartetto per archi può durare fino a cinque ore e mezza. Le dimensioni in particolare di questi lavori, è stata spesso all'origine delle controversie sulla sua opera, ma Feldman sarebbe sempre stato pronto a cercar di far valere le sue ragioni:

*"Tutta la mia generazione è stata bloccata a pezzi di 20-25 minuti. Era il nostro orologio. Tutti dovevamo conoscerlo e sapere come trattarlo. Non appena abbandonò il pezzo, per un solo movimento, da 20-25 minuti sorgono nuovi problemi. Fino ad un ora pensi ancora alla forma, ma dopo un'ora e mezzo è la dimensione. La forma è facile – solo la divisione in parti di una cosa. Ma la dimensione è un'altra cosa. Devi avere il controllo sul pezzo – questo richiede una elevata forma di concentrazione. Prima, i miei pezzi erano come oggetti; ora sono cose in evoluzione."*

Nove composizioni per un movimento di Feldman durano oltre un' ora e mezza ciascuna.

Uno dei suoi ultimi lavori "Palais de Mari" (1986), è inusuale per una composizione tarda, in quanto dura solo 20 minuti. Questo, per la specifica richiesta di Bunita Marcus, per la quale fu scritto, di sommare tutto quello che avrebbe scritto per un pezzo molto lungo, condensandolo in uno più breve. Conoscendo il suo senso del tempo, lei aveva chiesto un pezzo di 10 minuti, ben sapendo che sarebbe stato probabilmente almeno il doppio.

Nel Giugno del 1987, Morton Feldman sposò la compositrice Barbara Monk. Il 3 Settembre 1987, morì nella sua casa di Buffalo, all'età di 61 anni.

Traduzione dall'inglese: Fulvio Di Rosa