

# SALVATORE SCIARRINO

Paesaggi con macerie

Monica Bacelli  
Icarus vs Muzak  
Marco Angius

KAIROS



## Salvatore Sciarrino (\*1947)

### **Paesaggi con macerie (2022)**

for Ensemble

1	Vento e polvere	04:51
2	Frantumi	11:38
3	Cancellazione	01:46

### **Le voci sottovetro (1999)**

for Voice and Ensemble

4	Gagliarda del Principe di Venosa	01:39
5	Tu m'uccidi, o crudele	03:22
6	Canzone francese del Principe	05:22
7	Moro, lasso	04:38

8	<b>Esplorazione del bianco II (1986)</b>	
	for Ensemble	03:52

## Gesualdo senza parole (2013)

for Ensemble

9	Libro III, XI Non t'amo	02:22
10	Libro IV, XI Sparge la morte	04:02
11	Libro VI, I Se la mia morte brami	02:59
12	Libro VI, II Beltà poi chè t'assenti	04:22
	<b>TT</b>	<b>51:06</b>

4–7 **Monica Bacelli**, mezzo soprano

1–12 **Icarus vs Muzak**

Giovanni Mareggini, flute 1–12

Orfeo Manfredi, oboe, english horn 1–7

Alberto Delasa, clarinet, bass clarinet 1–12

Giorgio Genta, guitar 1–3, 8

Francesco Pedrazzini, percussion 1–7, 9–12

Diego Petrella, piano 1–7

Yoko Morimyo, violin 1–3, 8–12

Giacomo Invernizzi, violin 4–7

Luciano Cavalli, viola 4–7

Vittorio Benaglia, viola 4–7

Luca Colardo, cello 9–12

Hugo Soto Mendoza, double bass 1–12

1–12 **Marco Angius**, conductor

## Paesaggi con macerie (2022)

Not all artists manifest social and political ideals. This is a contradictory fact in itself, since they are committed to improving society. Cultivating an aesthetic language of one's own, in fact, does not mean simply a solitary pursuit of beauty (which would be relative anyway): the cultural function of those who create is to educate their fellow human beings to enjoy the fruits of human thought, whether sweet or sour.

The greats of our history serve as models in the imperious search for a new perspective, in building a personal style and purifying it relentlessly. Sometimes this maturation happens in the span of an incredibly short life, I quote as it happens: Masaccio (27), Pergolesi (26), Raphael (37), Mozart (34), Schubert (31), Schiele (28). Beethoven was not afraid to expose himself (nor to be wrong) when, driven by a heroic ideal of brotherhood and freedom, he wrote a dedication to Napoleon, and later removed it.

What about us? Compromising positions are comfortable to get by, especially to those who, while seriously applying themselves to their art, risk an existence not immune from hardship: wretches! We even avoid arguing with our friends while the house across the street is

on fire.

We move away from the era of social reform. Enlightenment seems to be waning on the horizon. Poisonous racist tendencies wrested from archaic religions resurface, and the need for brotherhood, which certainly is the best among ideals, especially in view of a global civilization, is lost.

Desperate situation: lost national identities should sprout again, shaped by the consciousness of international brotherhood; on all this we are irreparably late, or we are dreaming. We remain overwhelmed by a disastrous confusion between technological fashion and science, between bureaucracy and government, between superstition and religion. I have wondered how to reflect my unease in recent months, as the neighbors' house continues to burn and the unity of a people seems forcefully reborn.

I have never ignored the bloodthirsty nature that lurks among the masses, that moves the selfishness of the powerful; today, however, keeping silent would become unfair and intolerable for me. In the grip of disquiet, therefore, Paesaggi con macerie was born.

Ancient painting loved to show ruins in the countryside:

they were scenic elements, vain witnesses of an illustrious past, set in pastoral contexts of extreme poverty. My “rubble” comes from some Mazurkas by Chopin, a melancholy revolutionary. He was, it is known, Polish but lived in Paris and was an early champion of European brotherhood. The mazurkas are full of ethnic inflections perhaps redolent, unheard of for their time: music grasped by a rich and inexhaustible imagination.

I do not know whether, finally, I have succeeded in maintaining admiration for this patriotic musician and, at the same time, in evoking the lurking fragility that crumbles what our fathers delivered to us.

I would like to counter, without controversy, the indifference that oppresses us and leads many of us to approve of violence.

## Le voci sottovetro (1999)

One of my latest plays, *Luci mie traditrici*, elaborates on a little-known seventeenth-century text, Cicognini's *Il tradimento per l'onore*. In this drama, more than half a century after the fact, the clamor of Gesualdo da Venosa's bloody affair still echoed. It was inevitable that, during the long gestation of the work, I would reacquaint myself with the ancient composer's music. I was also preparing to employ it in the opera and, among friends, the title we gave it was now *Gesualdo*. When, I learned of Schnittke who was composing his *Gesualdo*, I decided then to remove all references and replace his music with the equally hallucinated music of Claude Le Jeune. Equally, however, the familiarity gained with *Gesualdo* bore fruit, and quite diverse ones at that. Others include a short collection of elaborations, *Le voci sottovetro* (1999) and *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (1999), music for the Sicilian puppet opera.

What does the title *Le voci sottovetro* allude to? Locking a voice, the vital essence, in a bottle may call to mind the Genies imprisoned by Solomon, then thrown to the bottom of the sea. Such legends teem with the fantastic literature of Muslims.

Then the Baroque taste for monstrosity and spectacle comes to mind, which is known to be intertwined with science and the need to expose stopped and anatomized life.

And a question arises about the madrigal: what remains of the ancient voices? Will we see them only in transparency or will we be able to perceive a residue of them, albeit minimal, not yet evaporated from the vessel?

Let us now make a general consideration. There are older artists, who modify the path of history and risk more (especially the courage to be themselves) and thus anticipate the authors of the years to come. From the great mass of authors, the group of these more whimsical ones stands out, constituting a kind of family, with close kinship and affinity in spite of the centuries that separate them.

Such is the case with an author as contrived and refined as Gesualdo. To the educated listener he offers a singular attraction: that of being stunned by a flurry of associations with more modern composers. We can recognize in Gesualdo the extravagances of Vivaldi and Domenico Scarlatti, Schubert and the latest Beethoven, the late Romantic or Art Nouveau scent, the expressionist

climate.

*La Gagliarda del Prince of Venosa*, supposedly written for four violas the madrigal *Tu m'uccidi, o crudele* (Book V, no. 17) little of the vocal presence remains, a few ragged fragments of voice, a few key words. The *Canzon francese del Principe* was generically intended for lute and keyboard but just by changing instrumental breath it seems to me that it acquires other light its musical substance, the alternating periodicity of imitation and flourishes, the unheard chromatic trills. *Moro, lasso, al mio duolo* (Book VI, No. 17) has been transformed into a lyric for voice and instruments.

These licentious elaborations, their illusory perspectives may surprise the listener and yet they are not meant to surprise; rather they spring from a certainty, that ancient music can transfigure itself and live a new season, in contact with the modern spirit.

## Esplorazione del bianco II (1986)

Signs, primary movements of a hand on paper. The formulation of a space is a simple gesture, but everything in our inner being travels to and from the unknown. White contains secrets that at first glance it does not reveal. Perhaps it would be possible to achieve a level of sensitivity where every perception would wound. Within it, opposites are reconciled, like our meditations on life and death. Refining, the surrounding sound comes to the surface, and within us is silence. Innumerable therefore are the shades of white, as infinite as degrees of shadow. Like the memory of an original bolt of lightning, the difference between light and darkness does not exist anymore: indeed, in the wave of light there is a trail of darkness. *Esplorazione del bianco* represents immersion in blindness, a blindness so subtle as to dazzle.

## Gesualdo senza parole (2013)

Long before modern science probed the workings of the human mind, Franz Liszt had pointed us to the creative value of memory with powerful “Reminiscences” and “Paraphrases.” When what we hear is imprinted upon us, we have already processed it. And in the same instant, our emotions and the preconditions for our imagination to come into play have been formed. Although reputed to be secondary, those works of Liszt are not only testimony to his intellectual openness; they remain, rather, a reminder to every artist. Tradition, at least what it offers best, should always be accessible to all to sustain us, yet it remains absent from the everyday. The power of thought I believe lies precisely in continually transforming and mixing. And if there is no selection, what man produces grows as suffocating garbage. That of culture is a utopian dimension. It consists in overcoming the limits of the possible. The self-disciplined individual plays the main role in it; he is the engine and the project itself. Most of the problems that arise at the contact of memory with real dimensions are condensed mainly in two impossibilities: simultaneity in time and ubiquity in space. Let us think of a large library. The volumes are close to each other, touching

each other, yet they are closed and separate in their singularity. If someone does not open them, connecting and combining them in reading they will lie isolated and dispersed, voiceless, that is, in sterile waiting. Of course: they will be as nonexistent. The frequenter is as important as the library itself.

The survival of culture does not mean preserving it, which is like mummifying it. Bringing it occasionally to light does not help, nor is it enough to list or name its protagonists or distinguishing features, as the academy and officialdom do. We need memory to flourish in us; that is the importance of the Lisztian example: to make our own what we love, ancient or modern. For painting, sculpture, architecture, restoring means bringing back the original. These are in fact concrete objects. In contrast, music, being one of the languages of representation, still requires to be interpreted, every time, extemporaneously. Like literature and theater, music lives by transforming itself, and burns before its audience in an ephemeral instant. Without ever becoming matter: yes, scores are themselves silent. If the composer does not act as an indifferent compiler, composing and recomposing are both functions of creation. Imagining is an act

as violent and delicate as childbirth. Transcribing music can mean bringing another language into our own, and ours into another; this leads us to the discovery of the veins and breath of others, to true knowledge. Strangling one's own and others' patterns: stepping out of oneself, becoming the other, and the other entering into us. An exchange we call experiencing, the essence of growing. We on the Old Continent know that in the Southern Hemisphere summer comes at Christmas. Same dates, different light and sky, different hormones. It was experienced by our great-grandparents then who migrated. What is it like to live similarly elsewhere, inversely in the same place? Even music that no one listens to should be allowed to circulate. Otherwise, what is left of a common heritage, which we know is the foundation of a claimed European identity? Such an identity must be achieved, conquered, made conscious, broadly constructed. And rediscovered works must be regoduted. So many illustrious models (Bach, Mozart, Beethoven, Ravel) have prompted me all my life to work out the music of others, so that the strangest but also the most mundane, the most forgotten, the ever-loved ones could stand beside us, alive in our present. It would now have been a great

pity to miss the opportunity of such a round and distant anniversary as the 400th anniversary of Gesualdo's death (1613). Too bad especially for me, an honorary fellow citizen of Gesualdo, the town named after the musician (and giving it to him). My first Gesualdine gift to the Ensemble Recherche had been *Le voci sottovetro*. I brought together in it four pieces, two of them instrumental, then not so fashionable, taking great care to focus on the phrasing and running through some of the possible hooks with artists of the more recent repertoire, dear to us beyond measure, such as Schubert and the latest Beethoven. Transcription as the revelation of a new virtual face then, not ostension of a relic. To the instrumental pieces I added two madrigals: one previously reshaped in the classic 4 parts, then restrung, *Tu m'uccidi, o crudele*; then the famous *Moro, lasso* mutated into a late Romantic Lied. This time the surprise happens in Weimar, as it happens. Called upon to conduct my *Lohengrin* in the form of a concert, there where Liszt had also conducted in concertante form the premiere of Wagner's *Lohengrin*. How could one not be tempted to pay homage to Nike Wagner who is descended from both?

The extra rehearsals done in secret had the desired effect: in front of the program signed by Nike, I had to enter the hall to announce the surprise, the first three numbers of *Gesualdo senza parole*. The final title, *senza parole (ohne Worte)*, was suggested by Jürg Stenzl on the following evening in Weimar. The instrumental lines here strictly follow the nearly verbal articulation of the text. A fourth madrigal is now added to the original nucleus, concluding the work with an insolent concertino for solo marimba and six instruments. Enjoy listening!

Salvatore Sciarrino

## Monica Bacelli

Monica Bacelli appears regularly in many of the world's leading opera and concert houses including La Scala Milan, the Vienna State Opera, The Royal Opera House Covent Garden, the Salzburg Festival, The Accademia Nazionale Santa Cecilia and the Berlin Philharmonie. Conductors with whom she has worked include Claudio Abbado, Marco Angius, Semyon Bychkov, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Sir Neville Marriner, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Trevor Pinnock, Sir Simon Rattle, David Robertson. Her vast repertoire ranges from baroque roles through the heroines of Mozart and Rossini to twentieth century and contemporary music.

Luciano Berio wrote the role of Marina for her in *Outis* (La Scala Milan) and *Orvid in Cronaca del luogo* as well as the work *Altra voce* presented at the Salzburg Festival and repeated in New York, Tokyo, Paris and Rome. Her searching interpretative curiosity, her interest in chamber music and her research into unusual vocal repertoire have led her in recent years into a wide variety of projects ranging from early to contemporary music, with

a focus on Italian art song of the twentieth century. Monica Bacelli was honoured with the prestigious Abbiati Award given by Italian music critics in recognition of her outstanding performances.



## Icarus vs Muzak

Icarus vs Muzak is the continuation of the successful experience of Icarus Junior, a youth ensemble founded by Icarus Ensemble in 2007. IvM has performed in San Francisco (Spring Festival of the Bay Area), in 2009 Zagreb Biennial, in Dijon, Cairo, Alexandria, Belfort, as well as many Italian cities.

In 2017 the ensemble began a residency in Brera Academy, still ongoing, in collaboration with "Friends of Music/Realtà" association: that resulted in the Suono&Arte Festival, of which IvM oversees the artistic direction. In 2018 the ensemble has represented Brera Academy within a MIUR project promoted by the Ministry of Cultural Heritage in Venice. In 2020 it took part as a partner in RIGENERA Festival, with a program dedicated to the relationship between Music and Architecture. In the same year, the ensemble won the Ministry of Foreign Affairs' call for proposals "Vivere all'Italiana in Musica", aimed at diffusing Italian music in the world.

In 2021 it was present in North Macedonia; in 2022 the Ensemble performed with ROPA (Roberto Olivan Performing Art) four replicas of the ballet *Gold* at the Mercat de les Flors-Casa de la Dansa in Barcelona; in Octo-

ber of the same year IvM toured five concerts in Mexico, in such occasions as the Festival Cervantino in Guanajuato, the Foro Internacional de Musica Manuel Enriquez in Bellas Artes, the Centro Nacional de las Artes in Mexico City, and the Festival Internacional de Santa Lucia in Monterrey. Still in 2022, the ensemble was a guest at GAIDA Festival in Vilnius, where it presented a monography of Salvatore Sciarrino that included *Paesaggi con macerie*, a new piece expressly commissioned for Icarus vs Muzak with the support of the Siemens Foundation. Icarus vs Muzak Multimedia productions include the video *Rigenera*, dedicated to the relationship between Music and Architecture, *Electromuzak*, on the latest generation of electronics and multimedia, *Codice Incanto*, winner of the MAECI call for proposals, and three CDs dedicated to the influence of the ancient music in the contemporaneity.



© Lorenzo Passoni

## Marco Angius

Marco Angius was invited by Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Nancy, Orchestre de Lorraine, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra Teatro La Fenice, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Teatro Comunale of Bologna, Haydn Orchester, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi of Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Muziekgebouw/Bimhuis in Amsterdam (Gaudeamus Music Week), Luxembourg Philharmonie and de Singel of Anversa (with the Hermes Ensemble as their guest conductor), Biennale Musica of Venezia, Biennale Zagreb, Ars Musica of Brussels, Milano Musica, MI.TO. Festival, Warsaw Autumn, Filature of Mulhouse, Teatro Lirico of Cagliari, RomaEuropa Festival.

Since 2011 he is the artistic coordinator of the Ensemble Accademia Teatro alla Scala, where he conducts both contemporary and operatic repertoire. Recent productions: *Kát'a Kabanová* by Leoš Janáček at Teatro Regio Torino (Carsen), *Prometeo* by Luigi Nono (Parma),

at Teatro Comunale in Bologna, *Jakob Lenz* by Wolfgang Rihm, *Don Perlimplin* by Bruno Maderna, *Il suono giallo* by Alessandro Solbiati, *Luci mie traditrici* by Salvatore Sciarrino, *Medeamaterial* by Pascal Dusapin. Again he conducted *Aspern* by Salvatore Sciarrino (Venice, La Fenice), *Tagebuch* by Glanert Nijinsky, *L'imbalsamatore* by Giorgio Battistelli (Milano Musica/Accademia Teatro alla Scala), *Gianni Schicchi* by Giacomo Puccini, *Alfred Alfred* by Franco Donatoni, the complete *Notations* cycle by Pierre Boulez (Osn Rai), *Inori* by Karlheinz Stockhausen (Biennale Venice 2017). Works by Salvatore Sciarrino, Martino Traversa, Ivan Fedele and Johann Sebastian Bach have been recorded for several prestigious labels.

Since September 2015 he is the new principal conductor and artistic director of Orchestra di Padova e del Veneto (complete Beethoven Symphonies cycle in 2016 and 2020).



## Paesaggi con macerie (2022)

Nicht alle Künstlerinnen und Künstler vertreten soziale und politische Ideale. Das ist ein Widerspruch in sich, denn sie setzen sich für die Verbesserung der Gesellschaft ein. Die Kultivierung einer eigenen ästhetischen Sprache bedeutet nämlich nicht nur ein einseitiges Streben nach Schönheit (was ohnehin relativ wäre): die kulturelle Funktion der Schaffenden besteht darin, ihre Mitmenschen dazu zu erziehen, die Früchte des menschlichen Denkens zu genießen, seien sie süß oder sauer.

Die Großen unserer Geschichte dienen als Vorbilder bei der unnachgiebigen Suche nach einer neuen Perspektive, beim Aufbau eines persönlichen Stils und dessen ständiger Verfeinerung. Manchmal geschieht diese Reifung in der Spanne eines unglaublich kurzen Lebens, ich zitiere nach dem Zufallsprinzip: Masaccio (27), Pergolesi (26), Raphael (37), Mozart (34), Schubert (31), Schiele (28).

Beethoven hatte keine Angst, sich zu exponieren (noch sich zu irren), als er, getrieben von einem heroischen Ideal von Brüderlichkeit und Freiheit, eine Widmung an Napoleon schrieb, die er später entfernte.

Und was ist mit uns? Kompromisspositionen sind be-

quem, vor allem für diejenigen, die sich ernsthaft ihrer Kunst widmen und dabei eine Existenz riskieren, die nicht vor Entbehrungen gefeit ist: Elende! Wir vermeiden es sogar, mit unseren Freundinnen und Freunden zu diskutieren, während das Haus gegenüber brennt.

Das Universum ist periodisch. Die Ära der sozialen Reformen geht zu Ende. Die Aufklärung scheint am Horizont zu verschwinden. Giftige rassistische Tendenzen, die archaischen Religionen entrissen wurden, tauchen wieder auf, und das Bedürfnis nach Brüderlichkeit, das sicherlich das Beste unter den Idealen ist, insbesondere im Hinblick auf eine globale Zivilisation, geht verloren. Verzweifelte Situation: verlorene nationale Identitäten sollten wieder aufkeimen, geprägt vom Bewusstsein internationaler Brüderlichkeit; bezüglich all dem sind wir unwiederbringlich zu spät dran, oder wir träumen. Wir bleiben überwältigt von einer verhängnisvollen Verwirrung zwischen technologischer Mode und Wissenschaft, zwischen Bürokratie und Regierung, zwischen Aberglaube und Religion.

Ich habe mich in den letzten Monaten gefragt, wie ich mein Unbehagen zum Ausdruck bringen soll, während das Nachbarhaus weiter brennt und die Einheit eines

Volkes gewaltsam wiedergeboren scheint. Ich habe nie die blutrünstige Natur ignoriert, die in den Massen lauert, die den Egoismus der Mächtigen antreibt; heute jedoch wäre es ungerecht und unerträglich für mich, zu schweigen. Aus dieser Unruhe heraus sind die *Paesaggi con macerie* entstanden.

Die antike Malerei liebte es, Ruinen in der Landschaft zu zeigen: Sie waren szenische Elemente, eitle Zeugen einer glanzvollen Vergangenheit, eingebettet in pastorale Kontexte extremer Armut. Meine „Trümmer“ stammen aus einigen Mazurken von Chopin, einem melancholischen Revolutionär. Er war, wie man weiß, Pole, lebte aber in Paris und war ein früher Verfechter der europäischen Brüderlichkeit. Die Mazurken sind voller ethnischer Anklänge, die für ihre Zeit vielleicht ungewohnt sind: Musik, die von einer reichen und unerschöpflichen Fantasie erfasst wird.

Ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist, die Bewunderung für diesen patriotischen Musiker aufrechtzuerhalten und gleichzeitig die lauernde Zerbrechlichkeit hervorzu-rufen, die das zerbröckeln lässt, was unsere Väter uns hinterlassen haben.

Ich möchte, ohne zu polemisieren, der Gleichgültigkeit

entgegentreten, die uns unterdrückt und viele von uns dazu bringt, Gewalt zu billigen.

## Le voci sottovetro (1999)

Eines meiner letzten Stücke, *Luci mie traditrici*, behandelt einen wenig bekannten Text aus dem siebzehnten Jahrhundert, Cicogninis *Il tradimento per l'onore*. In diesem Drama hallt mehr als ein halbes Jahrhundert nach der blutigen Affäre von Gesualdo da Venosa noch immer das Geschrei wider. Es war unvermeidlich, dass ich mich während der langen Entstehungszeit des Werks erneut mit der Musik des alten Komponisten vertraut machte. Ich bereitete mich auch darauf vor, sie in der Oper zu verwenden, und unter Freundinnen und Freunden nannten wir sie nun *Gesualdo*. Dann erfuhr ich von Schnittke, der gerade seinen *Gesualdo* komponierte. Ich beschloss daraufhin, alle Bezüge zu streichen und seine Musik durch die ebenso halluzinierte Musik von Claude Le Jeune zu ersetzen. Aber auch die Vertrautheit mit Gesualdo trug Früchte, und zwar ganz unterschiedliche. Dazu gehören eine kurze Sammlung von Bearbeitungen, *Le voci sottovetro* (1999) und *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (1999), Musik für die sizilianische Marionettenoper.

Worauf spielt der Titel *Le voci sottovetro* an? Eine Stimme, die lebenswichtige Essenz, in eine Flasche zu sper-

ren, mag an die Dschinnis erinnern, die von Salomon eingesperrt und dann auf den Grund des Meeres geworfen wurden. Von solchen Legenden wimmelt es in der fantastischen Literatur der Muslime.

Dann kommt einem die barocke Vorliebe für Monstrosität und Spektakel in den Sinn, die bekanntlich mit der Wissenschaft und dem Bedürfnis, angehaltenes und anatomisiertes Leben zu zeigen, verwoben ist.

Und es stellt sich die Frage nach dem Madrigal: Was bleibt von den alten Stimmen? Werden wir sie nur in der Transparenz sehen oder werden wir einen, wenn auch minimalen, Rest von ihnen wahrnehmen können, der noch nicht aus dem Gefäß verdunstet ist?

Lassen Sie uns nun eine allgemeine Überlegung anstellen. Es gibt ältere Künstlerinnen und Künstler, die den Weg der Geschichte verändern und mehr riskieren (vor allem den Mut, sie selbst zu sein) und damit die Autorinnen und Autoren der kommenden Jahre vorwegnehmen. Aus der großen Masse sticht die Gruppe dieser eher skurrilen Autorinnen und Autoren hervor, die eine Art Familie bilden, mit enger Verwandtschaft und Affinität trotz der Jahrhunderte, die sie trennen.

Dies ist der Fall bei einem so ausgeklügelten und raf-

finierten Autor wie Gesualdo. Für die gebildeten Hörerinnen und Hörer hat er einen besonderen Reiz: Er wird von einer Flut von Assoziationen mit moderneren Komponisten überrumpelt. Wir können in Gesualdo die Extravaganzen von Vivaldi und Domenico Scarlatti, Schubert und dem neuesten Beethoven, den Duft der Spätromantik oder des Jugendstils, das expressionistische Klima erkennen.

Die *Gagliarda del Principe di Venosa*, angeblich für vier Gamben geschrieben. Von dem Madrigal *Tu m'uccidi, o crudele* (Buch V, Nr. 17) ist nur wenig von der vokalen Präsenz übriggeblieben, ein paar zerlumpte Stimmfragmente, ein paar Schlüsselworte. Die *Canzon francese del Principe* war eigentlich für Laute und Keyboard gedacht, aber gerade durch den Wechsel des instrumentalen Atems scheint es mir, dass sie ihre musikalische Substanz, die abwechselnde Periodizität von Imitation und Schnörkeln, die ungehörten chromatischen Triller, in einem anderen Licht erscheinen lässt. *Moro, lasso, al mio duolo* (Buch VI, Nr. 17) wurde in eine Lyrik für Stimme und Instrumente verwandelt.

Diese ausschweifenden Ausarbeitungen, ihre illusorischen Perspektiven mögen die Hörerinnen und Hörer

überraschen, doch sie sollen nicht überraschen; vielmehr entspringen sie der Gewissheit, dass die alte Musik sich verklären und im Kontakt mit dem modernen Geist eine neue Zeit erleben kann.

## Esplorazione del bianco II (1986)

Zeichen, primäre Bewegungen einer Hand auf Papier. Die Formulierung eines Raums ist eine einfache Geste, aber alles in unserem Inneren reist zum und vom Unbekannten. Weiß birgt Geheimnisse, die es auf den ersten Blick nicht preisgibt. Vielleicht wäre es möglich, einen solchen Grad an Sensibilität zu erreichen, der jede Wahrnehmung verletzen würde. In ihm werden die Gegensätze versöhnt, wie unsere Meditationen über Leben und Tod. Durch die Verfeinerung kommt der Klang der Umgebung an die Oberfläche, und in uns herrscht Stille. Unzählig sind daher die Schattierungen von Weiß, so unendlich wie die Abstufungen von Schatten. Wie die Erinnerung an einen ursprünglichen Blitz existiert der Unterschied zwischen Licht und Dunkelheit nicht mehr: In der Welle des Lichts befindet sich eine Spur der Dunkelheit. Die *Esplorazione del bianco* ist ein Eintauchen in die Blindheit, eine Blindheit, die so subtil ist, dass sie blendet.

## Gesualdo senza parole (2013)

Lange bevor die moderne Wissenschaft die Funktionsweise des menschlichen Geistes erforschte, hatte Franz Liszt mit seinen kraftvollen „Reminiszenzen“ und „Paraphrasen“ den schöpferischen Wert des Gedächtnisses aufgezeigt. Wenn sich das Gehörte bei uns einprägt, haben wir es bereits verarbeitet. Und im selben Augenblick haben sich unsere Gefühle und die Voraussetzungen für das Einsetzen unserer Phantasie gebildet. Obwohl sie als zweitrangig gelten, zeugen diese Werke von Liszt nicht nur von seiner intellektuellen Offenheit, sondern sie bleiben eine Mahnung für jede Künstlerin oder jeden Künstler.

Die Tradition, zumindest das Beste, das sie uns bietet, sollte immer für alle zugänglich sein, um uns zu unterstützen, und doch bleibt sie im Alltag abwesend. Die Kraft des Denkens liegt meines Erachtens gerade darin, sich ständig zu verändern und zu vermischen. Und wenn es keine Selektion gibt, wächst das, was der Mensch produziert, als erstickender Abfall. Kultur ist eine utopische Dimension. Sie besteht in der Überwindung der Grenzen des Möglichen. Das selbstdisziplinierte Individuum spielt dabei die Hauptrolle, es ist der Motor und das Projekt selbst. Die meisten Probleme, die entste-

hen, wenn die Erinnerung mit realen Dimensionen in Berührung kommt, verdichten sich hauptsächlich in zwei Unmöglichkeiten: Gleichzeitigkeit in der Zeit und Allgegenwart im Raum. Stellen wir uns eine große Bibliothek vor. Die Bände liegen nahe beieinander, sie berühren sich, aber sie sind geschlossen und in ihrer Einzigartigkeit getrennt. Wenn sie niemand öffnet, um sie beim Lesen zu verbinden und zu kombinieren, liegen sie isoliert und verstreut, stumm, d. h. in einem sterilen Warten. Natürlich: Es wird so sein, als ob sie nicht existierten. Die Besucherin oder der Besucher ist genauso wichtig wie die Bibliothek selbst.

Das Überleben der Kultur bedeutet nicht, sie zu bewahren, was einer Mumifizierung gleichkäme. Es reicht nicht aus, sie gelegentlich ans Licht zu bringen oder ihre Protagonistinnen und Protagonisten oder Besonderheiten aufzulisten oder zu benennen, wie es die Akademie und die Beamtenschaft tun. Das Gedächtnis muss in uns aufblühen; das ist die Bedeutung des Lisztschen Beispiels: das, was wir lieben, zu unserem eigenen zu machen, ob es nun alt oder modern ist. Was die Malerei, die Bildhauerei und die Architektur betrifft, so bedeutet restaurieren, das Original wiederherzustellen. Das sind in

der Tat konkrete Gegenstände. Die Musik hingegen ist eine der Sprachen der Repräsentation und muss jedes Mal aufs Neue interpretiert werden, und zwar aus dem Stegreif. Wie die Literatur und das Theater lebt die Musik, indem sie sich verwandelt und in einem flüchtigen Augenblick vor ihrem Publikum verbrennt. Ohne jemals Material zu werden: Ja, Partituren sind an sich stumm. Wenn die Komponistinnen und Komponisten nicht als gleichgültige Kompilatoren agieren, sind das Komponieren und das Neukomponieren beides Funktionen des Schaffens. Etwas imaginieren ist ein Akt, der so gewaltsam und zart ist wie eine Geburt. Musik zu transkribieren kann bedeuten, eine andere Sprache in die eigene zu übertragen und die unsere in eine andere; dies führt uns zur Entdeckung der Adern und des Atems der anderen, zur wahren Erkenntnis. Wir bewegen uns aus unseren eigenen und fremden Mustern heraus: Wir kommen aus uns selbst heraus, wir werden zum anderen, und der andere dringt in uns ein. Ein Austausch, den wir Erleben nennen, die Essenz des Wachsens. Wir auf dem alten Kontinent wissen, dass auf der südlichen Hemisphäre der Sommer zu Weihnachten kommt. Gleiche Daten, anderes Licht und anderer Himmel, andere Hor-

mone. Das haben schon unsere Urgroßeltern erlebt, die damals ausgewandert sind. Wie ist es, anderswo ähnlich zu leben, umgekehrt am selben Ort? Auch Musik, die niemand hört, sollte zirkulieren können. Was bleibt sonst von einem gemeinsamen Erbe übrig, von dem wir wissen, dass es die Grundlage für eine behauptete europäische Identität ist? Diese Identität muss erreicht, erobert, bewusst gemacht, breit angelegt werden. Und wiederentdeckte Werke müssen wiedergewonnen werden. So viele illustre Vorbilder (Bach, Mozart, Beethoven, Ravel) haben mich mein ganzes Leben lang angetrieben, die Musik anderer zu erarbeiten, damit das Seltsamste, aber auch das Banalste, das Vergessene, das ewig Geliebte in unserer Gegenwart lebendig werden kann. Es wäre nun sehr schade gewesen, ein so rundes und weit entferntes Jubiläum wie den 400. Todestag von Gesualdo (1613) zu verpassen. Schade vor allem für mich, einen Ehrenbürger von Gesualdo, der Stadt, die nach dem Musiker benannt ist (und ihm seinen Namen gab). Mein erstes Gesualdo-Geschenk an das Ensemble Recherche war *Le voci sottovetro*. Darin habe ich vier Stücke zusammengestellt, darunter zwei Instrumentalstücke, die damals nicht so in Mode waren,

wobei ich der Fokalisierung der Phrasierungen besondere Beachtung schenkte und einige mögliche Verbindungen zu Künstlerinnen und Künstlern des jüngeren Repertoires, die uns am Herzen liegen, wie Schubert und den jüngsten Beethoven, erkundete. Die Transkription als Offenbarung eines neuen virtuellen Gesichts also, nicht als Verherrlichung eines Relikts. Zu den Instrumentalstücken fügte ich zwei Madrigale hinzu: das klassische vierstimmige Madrigal *Tu m'uccidi, o crudele*, das ich zuvor überarbeitet und dann neu modelliert hatte, und das berühmte *Moro*, Lasso, das zu einem spätromantischen Lied mutiert ist. Diesmal geschieht die Überraschung in Weimar. Aufgefordert, meinen *Lohengrin* konzertant zu dirigieren, wo auch Liszt die Uraufführung von Wagners *Lohengrin* in konzertanter Form dirigiert hatte. Wie könnte man da nicht in Versuchung geraten, Nike Wagner zu huldigen, die von beiden abstammt?

Die zusätzlichen Proben, die im Geheimen stattfanden, hatten den gewünschten Effekt. Vor dem von Nike gestalteten Programm musste ich den Saal betreten, um die Überraschung anzukündigen, die ersten drei Nummern von *Gesualdo senza voce*. Der endgültige Titel

*senza parole* (ohne Worte) wurde fast in der Familie gefunden. Er wurde von Jürg Stenzl, dem ein willkommener Versprecher unterlaufen war, während seiner Präsentation des zweiten Abends in Weimar ausgesprochen. Die instrumentalen Linien folgen hier streng der verbalen Artikulation des Textes. Dem ursprünglichen Kern wird nun ein viertes Madrigal hinzugefügt, das das Werk mit einem frechen Concertino für Marimba solo und sechs Instrumente abschließt. Viel Spaß beim Anhören!

Salvatore Sciarrino

## Monica Bacelli

Monica Bacellis lange Karriere entwickelte sich an den wichtigsten italienischen und internationalen Theatern (Teatro alla Scala, Staatsoper Wien, Covent Garden London) und in den wichtigsten Konzertinstitutionen (Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonie Berlin, Concertgebouw Amsterdam). Zu den Dirigentinnen und Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, zählen Claudio Abbado, Marco Angius, Semyon Bychkov, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Sir Neville Marriner, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Antonio Pappano, Trevor Pinnock, Sir Simon Rattle, David Robertson. Obwohl sie schon immer die wichtigsten Rollen Mozarts bevorzugte, reicht ihr breites Repertoire von der Barockoper bis zur französischen Oper des 19. und 20. Jahrhunderts.

Als anerkannte Interpretin des zeitgenössischen Musiktheaters wurden ihr zahlreiche Uraufführungen anvertraut, darunter Antigone im gleichnamigen Werk von Ivan Fedele, der Monolog *Le Bel Indifférent* von Marco Tutino und *Le ver nel Re orso* von Marco Stroppa. Besonders wichtig war die Zusammenarbeit mit Luciano

Berio, der für sie die Rollen der Marina in *Outis* (Teatro alla Scala), des Orvid in *Cronaca del luogo* und des Stücks *Altra voce* schrieb, das bei den Salzburger Festspielen und auch in Mailand (La Scala), New York (Carnegie Hall), Tokio, Rom und Paris (Salle Pleyel) aufgeführt wurde.

Ihre Neugier als Interpretin, ihr Interesse an Kammermusik und ihre Erforschung des ungewöhnlichen Vokalrepertoires haben sie in den letzten Jahren dazu veranlasst, ihre intensive Operntätigkeit mit der Entwicklung von Projekten zu verbinden, die von alter Vokalmusik bis hin zu zeitgenössischen, romantischen Liedern und jenen des 20. Jahrhunderts reichen. Monica Bacelli erhielt den Abbiati-Preis, eine Anerkennung der italienischen Musikkritiker.



## Icarus vs Muzak

Icarus vs Muzak ist die Fortsetzung der erfolgreichen Erfahrung von Icarus Junior, einem Jugendensemble, das 2007 vom Icarus Ensemble gegründet wurde. IvM ist bereits in San Francisco (Spring Festival of the Bay Area), auf der Zagreb Biennale 2009, in Dijon, Kairo, Alexandria, Belfort sowie in vielen italienischen Städten aufgetreten.

2017 begann das Ensemble in Zusammenarbeit mit dem Verein „Friends of Music/Realtà“ eine Residenz in der Akademie Brera, die noch immer andauert und aus der das Festival Suono&Arte hervorging, dessen künstlerische Leitung das IvM innehat. 2018 vertrat das Ensemble die Accademia di Brera im Rahmen eines vom Ministerium für Kulturerbe in Venedig geförderten MIUR-Projekts. Im Jahr 2020 nahm es als Partner am RIGENERA Festival teil, mit einem Programm, das der Beziehung zwischen Musik und Architektur gewidmet war. Im selben Jahr gewann das Ensemble die Ausschreibung des Außenministeriums „Vivere all’Italiana in Musica“, die die Verbreitung italienischer Musik in der Welt zum Ziel hat.

Im Jahr 2021 war das Ensemble in Nordmazedoni-

en präsent; 2022 führte das Ensemble zusammen mit ROPA (Roberto Oliván Performing Art) vier Repliken des Balletts *Gold* auf dem Mercat de les Flors-Casa de la Dansa in Barcelona auf; Im Oktober desselben Jahres gab IvM fünf Konzerte in Mexiko, unter anderem beim Festival Cervantino in Guanajuato, beim Foro Internacional de Musica Manuel Enriquez in Bellas Artes, im Centro National de las Artes in Mexiko-Stadt und beim Festival Internacional de Santa Lucia in Monterrey. Noch im Jahr 2022 war das Ensemble zu Gast beim GAIDA-Festival in Vilnius, wo es eine Monografie von Salvatore Sciarrino präsentierte, zu der auch *Paesaggi con macerie* gehörte, ein neues Stück, das mit Unterstützung der Siemens-Stiftung eigens für Icarus vs Muzak in Auftrag gegeben wurde. Zu den Multimedia-Produktionen von Icarus vs Muzak gehören das Video *Rigenera*, das der Beziehung zwischen Musik und Architektur gewidmet ist, *Electromuzak* über die neueste Generation von Elektronik und Multimedia, *Codice Incanto*, Gewinner der MAECI-Ausschreibung, und drei CDs, die dem Einfluss der alten Musik in der heutigen Zeit gewidmet sind.



© Lorenzo Passoni

## Marco Angius

Marco Angius ist ein führender Dirigent im Bereich der zeitgenössischen Musik. Er dirigierte das Ensemble Intercontemporain (Agorà 2012), das Tokyo Philharmonic, das Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai in Turin, das Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, das Orchestra del Teatro Comunale in Bologna, das Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi in Mailand, das Orchestra della Svizzera Italiana, das Orchestre de Chambre de Lausanne, das Orchestra della Toscana, die Sinfonica di Lecce, I Pomeriggi Musicali, die Luxembourg Philharmonie, das Muziekgebouw/Bimhuis in Amsterdam, La Filature in Mulhouse und das Teatro Lirico in Cagliari. Er wurde von zahlreichen Festivals eingeladen, darunter die Biennale Musica in Venedig, MI.TO., das Warschauer Herbstfestival, Ars Musica in Brüssel, deSingel in Antwerpen (mit dem Hermes Ensemble, dessen erster Gastdirigent er ist), Traiettorie, Milano Musica, Romaeuropa Festival.

Als ehemaliger Assistent von Antonio Pappano für Rossinis *Guillaume Tell* ist er Gründer des Ensembles Algoritmo, mit dem er 2007 den Amadeus Disc Prize für Ivan Fedeles *Mixtim* gewann und mit dem er zahlreiche Auf-

nahmen gemacht hat, darunter Salvatore Sciarrino's *Luci mie traditrici*. Mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai nahm er alle Werke für Violine und Orchester von Ivan Fedele auf und mit dem Ensemble Prometeo die gesamten *Imaginary Landscapes* von John Cage. Marco Angius ist Autor einer Monographie über das Werk von Salvatore Sciarrino (*Come avvicinare il silenzio*, Rai Eri, 2007), Ali di Cantor (*La musica di Ivan Fedele*, Esz 2012) und zahlreicher Schriften über zeitgenössische Musik, die in verschiedene Sprachen übersetzt wurden.

Zu seinen jüngsten Produktionen zählen: Wolfgang Rihms *Jakob Lenz* (Teatro Comunale di Bologna), Leoš Janáček's *La volpe astuta* (Accademia Nazionale di Santa Cecilia), Luca Mascas *L'Italia del destino* am Maggio Musicale Fiorentino und seine intensive Konzerttätigkeit mit dem Ensemble dell'Accademia Teatro alla Scala, einem jungen Ensemble, dessen künstlerischer Koordinator er auch ist.

Seit September 2015 ist Marco Angius der neue musikalische und künstlerische Leiter des Orchestra di Padova e del Veneto. Am 27. Dezember 2019 wurde er von

Staatspräsident Mattarella mit dem Ehrentitel Com-  
mendatore della Repubblica Italiana ausgezeichnet.



**Recording Venues** [1]–[3], [8]–[12] St. Catherine Church, Vilnius/Lithuania  
[4]–[7] Spazio Icarus, Reggio Emilia/Italy

**Recording Dates** [1]–[3], [8]–[12] 3 November 2022  
[4]–[7] 13 November 2020

**Engineers** [1]–[3], [8]–[12] Arunas Zujus  
[4]–[7] Simone Copellini

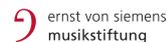
**Editor** Simone Copellini

**Producer** Marco Pedrazzini

**Mastering** Simone Copellini

**Publisher** Ricordi

**Cover** based on artwork by Erwin Bohatsch



[1]–[3] Commissioned by Icarus vs Muzak with the support of Ernst von Siemens Musikstiftung

0022022KAI – © 2023 HNE Rights GmbH . © 2023 KAIROS  
a production of KAIROS . [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

(LC)10488 ISRC: ATK942202201 to 12

[austromechana](http://austromechana.com)®