



SALVATORE SCIARRINO (*1947)

Quaderno di strada - 12 canti e un proverbio per baritono e strumenti (2003)

Frammenti elaborati da Sciarrino. Dedicato al Klangforum Wien e Otto Katzameier

1	se non ora, quando?	2:26
2	... lo smarrimento	2:42
3	... smarrita la misura	3:18
4	Disse un poeta	2:08
5	se spera che i sasi	1:47
6	Dove andarono la sera i muratori	2:15
7	Anno 410	5:16
8	La rosa che si disfa	5:05
9	Piove	1:33
10	Donato Creti scrisse	3:43
11	a filo del violino	2:42
12	Fior di kencùr	5:50
13	Du cose al mondo (Proverbio)	2:55

TT: 42:27

Otto Katzameier, Bariton
Klangforum Wien · Sylvain Cambreling

Coverphoto: © Philippe Gontier

Klangforum Wien

Eva Furrer	Flöte
Markus Deuter	Oboe
Bernhard Zachhuber	Klarinette
Lorelei Dowling	Fagott
Anders Nyqvist	Trompete
Andreas Eberle	Posaune
Lukas Schiske	Schlagwerk
Adam Weisman	Schlagwerk
Marino Formenti	Klavier, Celesta
Gunde Jäch-Micko	Violine
Annette Bik	Violine
Dimitrios Polissoidis	Viola
Benedikt Leitner	Violoncello
Uli Fussenegger	Kontrabaß

Salvatore Sciarrino

Quaderno di strada (Frammenti elaborati in versi da Sciarrino)

N. 1

se non ora, quando?
se non qui, dove?
se non tu, chi?

(su un muro di Perugia, 2001)

N. 2

... lo smarrimento non è eccezione
per le poste italiane

(da una lettera di Rainer Maria Rilke, 1903)

N. 3

... smarrita la misura
delle figure più grande, ch  da quelle
nasse tuto l'ordine dell'opera

(da una lettera di Lorenzo Lotto, 1526)

N. 4

Disse un poeta: "  pi  amata
la musica che non si pu  suonare."

(da Kavafis, 1897)

N. 5

se spera che i sasi
diventin michete
perch  i povereti
se possa saziar

se spera sperando
che venga quell'ora
che andremo in malora
col nostro sperar

(cantava il gobetto padovano di Milano,
met  sec. XX)

N. 6

Dove andarono la sera i muratori,
terminata la Grande Muraglia?

(da Brecht, *Domande di un lettore operaio*)

N. 7

Anno 410:
turba di monaci cristiani sbrana l'ultimo matematico
lpazia di Alessandria.

(da un articolo)

N. 8

La rosa che si disfa
il papavero che al fiato
improvviso cadr 
l'ombra dei vasi
che non fa rumore
lo spazio che sgretola la mente
la lunga crepa, la silente
- il tarlo
come non amarlo

sapendo che anche noi
pian piano roderà
come i tuoi fiori

(da G. Testori, per Morandi, 1981)

N. 9

Piove
anche se il mare
è inquieto, dalla barca vi saluto

(da F. Melotti)

N. 10

Donato Creti scrisse: tu che gentile
ammiri i quadri miei, specchiati
e abbi pietà

(da un articolo)

N. 11

a filo del violino
vibra la fiamma
immagine del suono

N. 12

1. Fior di kencùr
s'invoca con gioia
di forme armoniose
si muove ed incanta
che grazia nel dire
rapisce l'anima

2. Fior di blimbing
girati, spòrgiti
splendente cogli la
gioiello sul vuoto
corolla regina
essenza di donna

4. Fiore di arèn
reclina su altro ramo
sempre scende
al vederti
sui miei versi
un'ombra

9. Fior di pandàn
soffice suolo
tu vieni da me
entri
ma scorda il timore
eccoti l'anima

(da Ghirlanda, Giava, sec. XVII)

N. 13

Proverbio
Du cose al mondo non si ponno avere:
d'essere belli e di saper cantare.
(detto todino riferito da Marcella Vincenti)

Lothar Knessl Quaderno di strada

Im oberen Tibertal, sorglich schützend umfungen von den Abhängen des Appenin, liegt Città di Castello, eine Gründung der Umbrier. Die Langobarden nannten die Stadt Castrum Felicitatis, mit Glück behauptete sie lange ihre Unabhängigkeit gegen Papst und angrenzende Herrschaftsbereiche. Eingedenk römischer Zeiten nennen sich die Bürger Tiferati. – Dort lebt seit geraumer Zeit Salvatore Sciarrino, inmitten der Denkmäler florentinischer Renaissance-Kunst. Und er lebt im umbrischen Licht, das so reich ist an feinen Pastelltönen, atmosphärisch durchlässiger als anderswo. Ein Licht, das sanfte, unbeständige Schatten gebiert und im ungreifbar heimlichen Stimmengewirr geheimnisvoller Nächte versinkt.

Licht und Luft in ständig filigraner Bewegung: so ist auch Sciarrinos Musik, als hätte sie all die zarten Farben in sich aufgesogen, die Beweglichkeit von Luft sich zu eigen gemacht, deren nächtlich sirrende Geräusche mit einem Netzschleier eingefangen, umgewandelt in fluktuierendes Klingen, Rauschen und Raunen. Fast möchte man meinen, dass auch noch die flimmernden Gerüche mediteraner Landschaft eingeströmt seien in die flüchtigen Bilder solcher Musik. Ahnungen, aus altem Kulturraum auftauchend, dem Heute anverwandelt, kurz verweilend, wieder verschwindend. Ein Wechselspiel von Klang und Stille, frei schwebende Fragmente, losgelöst vom Rahmen des Eindeutigen: Ihnen lauscht man verzaubert. Stellt man solche Musik vor, „bedeutet das vor allem einmal, der

Kraft ihres Zaubers zu begegnen“, sagt Sciarrino. Wer hineinhört in *Quaderno di strada*, einen rund dreiviertelstündigen Miniaturen-Zyklus, 2003 komponiert, erliegt dieser Zauberkraft. Analytische Fragen nach Form und Struktur stellen sich erst gar nicht, obwohl auch die „formale Perfektion“ der Musik zählt, „die Suche nach der Klangfarbe, ‚die Originalität‘. Dennoch geht das“, so Sciarrino, „was ich hier meine, weit über die normale Ausdruckskraft der Noten hinaus. Wir werden von der Musik bis an die Schwelle der Stille geführt. Wo unser Ohr sich schärft und der Geist sich jeglichem Klangereignis öffnet, als würde er zum ersten Mal hören. Die Wahrnehmung wird so erneuert, und das Zuhören zu einem emotionalen Ereignis.“

Hohe Emotionalität fürwahr, erzielt mit den Mitteln äußerster Reduktion und Ökonomie. Eine von atmosphärischer Dichte erfüllte Musik, aquarellhaft malend. Andeutungen entfalten sich in einer von rüder Direktheit abgelösten Schicht. *Quaderno di strada*, eine Komposition für Bariton-Solo und kleines Solistenensemble: sozusagen ein Unterwegs mit Musik, mit kompositorischen Kürzeln voll geschriebenes Notizheft, aufgelesene Texte, Bruchstücke, Wandinschriften, verschiedenste Quellen, zu Metaphern komprimiert, mitunter dem Skurrilen und Absurden zugewandt, oder das lapidare Festhalten des Alltäglichen. „Zweck des Notizheftes ist auch seine Bestimmung“, sagt Sciarrino, „sich mit Wörtern und Zeichen zu füllen. Oder: wenn man die Welt entdeckt und beschlossen hat, einen kleinen Teil davon für sich zu behalten, wird das Heft geschlossen und beiseite gelegt. Aus den Trümmern verlorengegangener Gesamtheit bilden sich weitere

Zusammenhänge, andere Wege. Daraus schöpfe ich die Mittel, um meine Musik zu schaffen, und diese Titel, die so viele Leute verblüffen..." Musikalisch poetische Momentstimmungen sind das, die sich zu hintergründigen Verflechtungen fügen, hingetupfter Reichtum subtiler Klangereignisse, säuselnd, rauschend, flüsternd schwirrend. Der Stille folgen immer wieder klangliche Überraschungen, die den Eindruck hinterlassen, sie wirklich noch nie gehört zu haben.

Nähert man sich den Texten zu *Quaderno di strada*, sollte man sie möglichst bald wieder vergessen, um den Kopf freizumachen für die Musik. Denn man darf nicht annehmen, Sciarrino habe zum Beispiel eine in Perugia gefundene Mauerinschrift schlicht und direkt vertont: „Wenn nicht jetzt, wann? Wenn nicht hier, wo? Wenn nicht du, wer?“ (Nr.1). Da kündigt der Bariton von Unsicherheit, der sich die Baßflöte hauchend und zitternd anfügt. „Verlust ist keine Ausnahme für die italienische Post“, schreibt Rainer Maria Rilke in einem Brief (Nr.2). Abgehoben von solch prosaischer Mitteilung, murmeln winzige Tonspuren, der Schatten eines Streichinstruments. Meist sind die Instrumentalklänge durch spezielle Spiel- oder Anblastetechniken verfremdet, vom Obligaten entfernt, ins nahezu Unkenntliche befördert. „Verloren das Maß der viel größeren Figuren, denn von jenem stammt die Ordnung für die Werke“, schrieb Lorenzo Lotto 1526 (Nr.3). Kleinste Wiederholungselemente bleiben da übrig, mehr Luft als Ton, kaum hörbar: die Vergeblichkeit. „Der Poet meint (Kavafis, 1897): ‚Die Musik ist am beliebtesten, die man nicht spielen kann‘ ” (Nr.4). Sciarrino entscheidet sich für resignativ sinkende Marimba-

Ketten, das Violoncello sucht vergeblich Halt. In der Mitte des 20. Jahrhunderts singt ein buckliges Männchen: „Wer hofft, daß Steine zu Brötchen werden, um die Armut zu sättigen, wer hoffend hofft, daß jene Stunde kommt, in der wir mit unserer Hoffnung zu Grabe gehen..." (Nr.5). Kurze Wiederholungsschleifen, Echos, Triller. Sciarrino bevorzugt Triller, engraumige Glissandi, um der Bestimmtheit einer Tonhöhe zu entgehen, verwehte Klangspuren zu zeichnen. Sogar Bertolt Brecht avanciert zum Findling: „Wo gingen die Maurer am Abend hin, als die große Mauer fertig war?“ (Nr.6). Immer wieder gleiten verzerrte Streicherfiguren abwärts, unterbrochen von einigen Schlagwerkschritten. In einem Artikel berichtet Ipazia di Allesandria anno 410 (die Jahreszahl könnte ein Irrtum sein): „Ein Haufen christlicher Mönche zerfleischt den letzten Mathematiker“ (Nr.7). Ein zu ironisierendes Ritual? Dumpfe, verhallende Schläge, sind die unabwendbare Konstante, zwischendurch klagt eine Violine, setzen Multiphonics, scharfe Mischklänge, grimmige Akzente. 1981 dichtet Testori: „Die Rose, die sich zerstört; der Mond, der durch einen Hauch fällt; der Schatten der Vase, der keinen Lärm macht; der Raum, der den Verstand zerbröselst; der lange Schrei, das Schweigen – der Holzwurm, wie können wir ihn nicht lieben, wissend, daß er auch uns ganz langsam zernagen wird, wie deine Blumen“ (Nr.8). Die Vokallinie überstürzt sich, einzelne Klopfgeräusche, kaum vernehmbares Atmen, Murmeln. Es herrscht Stille. Sodann aufgeregtes Flüstern, ein instrumentaler Aufschrei... „Es regnet; auch wenn das Meer unruhig ist, grüße ich euch aus der Barke“, schreibt Melotti (Nr.9). Pochende Unruhe, Augenblicke der Dichte und Heftigkeit ... Assoziationen, hier wie

überall, persönlich gefärbt, die flexible Offenheit der Musik ermöglicht auch andere. – Aus einem Artikel: „Donato Creti schrieb: Du, der du meine Bilder freundlich bewunderst, schau in den Spiegel und habe Mitleid“ (Nr.10). Es ist der – extrem hohe – Kontrabass und nicht die Violine: Er löst komplexen Klang aus, wird gespiegelt von Holzbläsern. „Von der Saite der Violine vibriert die Flamme – Bild des Tones“ (Nr.11). „Vibriieren“ mag Anregungsfaktor gewesen sein: Seufzer- und Trillerfiguren, vereinzelt im Raum schwebend, dunkle Trommelwirbel, eine Windattacke – vielleicht der warme zèfiro?...

Schön ist es, wenn man vom Singen weiß, vom süßen Klang der Lyra des Orpheus, dem sich die Tiere, Vögel und Bäume hingeben. „Ohne auf Orpheus und die mythischen Ursprünge der Musik zurückzugreifen, muß man hier wohl Disziplinen heranziehen, die der Musikwissenschaft fremd sind: die Psychoakustik ... oder die Studien über die Sprache der Tiere“, meint Sciarrino, sein Zauberstab verwandelt solche Anregungen in Musik. Diese, seine Handschrift, ist unverkennbar. Deutlich bei der Behandlung der Singstimme, die er hochstilisiert für seine Musiktheaterwerke entwickelt hat, etwa in der Gesualdo-Paraphrase *Luci mie traditrici* (erschieden auf KAIROS 2001). Ein gestützter Ton wird – crescendo decrescendo – lang gehalten und bricht dann plötzlich ab, in eine sehr raschen Folge kleiner, der Tonhöhe nach kaum bestimmbarer Intervalle, oft sinkend, gleichsam abgestufte Glissandi. Diese Gesangstechnik ist eine Neuanwendung der sogenannten „sillobazione scivolata“, praktiziert im Frühbarock. Auf der Basis der italienischen Gesangstradition hat Sciarrino etwas völlig neues geschaffen, das sich dem – im besten Sinne des

Wortes – manieristisch artifiziellen Klangbild dieses Miniaturen-Zyklus geschmeidig einfügt. Die immer flexible Gesangslinie ist behutsam umhüllt vom Ton- und Geräuschgespinnst des 15köpfigen Instrumentalensembles.

Im Untergrund seiner Musik schwingt wohl auch noch das in Jugendjahren wahrgenommene Erlebnis des kulturellen Schmelztiegels Sizilien mit. Salvatore Sciarrino wurde 1947 in Palermo geboren, einst der „All-Hafen“ (Panormos) genannt, oder auch „die Blume“, in lieblicher Bucht gestreift vom westlichen zèfiro. Phönizier, Griechen, Römer und Byzantiner hinterließen hier ihre Wahrzeichen und Spuren, die beiden „Zweiten“, Roger und Friedrich, förderten arabische, normannische, stauffische Hochkultur, ließen sie, getragen von Toleranz, aufblühen. Ein Fundament des Freien und des zu Homogenität gewachsenen Vielerlei, als Ahnung vom Einst ins Jetzt gerettet. Später, in Rom, begegnete Sciarrino dem Musiktheoretiker, Komponisten und Ensemblegründer Franco Evangelisti, einem der wichtigsten italienischen Protagonisten des seriellen Musikdenkens, der konzeptionellen Strenge. Gehalten in diesem polaren Spannungsfeld schwebt die Musik Salvatore Sciarrinos, im Magnetfeld präziser wie instabiler Strukturen.

Quaderno di strada

In the upper Tiber Valley, protectively enclosed by the cliffs of the Appenines, lies Città di Castello, founded by the Umbrians. The Langobards called the city *Castrum Felicitatis*, and through good fortune it managed to assert its independence against the pope and the bordering territories for a long time. The citizens called themselves *Tifernati* in remembrance of Roman times. – For some time, this has been the home of Salvatore Sciarrino, living amidst the monuments of Florentine Renaissance art. And he lives in the Umbrian light, so rich in subtle pastel shades, more atmospherically permeable than elsewhere. A light that spawns gentle, ephemeral shadows and is engulfed by the intangibly secret web of voices filling the mysterious nights.

Light and air in a state of constant, subtly detailed movement: this is also the nature of Sciarrino's music, as if it had soaked up all those delicate colours and adopted the mobility of air, captured its nocturnal buzzing-sounds with a net veil and transformed them into fluctuating sonorities, roaring and murmuring. One could almost think that the flickering odours of Mediterranean landscapes had entered the fleeting images of such music. Vague suggestions emerging from an old cultural realm, transposed into the present, lingering briefly and then disappearing once more. An interplay of sound and silence, free-floating fragments no longer within the domain of the unambiguous: one listens to them spellbound. According to Sciarrino, imagining such music 'first of all means encountering the force of its magic'. Whoever listens to *Quaderno di strada*, a

roughly 45-minute cycle of miniatures composed in 2003, cannot fail to succumb to this magical force. Analytical questions regarding form and structure do not even arise, though the 'formal perfection' of the music also counts, 'the search for timbre, for originality. And yet what I am talking about goes far beyond the expressive power of the notes. The music takes us to the edge of silence. Where our hearing becomes more acute and the spirit opens itself up to every sound-event as if hearing it for the first time. Our perception is thus renewed, and listening becomes an emotional experience.'

A high level of emotionality indeed, achieved by means of extreme reduction and economy. A music full of atmospheric intensity, a music that seems to paint in watercolours. Suggestions unfold into a layer removed from all crude immediacy. *Quaderno di strada*, a composition for solo baritone and a small ensemble of soloists: a journey undertaken with the music, as it were, a notebook filled with compositional shorthand, texts gathered on the way, fragments, inscriptions on walls, the most varied sources all compressed into metaphors, at times approaching the bizarre and absurd, or a succinct adherence to everyday things. 'The purpose of the notebook', says Sciarrino, 'is also its predestination to fill itself with words and symbols. Or: once one has discovered the world and decided to keep a small part of it for oneself, the book is shut once more and laid aside. The ruins of a lost totality give rise to new contexts, different paths. This is where I find the means to create my music, and those titles that baffle so many people...' These are momentary musical-poetic moods that join to form enig-

market webs, the delicately-applied wealth of subtle sound-events, whirring about with sighs, roars or whispers. Time and again the silences are followed by sonic surprises that leave the impression of truly never having been heard before.

If one approaches the texts used in *Quaderno di strada*, one should forget them again as soon as possible in order to free one's mind for the music. For one must not assume, for example, that Sciarrino set the words of an inscription found on a wall in Perugia simply and directly: ‚If not now, when? If not here, where? If not you, who?‘ (No. 1). Here the baritone is proclaiming its uncertainty, and is subsequently joined in this by the breathy, trembling bass flute. ‚Loss is no exception for the Italian postal service‘, writes Rainer Maria Rilke in a letter (No. 2). Aloof from such prosaic expression, one hears the murmurs of tiny sonic traces, the shadow of a string instrument. Instrumental sounds are mostly defamiliarised through special playing- or blowing-techniques, removed from the obligatory and rendered almost unrecognisable. ‚We have lost the measure of the much greater figures, for they are the ones who give the works their order‘, wrote Lorenzo Lotto in 1526 (No. 3). Minute elements of repetitions remain, more air than tone, barely audible: futility. In 1897 Kavafis wrote: ‚The poet thinks: „The most popular music is that which one cannot play“‘ (No. 4). Sciarrino chooses resignedly descending chains of marimba-notes, the cello searches in vain for a foothold. In the middle of the 20th century a hunch-backed little man sings: ‚Whoever hopes that the stones will turn to bread to fill the stomachs of the poor, whoever hopes full of hope that the hour

will come for us to take our hope with us to the grave...‘ (No. 5). Short repeating loops, echoes, trills. Sciarrino prefers trills and narrow glissandi to avoid the determinacy of exact pitches, to trace the scattered trails of sounds. Even Bertolt Brecht becomes a foundling: ‚Where did the builders go in the evening once the great wall was finished?‘ (No. 6). Time and again quivering string figures descend, interrupted by various percussion sounds. Ipazia di Allesandria reports in an article from the year 410 (this figure could be erroneous): ‚A gang of Christian monks tears the last mathematician to pieces‘ (No. 7). Too ironic a ritual? Muffled, fading strokes are the inevitable constant, with the lament of a violin appearing between these, and the addition of irate accents through multiphonics and sharp sound-mixtures. In 1981 Testori wrote: ‚The Rose that destroys itself; the moon that falls through a breath; the shadow of a vase that makes no noise; the space that makes reason crumble; the long scream, the silence – the woodworm, how can we fail to love it, knowing that we too will be gnawed apart very slowly by it, like your flowers‘ (No. 8). The vocal line stumbles over itself with haste, there are individual knocking-sounds, barely perceptible breathing, mumbling. Silence. Then excited whispering, an instrumental clamour...‘It is raining; even when the sea is troubled I greet you from my skiff‘, writes Melotti. Insistent agitation, moments of intensity and forcefulness... Personally-coloured associations, here as everywhere; the flexible openness of the music would also allow others. – From an article: ‚Donato Crei wrote: You who show friendly admiration for my pictures, look into the mirror and take pity‘ (No. 10). It is the double bass

– in an extremely high register –, not the violin: it triggers complex sounds and is mirrored by woodwinds. ‚The flame vibrates from the violin string – the tone’s image‘ (No. 11). ‚Vibration‘ may well have been the stimulus: sighing figures and trills floating through the space on their own, dark drum-rolls, an attack of wind – perhaps the warm zèfiro...?

It is beautiful to know of the song, the sweet sound of Orpheus’ lyre to which the animals, birds and trees abandon themselves. Without reaching back to Orpheus and the mythical origins of music, one probably has to resort here to disciplines that are foreign to musicology: psychoacoustics... or studies of the language of animals’, states Sciarrino, whose magic wand transforms such impulses into music. This, his handwriting, is unmistakable. It is clear in the highly stylised treatment of the voice that he has developed for his works of music theatre, for example in the Gesualdo paraphrase *Luci mie traditrici* (released on KAIROS in 2001). A supported note is held – crescendo decrescendo – and then suddenly breaks off in a very rapid sequence of small intervals whose pitches are almost indeterminable, often falling – stepwise glissandi, so to speak. This vocal technique is a new application of what is known as *sillobazione scivolata*,

originally used in the early Baroque. Building on the Italian vocal tradition, Sciarrino has created something entirely new that is easily integrated into the manneristically artificial – in the best sense – sound-world of this cycle of miniatures. The ever-flexible vocal line is carefully enclosed by the fabric of tones and noises supplied by the 15-piece ensemble.

Beneath the surface of his music, one can still sense the floating presence of his youthful experience of the cultural melting pot that is Sicily. Salvatore Sciarrino was born in 1947 in Palermo, once known as the ‚universal port‘ (panormos), or also ‚the flower‘, glanced in its fair bay by the western zèfiro. Phoenicians, Greeks, Romans and Byzantines left behind their emblems and traces here, the two ‚second ones‘, Roger II and Friedrich II, supported Arab, Norman and Stauffic civilisation, allowing them to blossom through tolerance. A foundation of freedom and of a multiplicity grown into homogeneity, a notion of the possible past brought into the present. Later, in Rome, Sciarrino encountered the music theorist, composer and ensemble-founder Franco Evangelisti, one of the most important Italian exponents of serialist thought, of conceptual rigour. The music of Salvatore Sciarrino is suspended within this zone of conflicting forces, the magnetic field of structures both precise and unstable.

Quaderno di strada

Dans la Haute Vallée du Tibre, dans une région soigneusement protégée sur le versant de l'Apennin, se trouve Città di Castello, fondé par les Ombriens. Les Lombards ont nommé la ville Castrum Felicitatis et ont longuement affiché avec bonheur leur indépendance face au pape et aux domaines seigneuriaux avoisinants. En souvenir de l'époque romaine, les habitants de la ville se sont nommés les Tifernati. C'est là que Salvatore Sciarrino vit depuis longtemps, au milieu de monuments de la Renaissance florentine. Et il vit dans la lumière ombrienne si riche en nuances de tons pastels et dont l'atmosphère est plus perméable que n'importe où ailleurs. Une lumière qui crée une douce ombre instable et qui se perd dans les murmures secrets et insaisissables des nuits mystérieuses.

Lumière et air dans un mouvement filigrane constant, telle est la musique de Sciarrino, comme si elle avait absorbé toutes les couleurs délicates en elle, comme si elle avait fait sienne la mobilité de l'air, comme si elle avait capturé dans ses rets les bruissements nocturnes qu'elle avait transformés en une sonorité, un murmure et un chuchotement fluctuants. On aurait presque envie de dire que les odeurs vibrantes du paysage méditerranéen se jettent dans le tableau fugace d'une telle musique. Des pressentiments qui émergent d'une culture de naguère prennent un visage d'aujourd'hui, s'attardent un moment puis repartent aussitôt. Une alternance de sons et de silences, des fragments qui flottent librement, libérés du cadre de la netteté : on les écoute attentivement, émerveillés. Représen-

tons-nous une telle musique, « il s'agit avant tout de rencontrer la force de son pouvoir magique » dit Sciarrino. Qui écoute attentivement *Quaderno di strada*, un cycle de miniatures d'une durée d'environ trois quarts d'heure composé en 2003, succombe à ce pouvoir magique. Les questions analytiques sur la forme et la structure se posent moins que jamais, bien que la « perfection formelle » de la musique joue également un rôle. « La quête d'une couleur musicale, de l'originalité. C'est cependant de ça dont il est question ici, ajoute Sciarrino, bien au-delà du pouvoir évocateur normal des notes. Nous sommes menés par la musique jusqu'au seuil du silence. Là où nos oreilles s'affinent et que l'esprit s'ouvre à l'événement sonore, comme s'il entendait pour la première fois. La perception est ainsi renouvelée et l'écoute se mue en émotion pure. »

Une grande émotion certes, mais obtenue au moyen de la plus grande économie de moyens. Une musique remplie d'une densité atmosphérique et qui dépeint à la manière d'une aquarelle. Des allusions se déploient en une couche qui se détache brutalement. *Quaderno di strada*, une composition pour baryton solo et ensemble instrumental : un chemin pour ainsi dire avec musique, avec un cahier de notes plein d'abréviations compositionnelles, des textes récités, des morceaux, des graffitis, des sources les plus variées, comprimées en métaphores, avec de temps en temps une attention portée au grotesque et à l'absurde, ou la fidélité lapidaire du quotidien. « Le but du cahier de notes est également sa complétion : d'être rempli de mots et de signes. En d'autres mots : lorsque l'on a découvert le monde et décidé d'en conserver une petite

partie pour soi, le cahier est fermé et mis de côté. À partir des décombres d'un tout révolu, d'autres relations, d'autres voies sont formées. C'est à partir de ça que je génère ma musique et trouve ces titres qui surprennent tant de gens... » Des moments musicaux et poétiques s'adaptent en des enchevêtrements complexes; une sobre richesse d'événements sonores subtils qui chuchotent, murmurent et bourdonnent. Le silence suit constamment les surprises sonores qui donnent l'impression de n'avoir jamais été entendues.

Une fois que l'on s'est approché des textes utilisés dans *Quaderno di strada*, on devrait aussitôt les oublier afin de laisser toute la place dans notre esprit à la musique. Ainsi, on ne peut supposer que Sciarrino, par exemple, ait purement et simplement mis en musique un graffiti vu à Pérouse : « Si ce n'est maintenant, quand ? Si ce n'est ici, où ? Si ce n'est toi, qui ? » (première pièce). Le baryton affiche son incertitude alors que la flûte basse se joint, tremblante, dans un bruit de soufflé. « La perte n'est pas une exception pour la poste italienne », a écrit Rainer Maria Rilke dans une lettre (n° 2). Mises en valeur par un tel aveu prosaïque, de minuscules ébauches de sons murmurent ; l'ombre d'un instrument à cordes. La plupart du temps, les sonorités des instruments sont rendues étranges par le biais de techniques de jeu et de soufflé, éloignées de leur habitude, transportées dans le quasi méconnaissable. « Perdue est la mesure de la forme bien plus grande, car c'est d'elle que provient l'ordre pour l'œuvre », écrivait Lorenzo Lotto en 1526 (n° 3). De minuscules éléments de répétitions sont de trop, plus d'air que de son, à peine audibles : l'inutilité. « Le poète veut dire (Kavafis, 1897) : „La musique la plus

aimée est celle qu'on ne peut pas jouer“ » (n° 4). Sciarrino choisit une chaîne mélodique jouée par le marimba, résignée et descendante, le violoncelle essaie en vain de s'arrêter. Au milieu du 20^e siècle, un petit homme faisant la révérence chante : « Celui qui espère que les pierres se changeront en pain afin de rassasier les pauvres, celui qui espère que l'heure vienne où nous emportons notre espoir dans notre tombeau... » (n° 5). De courts motifs en boucles, des échos, des trilles. Sciarrino préfère les trilles, les glissandos à l'intérieur d'un intervalle restreint afin d'échapper à la précision des hauteurs de sons, ainsi qu'ébaucher des sonorités couvertes. Même Bertolt Brecht est mis à contribution : « Où sont allés les maçons le soir, lorsque le haut mur a été terminé ? » (n° 6). De courts motifs tremblants à la courbe mélodique descendante aux cordes flottent constamment, interrompus par quelques accents à la percussion. Dans un article de l'an 410 (mais la date peut être erronée), Ipazia di Alessandria rapportait qu'« Une foule de moines chrétiens ont dépecé le dernier mathématicien » (n° 7). Un rituel trop ironique ? Des accents lourds, se perdant au loin, constituent des constantes inéluctables ; par endroit, un violon se plaint et produit des multiphoniques, des sons complexes acérés, des accents furieux. En 1981, Testori écrivait dans un poème : « La rose qui se détruit ; la lune qui choit à cause d'un souffle ; l'ombre du vase qui ne fait pas de bruit ; l'espace qui émiette la raison ; le long cri, le silence – le ver à bois, comment peut-on ne pas l'aimer lorsque l'on sait qu'il va également tout lentement nous ronger, comme tes fleurs » (n° 8). La ligne vocale se précipite, des frappements isolés, une respiration à peine perceptible, mur-

mures. Le calme règne. Puis, des chuchotements agités, un cri instrumental strident... « Il pleut ; même lorsque la mer est agitée, je vous salue de ma barque », écrit Melotti (n° 9). Une agitation lancinante, instant d'opacité et de violence. Des associations, ici comme ailleurs, colorées de manière personnelle, la souple sincérité de la musique en permet également d'autres. – Extrait d'un article : « Donato Creti écrivit : Toi qui s'extasie amicalement sur mes tableaux, regarde-toi dans le miroir et aie pitié » (n° 10). C'est la contrebasse – dans l'extrême aigu – et non le violon : elle déclenche des sonorités complexes, réfléchies par les bois. « De la corde du violon brille la flamme – Image du son » (n° 11). « Vibrer » peut être une impulsion : des soupirs et des trilles, flottant isolés dans un espace, roulements sombres de tambour, une attaque aux vents – peut être le chaud zéphyr ?...

Il est bien de connaître l'art du chant, la douce sonorité de la lyre d'Orphée qui pénètre les animaux, les oiseaux et les arbres. « Sans retourner à Orphée et à l'origine mythologique de la musique, il faut ramener ici des disciplines auxquelles la musicologie reste étrangère : la psychoacoustique... ou encore l'étude des langues des animaux », dit Sciarrino. Sa baguette magique transforme de telles impulsions en musique. Celle-ci, son écriture, est indéniable. Cela apparaît clairement dans le traitement de la partie vocale qu'il développe de manière hautement stylisée pour ses œuvres de théâtre musical, notamment dans la paraphrase de Gesualdo, *Lucie traditrici* (publié par KAIROS 2001). Un son – crescendo decrescendo – est longuement tenu

puis s'interrompt brusquement, dans une succession très rapide de courts glissandos, les hauteurs à peine perceptibles, le plus souvent descendants et, en même temps, par échelon. Cette technique de chant est un nouvel usage du « sillobazione scivolata » en pratique au début de l'époque baroque. En s'appuyant sur la tradition italienne du chant, Sciarrino a en quelque sorte créé quelque chose de tout à fait nouveau qui s'intègre de manière souple dans l'univers sonore artificiel et maniéré – dans le meilleur sens du terme – de ce cycle de miniatures. La ligne vocale toujours souple est prudemment cachée de la trame de notes et de sonorités produite par l'ensemble instrumental de quinze musiciens.

À la base de sa musique, on voit également vibrer les expériences vécues au cours de sa jeunesse dans le creuset culturel qu'est la Sicile. Salvatore Sciarrino est né en 1947 à Palerme, qui s'appelait autrefois « Port » (Panormos) ou encore « les fleurs », dans un golfe charmant, strié par le zéphyre de l'ouest. Des Phéniciens, des Grecs, des Romains et des Byzantins y ont laissé leurs signes distinctifs et leurs traces. Roger II et Frédéric II ont soutenu la grande culture arabe, normande et staufienne et l'ont fait prospérer, soutenue par la tolérance. Un fondement de la liberté et de la multiplicité qui a émergé de l'homogénéité, comme une idée d'hier transportée aujourd'hui. Plus tard, à Rome, Sciarrino a rencontré Franco Evangelisti, un théoricien musical, compositeur et fondateur d'un ensemble musical, l'une des figures les plus importantes en Italie de la pensée sérielle, de la rigueur conceptuelle. C'est à l'intérieur de cette zone conflictuelle polaire

que se meut la musique de Salvatore Sciarrino, précise comme les structures instables dans un champ magnétique.



Salvatore Sciarrino

Seit seiner frühen Kindheit hat Sciarrino sich mit den Bildenden Künsten beschäftigt, sich jedoch allmählich von ihnen abgewandt, als er sein Interesse für Musik entdeckte. Als frühreifes Talent begann er als Autodidakt mit zwölf Jahren unter der Anleitung von Antonio Titone zu komponieren. Dann studierte er bei Turi Belfiore. 1962 wurde während der IV. internationalen Woche Nuova Musica in Palermo zum ersten Mal ein Werk von ihm aufgeführt. Seit einigen Jahren lebt er in Città di Castello. Er hat folgende Preise erhalten: I.G.N.M. 1971, Taormina 1971, Guido Monaco 1972, Cassadó, I.G.N.M. und Dallapiccola 1974, Anno discografico 1979, Psacarpoulos 19983, Abbiati 1983, Premio Italia 1984. Drei Jahre lang war Sciarrino künstlerischer Leiter des Teatro Communale in Bologna. Professuren an den Konservatorien in Mailand, Perugia und Florenz.

Born in Palermo. Since his early childhood he has been interested in fine arts but gradually moved on when he discovered his interest for music. As a precocious talent he begins to compose as an autodidact at the age of twelve under the instruction of Antonio Titone. Then he is a student of Turi Belfiore. In 1962 his work is first performed during the 4th international week Nuova Musica in Palermo. He has been living in Città di Castello for several years. He has received the following awards: I.G.N.M. 1971, Taormina 1971, Guido Monaco 1972, Cassadó, I.G.N.M. and Dallapiccola 1974, Anno discografico 1979, Psacarpoulos 19983, Abbiati 1983, Premio

Italia 1984. Sciarrino was artistic director of the Teatro Comunale in Bologna for three years. He is professor at the conservatories in Mila, Perugia, and Florence.

Salvatore Sciarrino est né à Palerme en 1947. Il étudie la musique en autodidacte tout en recevant les encouragements d'Antonio Titone (assistant de Luigi Rognoni de l'Institut d'histoire musicale de l'Université de Palerme) et de Turi Belfiore (compositeur et professeur au Conservatoire de Palerme). Il commence à composer dès l'âge de douze ans et la première exécution publique de l'une de ses œuvres a lieu en 1962 dans le cadre de la Terza Settimana Internazionale di Nuova Musica à Palerme. En 1969, il s'installe à Rome où il est en contact avec Franco Evagelisti. Il déménage ensuite à Milan où il enseigne la composition au Conservatoire. Sciarrino vit aujourd'hui dans la Città di Castella (Pérouse). Il est professeur au Conservatoire de Florence et anime également des ateliers de perfectionnement. Le catalogue de ses œuvres compte à ce jour 130 titres mais ne comprend cependant pas les compositions d'avant 1965 car Sciarrino les considère comme de simples expériences.

Sylvain Cambreling



Photo: © Christof Krumpel

Sylvain Cambreling wurde 1948 in Amiens/Frankreich geboren. Seine Ausbildung erhielt er am Pariser Konservatorium. Mit mehr als 70 Opern- und über 400 Konzertwerken hat Sylvain Cambreling eines der größten Dirigier-Repertoires unserer Zeit.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling erster Gastdirigent des Klangforum Wien, seit 1999 Chefdirigent des Südwestfunk Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg und seit 2004 Musikdirektor der Opera National de Paris.

Sylvain Cambreling was born in Amiens, France. He received his training at the Paris Conservatoire. With more than 70 operas and over 400 concerts Sylvain Camberling has one of the greatest conductor - repertoires of our time.

Since 1997 Cambreling has been first guest conductor of Klangforum Wien, he was appointed chief conductor of the SWR Sinfonie-Orchester Baden-Baden and Freiburg in 1999 and since 2004 music director of the Opera National de Paris.

Sylvain Cambreling est né en 1948 à Amiens. De 1981 à 1991, il dirige a l'Opéra de Bruxelles. Durant la période allant de 1993 à 1996, il a été directeur artistique de l'Opéra de Francfort. En 1997, Sylvain Cambreling fut le premier chef d'orchestre invité du Klangforum Wien. Depuis 1999, il occupe la fonction de premier chef de l'orchestre symphonique SWR de Baden-Baden et Fribourg et depuis 2004 aussi la fonction du chef d'orchestre de l'Opera National de Paris.

Otto Katzameier



Photo: © privat

Otto Katzameier studierte zunächst Querflöte, später Gesang in seiner Heimatstadt München. Seine wichtigsten Lehrer waren Hans Hotter und Josef Metternich, sowie Ilya Karapetrov in Sofia, Bulgarien.

Bereits früh errang der junge Bassbariton Preise u.a. beim Bundeswettbewerb Gesang Berlin, Meistersängerwettbewerb Nürnberg, Mozartwettbewerb Würzburg, Wettbewerb des Deutschen Musikrates Bonn, Hugo Wolf Wettbewerb Stuttgart.

Sowohl mit seinen Konzertpartien wie Elias, Brahms Requiem, Verdi Requiem, Messias, Matthäuspasion, etc. als auch mit seinen Stammpartien im Mozart- und Rossinifach wie Don Giovanni, Leporello, Alfonso in *Così fan Tutte*, Alidoro in *La Cenerentola*, oder Mustafa in *Italiana* in Algeri, sowie Partien zeitgenössischer Werke wie der Titelpartie des *Macbeth* von Salvatore Sciarrino oder des Prospero in *Un Re in Ascolto* von Luciano Berio ist er Gast zahlreicher internationaler Bühnen und Konzertsäle in Hamburg, Berlin, Frankfurt, Wien, Graz, Luzern,

Rom, Madrid, Tel Aviv, Tokyo, New York, und bei Festivals wie Schwetzingen Festspiele, Musikfestspiele Luzern, Rheingau Festival, Steirischer Herbst, Biennale München, Spoleto Festival, Festival D'Automne Paris, Maggio Musicale Florenz, Lincoln-Center-Festival New York, Bregenzer Festspiele, etc. Der Orchesterliederzyklus *Quaderno di Strada* ist ihm gewidmet.

Otto Katzameier studied the flute, and later singing, in his home town of Munich. His most important teachers were Hans Hotter and Josef Metternich, as well as Ilya Karapetrov in Sofia, Bulgaria.

The young bass-baritone won his first competitions early on: Bundeswettbewerb Gesang Berlin, Meistersängerwettbewerb Nürnberg, Mozartwettbewerb Stuttgart, Wettbewerb des Deutschen Musikrates Bonn, Hugo-Wolf-Wettbewerb Stuttgart. He has performed, both in concert works such as Elijah, the requiems of Brahms and Verdi, the Messiah, St Matthew Passion etc. and in operas by Mozart and Rossini - Don Giovanni, Leporello, Alfonso in *Così fan Tutte*, Alidoro in *La Cenerentola*, or Mustafa in *Italiana* in Algeri -, as well as contemporary roles such as the title role of *Macbeth* by Salvatore Sciarrino or Prospero in *Un Re in Ascolto* by Luciano Berio, in numerous international opera houses and concert halls: in Hamburg, Berlin, Frankfurt, Vienna, Graz, Lucerne, Rome, Madrid, Tel Aviv, Tokyo and New York, and at such festivals as Schwetzingen Festspiele, Musikfestspiele Luzern, Rheingau Festival, Steirischer Herbst, Biennale München, Spoleto Festival, Festival d'Automne in Paris, Maggio Musicale in Florence, the Lincoln Center Festival in New

York, Bregenzer Festspiele etc.
Orchestral song cycle *Quaderno di Strada*, dedicated to him.

Otto Katzameier étudie la flûte traversière puis le chant dans sa ville natale de Munich. Parmi ses principaux professeurs, on compte Hans Hotter et Josef Metternich ainsi qu'Ilya Karapetrov à Sofia en Bulgarie.

Très rapidement, le jeune baryton remporte des prix, notamment à la Compétition nationale de chant de Berlin, à celle des Maîtres chanteurs de Nuremberg, au Concours Mozart de Würzburg, à celui de Bonn ainsi qu'au Concours international Hugo Wolff de Stuttgart. Grâce à son répertoire étendu qui comprend Elias de Mendelssohn, les Requiems de Brahms et de Verdi, le Messie de Haendel, la Passion selon Saint Matthieu de Bach,

des rôles importants dans les opéras de Mozart et de Rossini comme Leporello Don Giovanni, Don Alfonso (Cosi fan tutte), Alidoro (La Cenerentola), Mustafa (L'Italienne à Alger) ainsi que des œuvres contemporaines comme le rôle-titre de Macbeth de Salvatore Sciarrino ainsi que Prospero et *Un Re In Ascolto* de Luciano Berio, Katzameier se produit sur les plus grandes scènes du monde, comme celles de Hambourg, Berlin, Francfort, Vienne, Graz, Lucerne, Rome, Madrid, Tel Aviv, Tokyo et de New York ainsi que dans le cadre de festivals comme ceux de Schwetzingen, Lucerne, Rheingau, Spoleto, Bregenz, au Steirischer Herbst, à la Biennale de Munich, au Festival d'automne de Paris, au Maggio Musicale de Florence ainsi qu'au Lincoln Center Festival de New York.

Quaderno di Strada cycle pour voix et orchestre qui lui est dédié.



Photo: © Claudia Prieler

Klangforum Wien

1985 von Beat Furrer als Solisten-Ensemble für zeitgenössische Musik gegründet.

Ein demokratisches Forum mit einem Kern von 24 Mitgliedern. Mitspracherecht der Mitglieder bei allen wichtigen künstlerischen Entscheidungen.

Zentral für das Selbstverständnis der MusikerInnen: die gleichberechtigte Zusammenarbeit zwischen Interpreten, Dirigenten und Komponisten, ein miteinander-Arbeiten, das traditionell hierarchische Strukturen in der Musikpraxis ablöst. Intensive Auseinandersetzung mit unterschiedlichen ästhetischen Facetten des zeitgenössischen Komponierens. – Ein Forum authentischer Aufführungspraxis für die Werke der Moderne.

Große stilistische Vielfalt: Präsentation aller zentralen Aspekte der Musik unseres Jahrhunderts – von den bedeutenden Werken der Klassischen Moderne, besonders der Zweiten Wiener Schule, über Werke junger, vielversprechender KomponistInnen bis hin zu experimentellem Jazz und freier Improvisation.

Regelmäßig KomponistInnenworkshops und musikdidaktische Aktivitäten.

Jährlich programmatisch ambitionierter Zyklus im Wiener Konzerthaus. Weiters Musiktheater-, Film- und Fernsehproduktionen.

Seit 1997 ist Sylvain Cambreling Erster Gastdirigent des Klangforum Wien.

Was founded in 1985 by Beat Furrer as an ensemble of soloists for contemporary music. The twenty-four-member ensemble has developed around a central philosophy of democracy, where co-operation between performers, conductors and composers is both encouraged and nurtured and replaces the more traditional, hierarchical structure found in everyday musical practice.

This approach to the music, combined with an understanding of the varying aesthetic facets of contemporary works, allows Klangforum to produce authentic performances of contemporary compositions.

Performances by Klangforum Wien offer great stylistic variety, from the important works of classical modernity, especially of the Second Vienna School, to the works of up and coming young composers, experimental jazz and free improvisation. Further variety is provided by a number of regular composer's workshops.

Venues range from all over Europe to the USA and Japan, with a series of programmatically ambitious concerts held at the Wiener Konzerthaus. In addition, Klangforum Wien participates in numerous music theatre, film and TV productions.

Sylvain Cambreling has held the position of First Guest Conductor of Klangforum Wien since 1997.

Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine.

Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe chacun a la possibilité de prendre

part à toutes les discussions artistiques.

L'égalité des droits entre les interprètes, les chefs d'orchestre et les compositeurs est des éléments fondamentaux de cet ensemble. Une coopération étroite remplace les structures hiérarchiques traditionnelles qui dominent habituellement les pratiques musicales.

Les œuvres contemporaines aux facettes esthétiques très diverses donnent lieu à des intenses discussions et à des prestations de très haute qualité. Une grande diversité de styles est offerte: Klangforum Wien présente tous les aspects principaux de la musique des XXe et XXIe siècles, depuis les « classiques modernes » (spécialement la Seconde École de Vienne) jusqu'aux œuvres des jeunes compositeurs de la nouvelle génération, incluant le jazz expérimental et l'improvisation libre.

C'est un véritable atelier permanent pour les compositeurs.

Chaque année une série de concerts avec programmation ambitieuse a lieu au Wiener Konzerthaus. De nombreuses productions de musique pour le théâtre, le cinéma et la télévision sont réalisées; Depuis 1997, Sylvain Cambreling est le chef invité du Klangforum Wien.

SALVATORE SCIARRINO at KAIROS

SALVATORE SCIARRINO

Infinito nero
Le voci sottovetro

Sonia Turchetta
Carlo Sini
ensemble recherche
0012022KAI

SALVATORE SCIARRINO

Lo spazio inverso

Kwamé Ryan
ensemble recherche
0012132KAI

SALVATORE SCIARRINO

Luci mie traditrici
Opera in due atti
Annette Stricker
Otto Katzameier
Kai Wessel
Simon Jaunin

Klangforum Wien · Beat Furrer
0012222KAI

SALVATORE SCIARRINO

Quaderno di strada

Otto Katzameier
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012482KAI

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter **www.kairos-music.com** / All artist biographies at **www.kairos-music.com**
/ Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante
www.kairos-music.com

*English translation: Wieland Hoban
Traduction française: Jean-Pascal Vachon*

HELMUT LACHENMANN

Grido
Reigen seliger Geister
Gran Torso

Arditti String Quartet
0012662KAI

ISABEL MUNDRY

Dufay-Bearbeitungen
Traces des Moments
Sandschleifen

ensemble recherche
0012642KAI

LUIGI NONO

No hay caminos...
Hay que caminar...
Caminantes...Ayacucho

Solistenchor Freiburg
WDR Rundfunkchor Köln
WDR Sinfonieorchester Köln
0012512KAI

BEAT FURRER

FAMA

Isabelle Menke
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer
0012562KAI

OLGA NEUWIRTH

Lost Highway

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012542KAI

HELMUT LACHENMANN

Das Mädchen mit den
Schwefelhölzern
Musik mit Bildern

Staatsoper Stuttgart
Lothar Zagrosek
0012282KAI

JOHANNES MARIA STAUD

Apeiron

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle
WDR Sinfonieorchester
Lothar Zagrosek
0012672KAI

CLAUDE VIVIER

Orion
Siddhartha
Cinq chansons pour percussion

Christian Dierstein
WDR Sinfonieorchester Köln
Peter Rundel
0012472KAI

MATHIAS SPAHLINGER

furioso
gegen unendlich
fugitive beauté
Apo do (von hier)

Ensemble Modern
Hans Zender
ensemble recherche
Arditti String Quartet
0012692KAI

CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & © 2005 KAIROS Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS