

CALL FOR PAPERS

Dossier “Morton Feldman – A quiet revolution across 100 years”

Felipe de Almeida Ribeiro | Editor

State University of Paraná, School of Music and Fine Arts of Paraná | Curitiba, Paraná, Brazil

* * *

The year 2026 marks an important milestone: the 100th anniversary of the life and work of Morton Feldman (1926–1987), one of the most provocative figures in twentieth-century concert music. Beyond his musical output, Feldman’s essays stand as literary works worthy of close reading, presenting a singularity comparable to that of his compositions and framing many of the questions addressed in this call for papers.

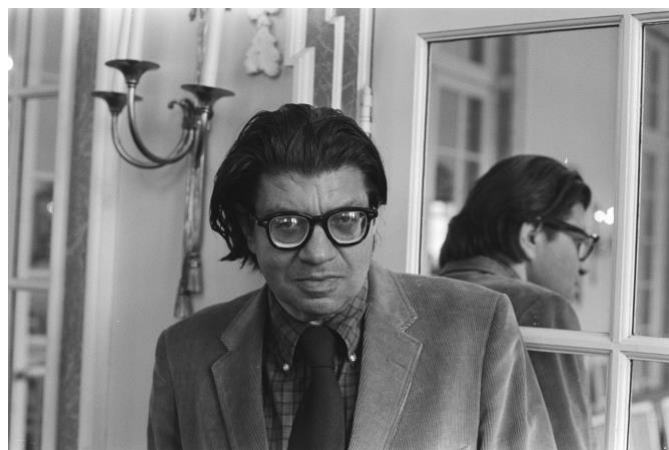


FIGURE 1 – Photo credit: Rob Bogaerts / Anefo. Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication.

“FOR ART TO SUCCEED, ITS CREATOR MUST FAIL” (Feldman, 2000, p. 27). Feldman was a Jewish composer born in New York and closely associated with the tradition of American experimental music. He maintained close relationships with figures from the American experimental new music scene—such as John Cage, Pauline Oliveros, Earle Brown, Christian Wolff, and David Tudor—

who undoubtedly influenced his artistic thinking. Feldman composed for a wide range of instrumental formations, from solo and chamber works to orchestral, choral, and operatic contexts. Despite his well-known provocation, “Do we really need electronics?” (Feldman, 2008, p. 752), he also made a tentative incursion into electroacoustic music. In 1973, he became the Edgard Varèse Chair of Composition at the State University of New York at Buffalo (SUNY Buffalo), contributing decisively to the establishment of a compositional tradition at Buffalo that continues to this day. Feldman died in 1987, at the age of 61, at his home in Buffalo, NY.

“AND MY MUSIC IS MORE LIKE A KIND OF MONOLOGUE THAT DOES NOT NEED EXCLAMATION POINT, COLON, IT DOES NOT NEED...” (Feldman apud Universal Edition, 2025). Like Cage, Feldman was a pioneer in understanding musical composition as something that could emerge and unfold outside the parameters of the European tradition. He is often recognized for a delicate sonic signature marked by fragility and extended temporal transitions. Biró captures this aspect succinctly in his diploma thesis *Slowly Watching Memory*, stating that “[...] the general slowness of Feldman's music, the variation of duration tends to blur any feeling of rhythmic consistency” (Biró, 1998, p. 16). Feldman's music reveals a sustained engagement with the organic nature of sound, distancing itself from rigid systems of rules and instead valuing the quality and potential of specific sounds as central elements of his poetics. This attention to sonic specificity is so pronounced that he defines composing as “(...) the right note in the right place with the right instrument!” (Feldman, 2000, p. 160).

“WHAT WE DID WAS NOT IN PROTEST AGAINST THE PAST. TO REBEL AGAINST HISTORY IS STILL TO BE PART OF IT. WE WERE SIMPLY NOT CONCERNED WITH HISTORICAL PROCESSES. WE WERE CONCERNED WITH SOUND ITSELF. AND SOUND DOES NOT KNOW ITS HISTORY” (Feldman, 2000, p. 22). Feldman's music intersects with different interests from those emphasized in the European tradition. His work engages deeply with the acoustics of sound, a concern that resonates with the American experimental lineage of Cowell, Ives, and Varèse, and later with Lucier, Tenney, and Oliveros. The freedom implied by this conception of music brought Feldman into conflict with older compositional traditions, which he described as forms of authoritarianism in music. As he

states: “This authoritarianism, this pressure, is required of a work of art. That is why the real tradition of twentieth-century America, a tradition evolving from the empiricism of Ives, Varèse and Cage, has been passed over as ‘iconoclastic’—another word for unprofessional. In music, when you do something new, something original, you’re an amateur. Your imitators—these are the professionals.” (Feldman, 2000, p. 23). This tension was also articulated by Cage in his correspondences with Boulez (Nattiez, 1993) and finds resonance in statements by Latin American artists, who similarly negotiate conflicted relationships between European heritage and decolonial aspirations (Faap, 2025; Guerra, 2012; Ribeiro; Thomasi, 2022).

“THE PAINTER ACHIEVES MASTERY BY ALLOWING WHAT HE IS DOING TO BE ITSELF” (Feldman, 2000, p. 26). Feldman also maintained close relationships with visual artists and poets such as Mark Rothko, Philip Guston, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, and Frank O’Hara. These exchanges led to a brief period of experimentation with graphic notation in the 1950s, which he later abandoned due to his dissatisfaction with the excessive freedom it afforded performers. His engagement with painting was intensified through Cage (Feldman, 2000, p. 158), who took him to an exhibition at the Museum of Modern Art in 1950, where Feldman encountered a painting by Philip Guston. Feldman repeatedly emphasized the importance of painting to his musical thinking, conceiving his compositions as temporal canvases: “My obsession with surface is the subject of my music” (Feldman, 2000, p. 88).

“AND THAT’S WHEN I KNEW THAT I WANTED TO WRITE A PIECE IN WHICH I, TOO, STOPPED ASKING QUESTIONS” (Feldman, 2008, p. 158). Rather than implying the absence of compositional rigor, Feldman’s compositional practice points toward a departure from music conceived as the resolution of predefined problems or as the unfolding of a dialectical argument. By proposing music as a direct phenomenological experience of sound—particularly evident in his later works—his practice tends to resist rigid teleological models of form, privileging sustained attention to sonic presence over processes of transformation and resolution. In this sense, Feldman sought to compose music that simply is, resisting the expectation that music must “go somewhere” or fulfill a predetermined narrative trajectory.

It is within this conceptual horizon that we invite authors to submit contributions addressing Morton Feldman’s oeuvre, embracing this broad spectrum of possible perspectives and developments. Suggested topics include, but are not limited to:

- Analytical approaches to Feldman’s works across different periods
- Feldman’s writings and their aesthetic, philosophical, or literary dimensions
- Time, duration, repetition, and non-teleological form
- Sound, acoustics, and phenomenology in Feldman’s music
- Feldman and the visual arts
- Feldman in relation to American experimental music
- Performance practice and interpretation
- Feldman from decolonial, transnational, or Global South perspectives

Submissions may adopt analytical, historical, theoretical, philosophical, or practice-based approaches. All papers must follow the journal’s guidelines and will be subject to peer review.

SUBMISSIONS AND DEADLINES

Submissions: until September 1st, 2026

Guidelines, Template, and Submission platform:

<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/about/submissions>

Contact editors: revista.vortex@unespar.edu.br

Website: <http://vortex.unespar.edu.br/>

Image use authorization form:

<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/libraryFiles/downloadPublic/35>

ABOUT THE JOURNAL

Vórtex Music Journal is an open access journal dedicated to the following musical fields: Creation, Aesthetics, and Musical Composition; Musical Performance; Analysis, Perception, and Music Theory; Musicology and Ethnomusicology; Musical Computing and Music Technology. The Editorial Policy encourages the submission of original papers in Portuguese, English, or Spanish. Submitted works are evaluated using a double-blind review system and, when published, are deposited and indexed in various bibliometric databases, such as DOAJ, Web of Science, RILM, Google Scholar, SciELO etc.

REFERENCES

BIRÓ, Dániel Péter. **Slowly Watching Memory: an analysis of Morton Feldman's "Rothko Chapel"**. 1998. Diploma Thesis (M.A. in Music Composition) – Musikhochschule, Frankfurt am Main, 1998. Presented at the Third International Conference on Jewish Music in London, UK. 1998.

BOGAERTS, Rob C. **Persconferentie componist Morton Feldman in concertgebouw Amsterdam in verband met, Bestanddeelnr 928-6143**. 1972. Photography. Available at: <http://hdl.handle.net/10648/ac850a66-d0b4-102d-bcf8-003048976d84>. Accessed on: 10 dez. 2025.

FAAP. El Archivo: Descripción. Fundación Archivo Aharonián-Paraskevaídis – FAAP. Available at: <https://faap1940.com/el-archivo-descripcion/>. Accessed on: 11 dez. 2025.

FELDMAN, Morton. **Give My Regards to Eighth Street – Collected Writings Of Morton Feldman**. Cambridge, MA: Exact Change, 2000.

FELDMAN, Morton. **Words on Music. Lectures and Conversations. Volume I**. Köln: MusikTexte, 2008.

GUERRA, Anselmo. “Electronic Music Review de 1967: o pioneirismo na produção eletroacústica no Brasil e sua relação com a identidade musical latino-americana.” In **Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, pp. 941–949. 2012.

NATTIEZ, Jean-Jacques. **The Boulez-Cage correspondence**. Cambridge: Press Syndicate of the

University of Cambridge, 1993.

RIBEIRO, Felipe de Almeida; THOMASI, Ricardo de Oliveira. Mapping Out the Origins of Electroacoustic Music Studios in Brazil. **Computer Music Journal** 2022; 46 (1-2): 94–107. doi: https://doi.org/10.1162/comj_a_00639

UNIVERSAL EDITION. **Morton Feldman – contacts**. Universal Edition. Available at: <https://www.universaledition.com/en/Contacts/Morton-Feldman/>. Accessed on: 10 dez. 2025.

CHAMADA DE TRABALHOS

Dossiê “Morton Feldman – Uma revolução silenciosa ao longo de 100 anos”

Felipe de Almeida Ribeiro | Editor

Universidade Estadual do Paraná, Escola de Música e Belas Artes do Paraná | Curitiba, Paraná, Brasil

* * *

O ano de 2026 sinaliza um importante marco: o centenário do nascimento e da obra de Morton Feldman (1926–1987), uma das figuras mais provocativas da música de concerto do século XX. Para além de sua produção musical, os textos de Feldman constituem obras literárias dignas de leitura atenta, apresentando uma singularidade comparável à de suas composições e delineando muitas das questões abordadas nesta chamada de trabalhos.

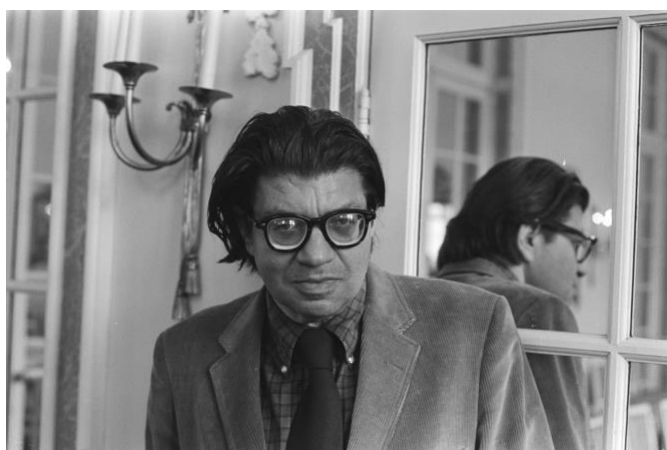


FIGURA 1 – Créditos da foto: Rob Bogaerts / Anefo. Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain Dedication.

“PARA QUE A ARTE TENHA ÊXITO, SEU CRIADOR DEVE FRACASSAR” (Feldman, 2000, p. 27). Feldman foi um compositor judeu nascido em Nova York, estreitamente associado à tradição da música experimental norte-americana. Manteve relações próximas com figuras centrais da cena da

nova música experimental nos Estados Unidos — como John Cage, Pauline Oliveros, Earle Brown, Christian Wolff e David Tudor —, que indubitavelmente influenciaram seu pensamento artístico. Feldman compôs para uma ampla variedade de formações instrumentais, abrangendo desde obras solo e camerísticas até contextos orquestrais, corais e operísticos. Apesar de sua conhecida provocação — “Do we really need electronics?” (Feldman, 2008, p. 752) —, realizou também uma incursão, ainda que cautelosa, na música eletroacústica. Em 1973, tornou-se titular da Cátedra Edgard Varèse de Composição na State University of New York at Buffalo (SUNY Buffalo), contribuindo de maneira decisiva para a consolidação de uma tradição composicional em Buffalo que perdura até os dias atuais. Feldman faleceu em 1987, aos 61 anos de idade, em sua residência em Buffalo, Nova York.

“E MINHA MÚSICA É MAIS COMO UMA ESPÉCIE DE MONÓLOGO QUE NÃO PRECISA DE PONTO DE EXCLAMAÇÃO, NEM DE DOIS-PONTOS, NÃO PRECISA...” (Feldman apud Universal Edition, 2025). Assim como Cage, Feldman foi um pioneiro na compreensão da composição musical como algo capaz de emergir e se desenvolver fora dos parâmetros da tradição europeia. Ele é frequentemente reconhecido por uma assinatura sonora delicada, marcada pela fragilidade e por transições temporais dilatadas. Biró sintetiza esse aspecto de forma precisa em sua dissertação *Slowly Watching Memory*, ao afirmar que “[...] a lentidão geral da música de Feldman, a variação das durações tende a diluir qualquer sensação de consistência rítmica” (Biró, 1998, p. 16). A música de Feldman revela um engajamento contínuo com a natureza orgânica do som, afastando-se de sistemas rígidos de regras e valorizando, em vez disso, a qualidade e o potencial de sons específicos como elementos centrais de sua poética. Essa atenção à especificidade sonora é tão acentuada que o próprio compositor define o ato de compor como “(...) a nota certa no lugar certo com o instrumento certo!” (Feldman, 2000, p. 160).

“O QUE FIZEMOS NÃO FOI UM PROTESTO CONTRA O PASSADO. REBELAR-SE CONTRA A HISTÓRIA AINDA É FAZER PARTE DELA. SIMPLEMENTE NÃO ESTÁVAMOS PREOCUPADOS COM PROCESSOS HISTÓRICOS. ESTÁVAMOS PREOCUPADOS COM O SOM EM SI. E O SOM NÃO CONHECE A SUA HISTÓRIA” (Feldman, 2000, p. 22). A música de Feldman cruza-se com interesses distintos daqueles

ênfatisados pela tradição europeia. Sua obra envolve-se profundamente com a acústica do som, uma preocupação que dialoga com a linhagem experimental norte-americana de Cowell, Ives e Varèse e, posteriormente, com Lucier, Tenney e Oliveros. A liberdade implícita nessa concepção de música colocou Feldman em conflito com tradições composicionais mais antigas, que ele descreveu como formas de autoritarismo na música. Como afirma: “Esse autoritarismo, essa pressão, é exigido de uma obra de arte. É por isso que a verdadeira tradição da América do século XX, uma tradição que evolui a partir do empirismo de Ives, Varèse e Cage, foi relegada à condição de ‘iconoclasta’ — outra palavra para não profissional. Na música, quando você faz algo novo, algo original, você é um amador. Seus imitadores — esses, sim, são os profissionais” (Feldman, 2000, p. 23). Essa tensão foi também formulada por Cage em suas correspondências com Boulez (Nattiez, 1993) e encontra ressonância em declarações de artistas latino-americanos, que de modo semelhante negociam relações conflituosas entre a herança europeia e aspirações decoloniais (Faap, 2025; Guerra, 2012; Ribeiro; Thomasi, 2022).

“O PINTOR ALCANÇA A MAESTRIA AO PERMITIR QUE AQUILO QUE ESTÁ FAZENDO SEJA ELE MESMO” (Feldman, 2000, p. 26). Feldman manteve também relações estreitas com artistas visuais e poetas, como Mark Rothko, Philip Guston, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg e Frank O’Hara. Essas trocas conduziram a um breve período de experimentação com notação gráfica na década de 1950, posteriormente abandonado pelo compositor em razão de sua insatisfação com a liberdade excessiva concedida aos intérpretes. Seu envolvimento com a pintura intensificou-se por intermédio de Cage (Feldman, 2000, p. 158), que o levou, em 1950, a uma exposição no Museum of Modern Art, onde Feldman teve contato com uma pintura de Philip Guston. Feldman enfatizou reiteradamente a importância da pintura para o seu pensamento musical, concebendo suas composições como telas temporais: “Minha obsessão pela superfície é o tema da minha música” (Feldman, 2000, p. 88).

“E FOI NESSE MOMENTO QUE SOUBE QUE QUERIA ESCREVER UMA PEÇA NA QUAL EU TAMBÉM DEIXASSE DE FAZER PERGUNTAS” (Feldman, 2008, p. 158). Longe de implicar a ausência de rigor composicional, a prática composicional de Feldman aponta para um afastamento da música concebida como a resolução de problemas previamente definidos ou como o desdobramento de um

argumento dialético. Ao propor a música como uma experiência fenomenológica direta do som — particularmente evidente em suas obras tardias —, sua prática tende a resistir a modelos teleológicos rígidos de forma, privilegiando a atenção sustentada à presença sonora em detrimento de processos de transformação e resolução. Nesse sentido, Feldman buscou compor uma música que simplesmente é, resistindo à expectativa de que a música deva “ir a algum lugar” ou cumprir uma trajetória narrativa predeterminada.

É nesse horizonte conceitual que convidamos autoras e autores a submeter contribuições que abordem a obra de Morton Feldman, acolhendo esse amplo espectro de perspectivas e desdobramentos possíveis. Entre os temas sugeridos incluem-se, sem se limitar a eles:

- Abordagens analíticas das obras de Feldman em diferentes períodos
- Os escritos de Feldman e suas dimensões estéticas, filosóficas ou literárias
- Tempo, duração, repetição e forma não teleológica
- Som, acústica e fenomenologia na música de Feldman
- Feldman e as artes visuais
- Feldman em relação à música experimental norte-americana
- Práticas de performance e interpretação
- Feldman a partir de perspectivas decoloniais, transnacionais ou do Sul Global

As submissões podem adotar abordagens analíticas, históricas, teóricas, filosóficas ou baseadas na prática. Todos os artigos devem seguir as diretrizes do periódico e estarão sujeitos à avaliação por pares.

SUBMISSÕES E PRAZOS

Submissões: até 01/09/2026

Diretrizes, modelo e plataforma de submissão:

<https://periodicos.unesp.br/index.php/vortex/about/submissions>

Contato dos editores: revista.vortex@unespar.edu.br

Website: <http://vortex.unespar.edu.br/>

Formulário de autorização de uso de imagem:

<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/libraryFiles/downloadPublic/35>

SOBRE A REVISTA

A Revista Vórtex é um periódico de acesso aberto dedicado às seguintes áreas musicais: Criação, Estética e Composição Musical; Performance Musical; Análise, Percepção e Teoria Musical; Musicologia e Etnomusicologia; Computação Musical e Tecnologia Musical. A Política Editorial incentiva a submissão de trabalhos originais em português, inglês ou espanhol. Os trabalhos submetidos são avaliados por meio de um sistema de revisão por pares duplo-cego e, quando publicados, são depositados e indexados em diversas bases bibliométricas, tais como DOAJ, Web of Science, RILM, Google Scholar, SciELO, entre outras.

REFERÊNCIAS

BIRÓ, Dániel Péter. **Slowly Watching Memory: an analysis of Morton Feldman's "Rothko Chapel"**. 1998. Diploma Thesis (M.A. in Music Composition) – Musikhochschule, Frankfurt am Main, 1998. Presented at the Third International Conference on Jewish Music in London, UK. 1998.

BOGAERTS, Rob C. **Persconferentie componist Morton Feldman in concertgebouw Amsterdam in verband met, Bestanddeelnr 928-6143**. 1972. Photography. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10648/ac850a66-d0b4-102d-bcf8-003048976d84>. Acesso em: 10 dez. 2025.

FAAP. El Archivo: Descripción. Fundación Archivo Aharonián-Paraskevaídis – FAAP. Disponível em: <https://faap1940.com/el-archivo-descripcion/>. Acesso em: 11 dez. 2025.

FELDMAN, Morton. **Give My Regards to Eighth Street – Collected Writings Of Morton Feldman**. Cambridge, MA: Exact Change, 2000.

FELDMAN, Morton. **Words on Music. Lectures and Conversations. Volume I**. Köln: MusikTexte, 2008.

GUERRA, Anselmo. “Electronic Music Review de 1967: o pioneirismo na produção eletroacústica no Brasil e sua relação com a identidade musical latino-americana.” In **Anais do Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, pp. 941–949. 2012.

NATTIEZ, Jean-Jacques. **The Boulez-Cage correspondence**. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1993.

RIBEIRO, Felipe de Almeida; THOMASI, Ricardo de Oliveira. Mapping Out the Origins of Electroacoustic Music Studios in Brazil. **Computer Music Journal** 2022; 46 (1-2): 94–107. doi: https://doi.org/10.1162/comj_a_00639

UNIVERSAL EDITION. **Morton Feldman – contacts**. Universal Edition. Disponível em: <https://www.universaledition.com/en/Contacts/Morton-Feldman/>. Acesso em: 10 dez. 2025.