

CD 1 - 2

## John Cage - Music for piano 1- 84

### *" Elogio della libertà ? "*

Mettere in atto la propria creatività liberando la fantasia, pianificando strategie sonore, assumendo la piena responsabilità delle proprie convinzioni stilistiche, tutto ciò appartiene al bagaglio culturale operativo di ogni serio interprete di fronte a qualsiasi pagina musicale, di qualsiasi compositore, di qualsiasi periodo storico; sempre però servendosi delle indicazioni (spesso capillari) con cui l'autore fascia la propria musica e senza le quali, nonostante la precisa notazione dei suoni e del ritmo, la comprensibilità del testo sarebbe in parte oscura.

In tutto il percorso di " Music for piano 1 - 84 " Cage, dopo aver fornito alcune delucidazioni, lascia decidere all'interprete in pratica tutto (meno le note, espresse sempre singolarmente tranne qualche rarissima eccezione) quello che riguarda la dinamica, l'andamento, il "ritmo", il carattere, l'agogica, la qualità del suono pizzicato, la qualità del suono muted, la qualità del "rumore", dell'oggetto atto a produrre il rumore! Naturalmente Cage stabilisce con precisione quale nota sarà pizzicata , muted e quando intervenire con il rumore; solo in "Music 1 " lascia scegliere all'interprete le eventuali note pizzicate o muted, ma determina con puntigliosità la dinamica di tutti i suoni e uniforma a 7 secondi la durata di ciascun rigo in doppio pentagramma. E' indubbio che in " Music for piano 1 - 84 " le scelte di ciascun interprete produrranno risultati artistici sostanzialmente diversi. Ma il coinvolgimento dell'esecutore in una "ricreazione" attiva del materiale sonoro in tutte le sue sfaccettature (e non solo!) fa parte del gioco e della poetica di Cage.

E' libertà questa? Forse!

**"Cercare la disciplina nella libertà"** asseriva Debussy.

Ecco dunque la strada da seguire.

Un esempio: " Music for piano 69 - 84 ".

#### **constatazione .**

I suoni naturali sono 83, i suoni pizzicati 40, i suoni muted 37, i rumori 27.

#### **condiderazioni.**

Pizzicare la corda con l'unghia, con il polpastrello, con un plettro di ferro o di

plastica va a determinare sottili ma percepibili differenziazioni timbriche, come anche il punto scelto ove premere la corda per produrre il suono muted gioca un ruolo importante per il colore del suono stesso.

#### **applicazioni.**

Ho differenziato i vari interventi sonori pizzicati e muted rapportandoli all'arco dinamico espressivo che ho precedentemente delineato.

Per la relizzazione del "rumore" (presente a partire da Music 21) ho utilizzato 4 bacchette (di legno, con punta di

plastica, con punta di lana morbida, con punta di lana dura), il palmo della mano, le dita, il pugno. Cage specifica se produrre il rumore all'interno e all'esterno del pianoforte;

all'interno del pianoforte ho effettuato la percussione sul telaio di ferro, sul legno,

sulle corde (glissato) e all'esterno sulle fasce laterali del pianoforte, sotto la tastiera, sul pedale di risonanza (colpo secco del piede).

#### **tempo.**

Ogni pagina delle 16 che compongono " Music for piano 69 - 84 " contiene da 1 a 26 interventi sonori la cui successione e ben specificata ma non lo spazio-tempo

Ho quindi determinato che ogni foglio avesse una durata temporale poco più di un minuto.

#### **dinamica.**

La dinamica è frutto della intuizione suggerita dalla "visione" dello spazio-tempo e dalla suggestione che il susseguirsi degli impulsi sonori ha stimolato.

#### **carattere.**

Nel brano si alternano momenti di quiete, di "sospensione contemplativa" ( le pagine con pochissimi suoni, se non con un solo suono!), di scatti a volte anche aggressivi.

#### **riverberazione.**

L'uso del pedale di risonanza è pressochè costante, interrotto però da alcuni vuoti-silenzio (via il pedale !!!) atti a spezzare la tensione del flusso sonoro.

***"Tutto è libero nel rigore della disciplina".***

### **CD 3**

Gli 8 piccoli "corali" che nell'insieme costituiscono **ASLSP** evidenziano il rinnovato interesse di Cage verso il concetto di "armonia"; non certo intesa in senso più o meno tradizionale verso il quale Cage ha sempre mostrato scarsa attitudine.

Già nel 1957 Cage dichiarò: "... qualunque numero di suoni può verificarsi, in qualunque combinazione e con qualunque continuità".

E' nota l'indicazione di Schoenberg all'allievo Cage: "Per scrivere musica devi avere il senso dell'armonia", suggerimento che sortì in Cage l'effetto (benefico!) di fargli percorrere altre vie in materia di "aggregazioni sonore". Rimane però in **ASLSP** traccia di quei lontani studi con Schoenberg, come ad esempio il legame armonico (in sostanza alcuni suoni permangono negli "accordi" che via via mutano).

**ASLSP** (una abbreviazione di "as slow as possible") può essere eseguito sia al pianoforte che all'organo, la qualcosa va a differenziare proprio la possibilità di sostenere i suoni; evidentemente con il pianoforte i suoni non potranno mai prolungarsi come sull'organo.

Ho quindi tentato di mantenere il più a lungo possibile la vibrazione soprattutto di questi suoni volutamente immersi in un tessuto agogico-dinamico di sapore "espressionista", poichè nella mia immaginazione ho anche cercato di convincermi che Cage ha qui desiderato rendere omaggio a Schoenberg.

Ad ulteriore chiarimento e bene evidenziare che l'autore non ha espresso dinamiche o ritmi precisi (lasciando all'interprete tale responsabilità di scelta), infine ha specificato che degli 8 "corali" se ne debba sottrarre uno a piacere e uno dei 7 rimasti dovrà essere eseguito due volte.

Due facciate con 10 doppi pentagrammi costituiscono l'intero evolversi di **ONE for piano**.

Accordi e anche singoli suoni distribuiti in uno spazio ben definito della durata di 10 minuti.

L'interprete è libero di collocare accordi e suoni singoli con flessibilità entro i confini temporali stabiliti per ogni doppio pentagramma; è anche possibile modificare la successione degli eventi sonori distribuiti fra le due mani.

Le dinamiche sono chiaramente specificate da Cage che lascia libero l'uso dei pedali.

Le regole sono in fondo semplici, i risultati possibili molteplici, il coinvolgimento ludico-creativo dell'interprete decisamente indispensabile.

Cage ci informa che **ONE2 for 1 - 4 pianos** può essere realizzato da uno a quattro pianoforti, comunque affidati ad un solo esecutore.

Si alternano accordi (prevalenti) a suoni isolati dei quali alcuni saranno "preparati" (a discrezione dell'interprete) e altri dovranno essere prodotti in modi vari (pizzicati, muted, strisciando la corda con l'unghia, con il polpastrello, con una moneta, o altro).

Si aggiungono 4 "suoni-rumori", uno per ogni pianoforte, che l'interprete deve ricrearsi da solo.

Cage indica di tenere abbassati i pedali di risonanza dei 4 pianoforti (si dovranno fissare) per tutta la durata esecutiva al fine di produrre un enorme monolite sonoro; non specifica alcuna dinamica e non fornisce indicazioni temporali.

Ci sono 4 distinte parti, una per ogni pianoforte; la prima consta di 17 nuclei accordali (inclusi anche i singoli suoni), la seconda di 19, la terza di 17, la quarta di 15.

Ora viene il bello!!!! Il solista è libero di passare, con elasticità di scelta per ciò che riguarda la successione dei vari nuclei accordali, da un pianoforte all'altro (l'autore a suo tempo suggerì di posizionare i 4 pianoforti ben distanziati fra di loro) alla ricerca di un percorso sonoro ideale dettato solo

dalla propria sensibilità emotiva.

Una profuqua e salutare immersione intellettuale e ginnica!

Il massimo della staticità viene esaltata in **ONE5 for piano** (quasi un mantra) da 45 algiidi eventi sonori distribuiti in una durata pre-stabilita di 20 minuti, ma con parziale specificazione (da parte dell'autore) della temporalità degli eventi stessi; in totale assenza di colorature dinamiche (dovrà deciderle l'interprete) e con il pedale di risonaza costantemente abbassato.

Anche qui l'interprete deve effettuare una profonda introspezione nel proprio ego.

Giancarlo Simonacci