

# *i suoni, le onde...*

*Rivista della Fondazione Isabella Scelsi*



## 8

primo semestre

### 2002

Autorizzazione del  
Trib. di Roma n. 425  
del 5 ottobre 2001

Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in A.P. art. 2  
comma 20/e legge 662/96  
D.C. Roma

TAX PERCUTE  
TASSA RISCOSSA  
ROMA - ITALIA





# *i suoni, le onde...*

---

## *Sommario*

---

<i>Editoriale</i>	2
<i>Luciano Martinis</i> <b><i>Dal Deserto dei Gobi</i></b>	<b>3</b>
<i>Muriel Jaër</i> <b><i>“Essere moderni è essere naturali”</i></b>	<b>8</b>
<i>Carol Robinson</i> <b><i>“Au dessus du monde fermé...”</i></b>	<b>13</b>
<i>Discografia scelsiana</i> a cura di <i>Barbara Pierro</i>	15
<i>Recensioni e notizie</i> a cura di <i>Alessandra Carlotta Pellegrini</i>	16

---

In copertina: Quadro di *Salvador Dalí* degli anni '30, appartenuto a Giacinto Scelsi.

Fa parte della coppia riprodotta in 4a di copertina.

---

### *Fondazione Isabella Scelsi*

Via di San Teodoro 8 00186 Roma (Italia)

Tel./Fax 06 6992 0344 - Fax 06 6992 0404

E-mail: [fondazione@scelsi.it](mailto:fondazione@scelsi.it)

Sito web: [www.scelsi.it](http://www.scelsi.it)

---

Direttore responsabile: *Luciano Martinis*

Comitato di redazione: *Wolfgang Becker, Irmela Evangelisti, Giovanna Sandri*

Segreteria di redazione: *Alessandra Carlotta Pellegrini*

Grafica: *Sandra Holt*

Stampa: *Tipografia Eurosia* - Piazza Santa Eurosia 3 - Roma

---

## Editoriale

*Pensiamo di fare cosa gradita a quanti hanno avuto l'opportunità di frequentare la casa di Giacinto Scelsi, dedicando la copertina di questo e del prossimo numero alla coppia di splendidi quadri di Salvador Dalì, che erano collocati sopra il divano del salotto, dove il compositore incontrava amici e riceveva ospiti.*

*Nel prossimo numero si tenterà una ricostruzione delle vicende e della storia di queste opere ora conservate dalla Fondazione. Questa scelta è stata determinata anche dal desiderio di dare un ideale contributo alla grande esposizione La révolution surréaliste, in corso in questo periodo al Centre Georges-Pompidou di Parigi.*

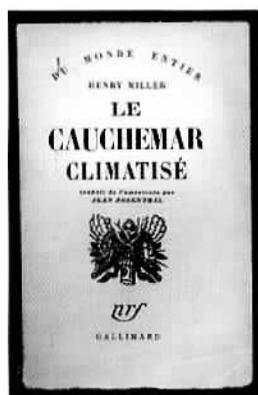
*In questo numero abbiamo riservato ampio spazio a Edgar Varèse, per molteplici ragioni. Dalle pagine proposte e commentate qui di seguito, troviamo conferma di quella che potrebbe essere l'unica attenzione documentabile di Scelsi verso l'opera di un'altro compositore. Abbiamo inoltre trovato dei legami e delle intersezioni che potrebbero offrire nuove chiavi di lettura, anche se a prima vista l'universo sonoro dei due musicisti non è poi così prossimo.*

*Trait d'union fra le due personalità è Muriel Jaër, che ci racconta con levità di danzatrice e fluidità di coreografa il suo legame con entrambi, e la sua profonda amicizia per Scelsi.*

*Come già precedentemente accennato, abbiamo realizzato in quest'ultimo periodo una serie di interviste video a compositori ed artisti che hanno collaborato o che hanno avuto rapporti con Giacinto Scelsi. Una prima serie sarà presto disponibile anche per consultazione e precisamente le interviste fatte a: Ruth Francken, Micheline Catti, Muriel Jaër, Franck Mallet, Carol Robinson, Sharon Kanach, Irene Dominguez, Catherine Verwilghen, Joëlle Léandre, Geneviève Renon, Jean Leymarie, Castor Seibel.*

Luciano Martinis

## Dal Deserto dei Gobi



Copertina dell'edizione francese del 1954 del libro di Henry Miller *The Air-Conditioned Nightmare*. L'edizione originale è stata pubblicata negli Stati Uniti nel 1945

*Molte pagine presentavano ancora il segno inciso dall'unghia; gli occhi dell'attenta fanciulla le osservavano con maggior interesse. Così Tatiana scorge, con tremore, quale pensiero, quale osservazione avesse scosso Onieghin; con che cosa, tacitamente, fosse d'accordo. Sui margini trova segni della sua matita. Dovunque l'anima di Onieghin si rivela involontariamente, ora con una breve parola, ora con una croce, ora con un punto d'interrogazione.*

Da: Eugenio Onieghin di Alessandro Puskin (cap.VII, p. 21), Milano, 1960, trad. di Eridano Bazzarelli

In una recente intervista la danzatrice e coreografa Muriel Jaër ha rilasciato questa affermazione: «... penso che se non avessi conosciuto Varèse non avrei apprezzato Scelsi. Anche se sono mondi talmente differenti, malgrado tutto c'è una certa parentela e Scelsi apprezzava moltissimo Varèse...». <sup>1)</sup>

Aveva sentito parlare di Varèse fin da piccola dalla nonna, gallerista e editrice d'arte, Jeanne Bucher. <sup>2)</sup> Infatti Varèse era un assiduo frequentatore di quella galleria che esponeva le opere degli artisti più all'avanguardia e dove spesso faceva ascoltare le proprie composizioni. Nel 1934 si trasferì con la famiglia negli Stati Uniti dove già da alcuni anni viveva il padre, lo scienziato André Cournand, che nel 1956 sarà insignito del Premio Nobel per la Medicina. Muriel Jaër ha il ricordo vivissimo dell'abitazione e dello studio di Sullivan Street dove vivevano Louise e Edgard Varèse: <sup>3)</sup> i grandi gong, le lamiere dal profondo rumore di tuono e tutti quegli strumenti inventati per fare suoni.

Nel dopoguerra ritornò a stabilirsi a Parigi dove, nel 1961, presenziò quasi per casualità alla prima esecuzione dei *Quattro pezzi su una nota sola* di Scelsi. <sup>4)</sup> Rimase talmente colpita che l'indomani, apprendendo dalla lettura della recensione di Claude Samuel al concerto che Scelsi si trovava a Parigi e che alloggiava all'Hotel Raphael, <sup>5)</sup> ebbe l'impulso irresistibile di contattarlo; nacque così la profonda amicizia che li legò per tanti anni.

Muriel Jaër esclude la possibilità che vi sia stata una conoscenza diretta di Scelsi con Varèse, invece ricorda che Louise Varèse fu ospite di Frances McCann e di Scelsi a Roma negli anni della Rome-New York Art Foundation, dove ci fu anche un'audizione di composizioni di Varèse. <sup>6)</sup>

Partendo dal presupposto che nel periodo bellico e negli anni immediatamente successivi Scelsi abbia avuto scarse occasioni di ascoltare "dal vivo" la musica di Varèse, si potrebbe ipotizzare quindi solo una conoscenza di materiali registrati. <sup>7)</sup> Si possono dedurre da altre fonti d'informazione le relazioni intercorse fra Giacinto Scelsi ed Henry Michaux, <sup>8)</sup> e fra lo stesso Scelsi e John Cage. <sup>9)</sup>

Di una conoscenza teorica, in ogni caso, c'è una prova certa, marcata ai margini di un libro. Scelsi aveva infatti l'abitudine di segnare con tratto nervoso e inconfondibile le parti di un testo che lo colpivano: croci, sottolineature e, in mancanza di lapis, anche dei segni incisi con l'unghia.

Mi riferisco a un libro a dir poco eccezionale: spietato, lucido, profetico, unica voce in difesa della creatività in uno dei tanti momenti di involuzione totale dell'umanità. Si tratta di *The Air-Conditioned Nightmare* di Henry Miller (*Le cauchemar climatisé*, nell'edizione francese del 1954, appartenuta a Scelsi, di cui reca le sottolineature; i brani in seguito riportati ne sono tratti direttamente), la cronaca spietata del suo ritorno "costretto" in una patria che detesta, ritorno che giustifica solamente con il contatto diretto con pochi intellettuali.

Uno di questi è proprio Edgard Varèse.

Nonostante fosse quasi totalmente sconosciuto in America, Henry Miller dedica a questo compositore sei dei ventiquattro capitoli di cui il libro si compone.

Vediamo quali sono i passaggi di questo libro che hanno interessato Giacinto Scelsi; ciò potrebbe essere fondamentale per la comprensione di certe sue inquietudini e ricerche, e potrebbe spiegare anche il suo dichiarato interesse per questo rivoluzionario compositore.

AVEC EDGAR VARÈSE  
DANS LE DÉSERT DE GOBI

QUE LE MONDE S'ÉVEILLE. L'HUMANITÉ EN MARCHÉ. RIEN NE PEUT L'ARRÊTER. UNE HUMANITÉ CONSCIENTE, QU'ON NE PEUT NI EXPLOITER NI PRENDRE EN PITIÉ. EN AVANT! ALLONS! ILS MARCHENT! LE PIÉTINEMENT DE MILLIONS DE PAS, QUI RÉSONNE, SOURDEMENT, INLIASSABLEMENT. LE RYTHME CHANGE. VITE, LENTEMENT, STACCATO, TRAÎNANT, PIÉTINEMENT SOURD. ALLEZ. CRESCENDO FINAL DONNANT L'IMPRESSIÒN QUE L'IMPITOYABLE MARCHÉ EN AVANT NE S'ARRÊTERA JAMAIS... SE PROJETANT DANS L'ESPACE...

DES VOIX DANS LE CIEL, COMME SI DES MAINS MAGIQUES ET INVISIBLES TOURNAIENT LES BOUTONS DE POSTES DE RADIO FANTASTIQUES, DES VOIX EMBLISSANT TOUT L'ESPACE, SE CROISANT, SE CHEVAUCHANT, S'INTERPÉNÉTRANT, SE BRISANT, SE SUPERPOSANT, SE REPOUSSANT, S'ÉCRASANT, SE BROyant LES UNES CONTRE LES AUTRES. DES PHRASES, DES SLOGANS, DES FORMULES, DES CHANTS, DES PROCLAMATIONS : LA CHINE, LA RUSSIE, L'ESPAGNE, LES ÉTATS FASCISTES ET LES DÉMOCRATIES BRISANT TOUTES LES GARGUES QUI LES EMPRISONNENT...

*Inizio del capitolo ottavo. Questa pagina è composta in maiuscoletto per enfatizzare l'importanza che l'Autore attribuisce alle idee di Edgard Varèse*

Capitolo 8°, pagina 182. *Avec Edgar Varèse dans le Désert des Gobi.*

Henry Miller inizia l'ottavo capitolo riproducendo la prima parte di una nota esplicativa di Varèse ad una delle proprie opere, dai toni di un proclama o di un manifesto. Il suo primo commento è questo:

*«Che cos'è dunque questo proclama? Un anarchico scatenato? Un abitante delle isole Sandwich sul sentiero di guerra? No, mio caro amico, queste parole sono di Edgar Varèse, un compositore. Espone il tema di una delle sue opere. E non è certamente tutto: [...]»*

Da qui in poi Scelsi evidenzia al margine esterno con tratto verticale di penna blu questo periodo di Varèse citato da Henry Miller:

*«Ecco cosa bisognerebbe evitare: gli accenti della propaganda, come altrettanto le speculazioni giornalistiche sugli avvenimenti e le ideologie del momento. Voglio rendere la potenza d'urto della nostra epoca spoglia di ogni manierismo e snobismo. Propongo di utilizzare qua e là dei frammenti di frase presi a prestito alle rivoluzioni americana, francese, russa, cinese, spagnola e tedesca: stelle filanti e parole che caschino come dei colpi di maglio. Vorrei un tono esaltato, profetico,*

*seduttore, dalla scrittura secca, spoglia. Ed anche alcune frasi prese dalla tradizione popolare per la loro qualità umana, terrestre. Vorrei abbracciare tutto quello che è umano dal più primitivo fino alle più lontane frontiere della scienza».*

Henry Miller prosegue poi l'ottavo capitolo facendo un'analisi della situazione paradossale in cui si trova la cultura del proprio tempo, situazione del resto non molto dissimile dallo stato attuale. Nella pagina successiva, Giacinto Scelsi usa un lapis rosso per marcare questa frase (questa volta le parole sono dell'Autore):

*«Rosenfeld ha parlato già ampiamente e con tale intelligenza della musica di Varèse che tutto quello che potrei dire sarebbe un ripetere quello che già ha scritto. Quello che m'interessa a proposito di Varèse, è la sua incapacità di trovare ascolto. Si trova più o meno nella situazione in cui si troverebbe John Marin, dopo cinquant'anni di lavoro, se non avesse avuto la fedele devozione del suo grande amico Alfred Stieglitz.*

*Il caso di Varèse è ancora più incomprensibile poichè la sua musica è certamente la musica del futuro. E il futuro è già là poichè Varèse c'è e ha già fatto conoscere la sua musica ad una piccola élite. Non è evidentemente una musica capace di attirare di primo acchitto le masse. Certi uomini, e Varèse è uno di quelli, sono come la dinamite.*

*Solo per questo fatto, penso, è sufficiente a spiegare il perchè sia trattato con prudente timidezza. Non abbiamo, almeno fino a questo momento, conosciuto la censura in materia musicale, anche se mi ricordo di aver letto da qualche parte un articolo dove Huneker si dichiarava sorpreso del fatto che non fossero censurate certe opere musicali. Per quanto riguarda Varèse, sono intimamente convinto che, se gli si lasciasse il campo libero, non ci si accontenterebbe di censurarlo ma sarebbe lapidato. Perchè? Per la semplice ragione che la sua musica non è come le altre. Sul piano estetico siamo senza dubbio il popolo più conservatore del mondo. [...]»*

A pagina 187 segue il breve capitolo *Que le monde s'éveille!*, sei righe di pura e geniale provocazione.

Nel capitolo seguente, *Une humanité consciente!*, Henry Miller tenta di scuotere con motivazioni creative la coscienza assopita dell'epoca.

*Les arrivées sont des départs!* è il capitolo più lungo dei sei presi in considerazione; ha inizio a pagina 189 e prosegue per dieci facciate. La prima pagina è segnata da Scelsi con una piccola piega in basso e nella successiva, in lapis, viene evidenziato il seguente periodo:

*«Nessun altro come Varèse mi fa pensare a quei russi esercitati ad affrontare da soli i carri armati nemici. Hanno un'aria così minuscola e disarmata ma quando centrano il bersaglio sono devastanti. Quelli fra noi che dormono hanno buone ragioni per temerli. In effetti sono portatori della luce che uccide quando abbaglia. Sono combattenti solitari con le sole armi delle loro idee, a volte una sola, con le quali fanno saltare epoche intere, epoche in cui ci siamo avvoltolati come in un bozzolo. Certi sono capaci anche di resuscitare i morti. Altri si muovono a nostra insaputa per gettare specie di sortilegi che, per sbarazzarcene, ci metteremo poi dei secoli».*

Si giunge poi a p. 191 dove, con il lapis, sono marcate queste tre righe:

*«“L'epoca rivoluzionaria che stiamo attraversando”, dice un contemporaneo (Dane Rudhyar in L'Art, expression de puissance) [...]»*

Questo è il riferimento bibliografico da cui è tratto il brano riportato più sotto ed evidenziato da Scelsi con tratti di inchiostro viola e di matita; queste doppie segnature indicano con tutta probabilità che su queste frasi vi sono stati successivi ritorni e approfondimenti:

*«Parlando dello “spazio musicale”, l'autore [Dane Rudhyar] scrive: “La musica classica occidentale ha consacrato praticamente tutta la sua attenzione al quadro musicale, a quella che viene chiamata la forma musicale. Ha dimenticato di studiare le leggi dell'energia sonora, di pensare la musica in termini di reali entità sonore, in termini di energia, sarebbe a dire, di vita. È così che si è giunti a produrre quadri magnificamente astratti e privi di pittura. È per questo che i musicisti orientali dicono spesso che la nostra è una musica di buchi. Le nostre note sono degli arresti d'intervalli, sono abissi vuoti. [...] È una musica di mummie, di animali impagliati con solo un'apparenza di vita, ma di fatto morti e immobili. Lo spazio interiore è vuoto.*

*Le entità tonali sono morte poichè mancano di energia sonica, di sangue sonico. Non sono che pelle e ossa. Le chiamiamo toni «puri». [...] Ma ora che si ha sempre più il senso di quello che viene chiamato atonalismo, che si comprende senza posa più chiaramente, che, come ha detto Edgard Varèse, "la musica deve rendere un suono", sarebbe a dire l'esperienza di una creatura umana vivente tradotta in note, [...] arriviamo ad una nuova concezione della musica basata su quello che i Russi chiamavano la «Pansonorità», che avevamo chiamato alcuni anni fa Tonepleromas e che un altro innovatore, Henry Cowell, ha cercato di realizzare per mezzo di quelli che chiama i suoi «gruppi d'accordi». In questo passaggio sullo spazio musicale l'accento, come si vede, viene messo sull'accordo. «Un accordo è un'entità complessa composta da diversi elementi disposti in differenti modi e seguendo rapporti precisi. Ogni accordo, in altri termini, è una molecola di musica che si può quindi dividere in atomi ed elettroni sonici; non essendo questi in fin dei conti che onde di questa energia sonica onnipresente e irradiante tutto l'universo come i raggi cosmici che il Dott. Millikan chiama "i vagiti da neonato degli elementi fondamentali": elio, ossigeno, silice, ferro».*

Questo testo denso di stimoli e inquietudini, con le sue pregnanti citazioni, è una voragine aperta sul futuro, un chiaro invito a percorrere rotte inesplorate, una sfida. Ora noi sappiamo che Scelsi, a suo modo, ha raccolto questa sfida, l'ha portata avanti; le mete raggiunte sono ancora da analizzare, troppe cose non si sanno ancora... si potrebbe ben dire: *Les arrivées sont des départs!*

Ma proseguiamo con l'esaminare questo capitolo. Le due pagine di testo che seguono non presentano alcun segno, solo una grande piega nella parte superiore di pagina 193. L'inizio di pagina 195 reca un doppio segno verticale, uno a lapis ed uno, probabilmente successivo, in inchiostro viola. Varèse chiede a Henry Miller di scrivergli delle frasi da inserire in una sua opera, "frasi magiche" dice, e poi si spiega meglio:

*«"Vorrei", disse Varèse, "qualche cosa che dia l'impressione del Deserto dei Gobi." Il Deserto dei Gobi! La mia testa si mise a girare. Non avrebbe potuto trovare un'immagine più esatta per descrivere l'effetto che quel suono organizzato aveva sul mio spirito. Il curioso nella musica di Varèse, è che dopo averla ascoltata, rimanete in silenzio. Non è una musica a sensazione, come ritiene la gente, ma una musica che vi riempie con una sorta di timore rispettoso. È una musica che vi scuote, certamente, se desiderate che la musica abbia su di voi un effetto appagante e niente più».*

Non c'è bisogno di commenti a questo incontro di Grandi.

Verso la fine del capitolo Scelsi evidenzia ancora un brano; Henry Miller messo davanti ad un dilemma da Varèse, risolve e propone di aggiungere una piccola nota in margine della sua ultima composizione. Eccola:

*«Che il coro rappresenti i sopravvissuti. Che il Deserto dei Gobi sia il luogo di rifugio. Ai limiti del deserto s'innalzi una formidabile barricata di teschi. Un silenzio scende sul mondo. A malapena si osa respirare. O ascoltare. [...]»*

1) Intervista rilasciata da Muriel Jaër nel dicembre 2001 a Parigi.

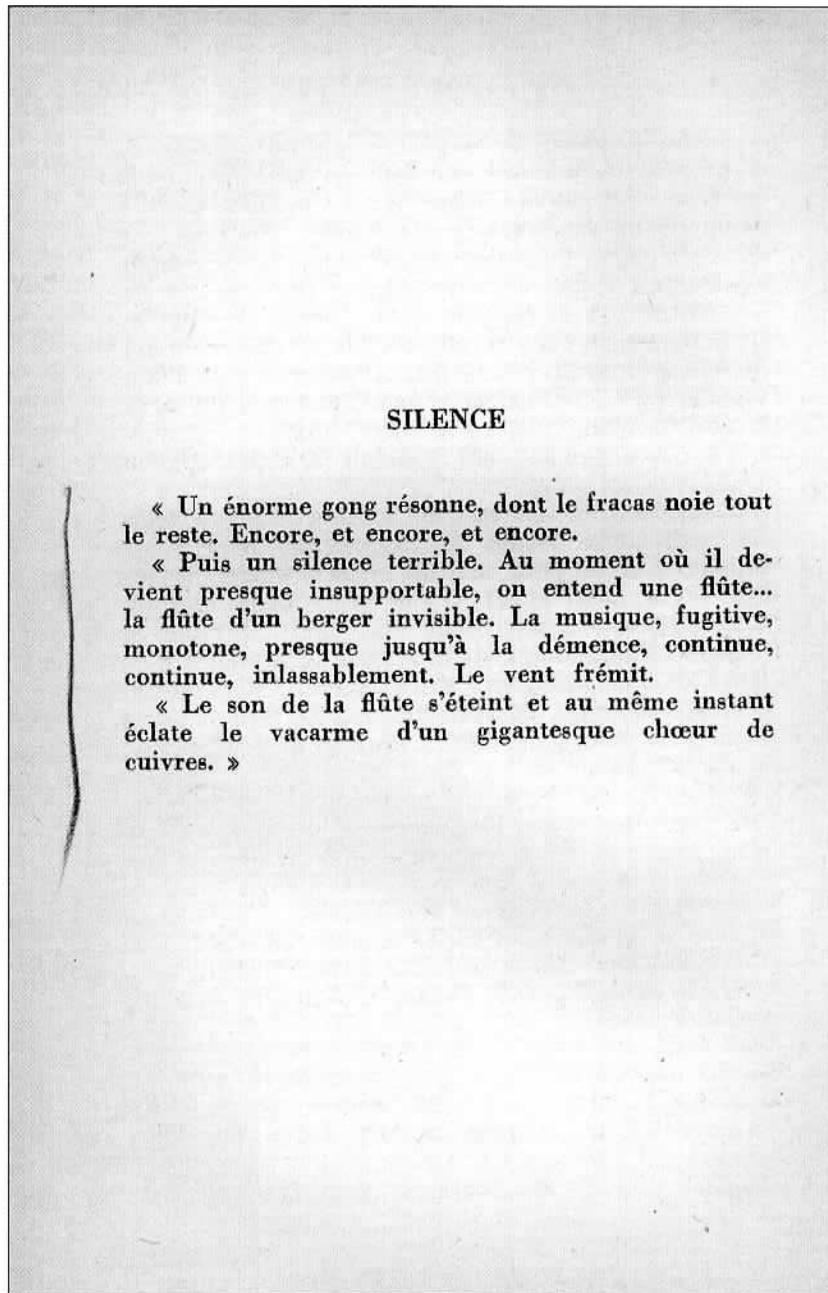
2) Jeanne Bucher è stata una nota gallerista ed editrice degli anni Venti, nella cui galleria parigina esponevano gli artisti più all'avanguardia in quegli anni; la stessa Bucher ha pubblicato splendidi libri d'autore. Si veda Muriel Jaër, *Jeanne Bucher, grande prêtresse de l'art de l'avant-garde*, «Supérieur inconnu», XIX (2000), p. 31.

3) Anaïs Nin, *Il Diario - vol. III 1939/1944*, Milano, 1979, traduzione di Delfina Vezzoli. A p. 82 si legge la seguente descrizione della casa e dello studio di Varèse:

«Edgar e Louise Varèse vivono in Sullivan Street, vicino a Bleecker Street. La loro casa è di mattoni rossi. Il retro dà su una serie di giardini che appartengono a case dello stesso stile e periodo. Ha un'aria europea. Il quartiere è italiano.

Al numero 188 scendo qualche scalino e spingo una porta rossa. Dentro suonano due campanelli, uno per lo studio di Varèse, che è al livello del giardino, e l'altro per il piano di sopra, dove il salotto, la sala da pranzo, e la cucina si tingono di una sfumatura verde per gli alberi del giardino posteriore. A volte Varèse apre la porta che dà sul suo studio, altre volte sento arrivare da lassù rumori tonanti, olimpici, e in cima alle scale appare Louise che mi viene incontro. Lo sguardo di Varèse è folgorante. Le sue sopracciglia cespugliose fanno pensare alla vegetazione della giungla. Louise Varèse è bella, di una bellezza anglo-americana, snella, alta, con gli occhi azzurri, e l'aspetto delle eroine di Edith Wharton e Henry James. Una dama dai modi gentili e col senso dell'umorismo. Vigila sull'agio e sui bisogni di Varèse.

Smussa, senza offuscarlo, l'aspetto imponente, vivido di Varèse. Lui è alto, severo. È feroce, rivoluzionario, colpisce per la sua intransigenza, il suo spirito, i suoi commenti taglienti sui compositori di vecchio stampo. Le sue opinioni sono acute, senza un'ombra di dubbio, i suoi giudizi definitivi, assoluti. Le sue valutazioni sono quelle che i surrealisti chiamavano *une entreprise de démolition*. L'impresa demolizioni (sic).



*Gli ultimi due capitoli dedicati a Edgard Varèse sono il breve "Silence", riprodotto integralmente qui a fianco segnato con un tratto di lapis da Giacinto Scelsi, e "Le Musicien apparait", un capitolo di due pagine senza alcuna evidenziazione*

## SILENCE

« Un énorme gong résonne, dont le fracas noie tout le reste. Encore, et encore, et encore.

« Puis un silence terrible. Au moment où il devient presque insupportable, on entend une flûte... la flûte d'un berger invisible. La musique, fugitive, monotone, presque jusqu'à la démente, continue, continue, inlassablement. Le vent frémit.

« Le son de la flûte s'éteint et au même instant éclate le vacarme d'un gigantesque chœur de cuivres. »

Il terreno viene livellato.

Crea spazio per una musica nuova in termini niente affatto vaghi. Cerca nuovi toni, nuovi timbri. Non crede nell'orchestra tradizionale. Ha creato sonorità nuove. I suoni che escono dal suo laboratorio sono nuovi; sembrano venire da altri pianeti.

Quando introduce nel suo studio giù per la stretta scala a chiocciola, ci si ritrova in una cava di suoni, che arrivano da campane, registrazioni, gong; e la musica sembra fatta di frammenti di musica tagliati e ricomposti come un collage. Varèse è satirico, sarcastico, focoso, come un vulcano in eruzione, e quello che suona è assordante, come dentro a un vulcano stesso. La sua potenza si addice al livello del mondo moderno. Solo lui può suonare una musica che si fa sentire al di sopra del suono del traffico, dei macchinari, delle fabbriche».

4) Questo episodio viene ricordato da Muriel Jaër in «Le Parole Rampanti», III (1985), p. 9.

5) Vedi Luciano Martinis, *Il poeta nell'armadio*, «i suoni, le onde...», I (1990), p. 3.

6) Nell'attività della *Rome-New York Art Foundation* non vi è traccia di questi concerti; si trattò probabilmente di audizioni private.

7) Vedi nota 1).

8) Anaïs Nin, op. cit., p. 83. L'autrice racconta qui un episodio che fa trapelare il rapporto di profonda amicizia e intimità fra Edgar Varèse e Henry Michaux fin dagli anni Trenta.

9) Anaïs Nin, op. cit., p.152-153. Vi viene riportata una lettera del giugno 1941 di Henry Miller all'autrice, di cui si riporta uno stralcio: «Ho conosciuto un discepolo di Varèse: John Cage di San Francisco. Un giovane molto simpatico. Gli interessa Bunüel; stranamente.»

10) Anaïs Nin, op. cit., p. 191: «Paul Rosenfeld scrive che dovremmo ascoltare Varèse».

Muriel Jaër

## “Essere moderni è essere naturali”

*La tua voce sempre risuona in me, Varèse...*

Scrivere un articolo su Edgar Varèse? Al momento il cuore pieno di gioia urla il suo «Sì» e mi sento come sussultare di felicità. La testa dice ancora «No. Eri solo una ragazza quando l'hai conosciuto. Non hai niente di importante da dire. Varèse era un amico dei tuoi genitori. Sei stata solo una testimone.» Ma la testimonianza non ha età. La testimonianza è eterna! L'autentica, la chiara impressione lasciata su un'anima pulita ha il suo valore. È un po' come la carta assorbente!

«Devi essere come la carta assorbente, assorbi, assorbi», soleva dire Varèse. Così voleva che la gente ascoltasse la musica. E con questa attitudine io ti ascolterò di nuovo, Varèse, lasciando che i ricordi sgorghino dal più profondo del mio essere.

Se chiudo gli occhi vedo il suo volto, incredibilmente vivo: i capelli vulcanici, le folte sopracciglia, il magnetismo dei penetranti occhi grigio-azzurri, il naso aquilino e il labbro inferiore prominente... la sua possente corporatura, la giacca di velluto a coste con la polo o la camicia a scacchi, e a volte un berretto basco. Vera dinamite. Per quanto lontano possano andare i miei ricordi, Varèse ha sempre fatto parte del ritratto della nostra vita di famiglia, lui e la moglie del New England, Louise, così delicata, spiritosa e raffinata, il suo perenne sorriso, lo sguardo che sa andare oltre, la frangia sbarazzina sulla fronte. Sin dal nostro arrivo negli Stati Uniti nei primi anni Trenta, quando mia madre, mio fratello e io abbiamo raggiunto nostro padre, il Dottor André Cournand (ricercatore farmaceutico francese), i coniugi Varèse hanno fatto parte del gruppo di intimi amici che frequentavano la nostra casa di New York, soprattutto la domenica sera o nelle feste. Quando c'era Varèse, l'atmosfera era così calda!

Una figura affascinante, era interessato a tutto, ad eccezione di ciò che fosse vano e presuntuoso, e aperto a ogni situazione.

Come spiegare la sua capacità di arrivare direttamente all'essenziale? Probabilmente in virtù della completa sincerità con se stesso. Non aveva giochi da combinare, e non si prestava ad essere il campo da gioco delle opinioni altrui. L'età per lui non significava nulla, e così la professione e la nazionalità, né tantomeno la celebrità. La comunicazione era schietta e semplice. Era troppo intelligente per sentirsi pieno della propria importanza. La sua presenza si faceva sentire, pur non essendo di molte parole; sapeva ascoltare, sempre attento, provocatorio, sprezzante ma generoso e sensibile.

Dotato di una mimica stupenda, pareva trarre da fonti inesauribili le storie umoristiche di Marius e Olive, che sapeva narrare con l'irresistibile accento 'piccante' di Marsiglia. Poteva anche essere terribilmente rude, ma mai scortese. Raramente dimenticava le debolezze delle persone, e quando aveva una discussione non risparmiava l'interlocutore distratto con espressioni lapidarie, dando libero sfogo verbale alle proprie fantasie.

Toscanini era una delle sue ossessioni. Lo scorticava vivo, letteralmente. Un giorno lo ritrasse come una “stratosferica maionese battente”, definizione subito seguita da uno scoppio di riso contagioso. Mozart era un altro dei suoi bersagli. La sua musica lo annoiava.

Il padre era stato per Varèse il peggior nemico. Lo detestava per la sua violenza, quanto quelli che cercavano di sottometterlo a un'autorità, come Rodin, per cui aveva lavorato come segretario in gioventù, o Vincent d'Indy, suo professore alla Schola Cantorum. Forse non riusciva a staccarsi da questa immagine di violenza perché inconsciamente sentiva agitarsi



*Edgar Varèse in una foto di Luc Joubert*

dentro di sé gli stessi semi. Nella sua musica, e solo là, riusciva forse a liberarsene e a trascenderla.

Ma Varèse, un uomo di contrasti, ebbe anche i suoi grandi amori. Parlava spesso del *Grand-Père*, che adorava. Claude Cortot era un contadino della Borgogna. Aveva una vigna a Villars dove si faceva il suo vino. Da lui Varèse ha ereditato la nobiltà di carattere e la passione per il bere. E sempre lui l'ha iniziato alla cucina francese: *boeuf bourguignon*, *potée bourguignonne*, *coq au vin*, o il *poulet marengo*, che abbiamo avuto l'occasione di gustare. Queste erano le sue radici profonde.

Per tutta la vita mantenne la tipica pronuncia, che risultava piuttosto sorprendente quando parlava in inglese.

Era stato molto vicino a Ferruccio Busoni, che lo chiamava «illustre futuro». Anche mio nonno, pianista, era molto legato al grande musicista italo-tedesco che predicava la libertà della musica, e forse per questo i rapporti erano vivi.

Varèse venerava profondamente Claude Debussy, che lo aveva aiutato nei suoi primi anni. Come con Romain Rolland, quest'ultimo aveva assunto il ruolo del padre ideale che insegnava a padroneggiare i propri impeti, trasformandoli nell'incommensurabile segreto dell'«essere», e non del «provare».

Varèse era sempre circondato da pittori, poeti, architetti e scienziati, che preferiva ai musicisti. Ricordo bene la cerchia di amici intimi e le varie feste che si tenevano nell'appartamento dei miei genitori o a casa sua in Sullivan Street: lo scultore lituano Jacques Lipchitz con la moglie-poetessa Berthe, l'ispirato architetto Pierre Chareau e la sua imponente metà Dollie, la mia adorata zia Eve Daniel, creatrice del French Art Theater a New York in tempo di guerra, il decoratore d'interni Jeanne de Lanux, prima istruttore alla Dalcroze School, l'avvenente Leslie Saalburg, ben noto per i suoi disegni pubblicitari, con la briosa moglie Lola, unica sopravvissuta di questa generazione piena di vita e di energia. Un'eccezionale, misteriosa serata, si erge tra le altre animata dalla presenza del famoso scrittore Antoine de Saint-Exupéry, che aveva scelto la piccola e timorosa ragazza che ero allora come aiutante per la messa in scena dei suoi giochi di carte psicologici di fronte a un auditorio stupito e divertito. L'incontro dei cinque giganti quali erano il musicista, lo scultore, l'architetto, lo scienziato e il poeta-aviatore non poteva che creare un'atmosfera dalle venature mistiche. Solo Saint-Exupéry aveva conosciuto la fama. A quel tempo nessun altro aveva la minima percezione dei futuri successi nei rispettivi campi.

Non c'era mai un momento di noia con Varèse, ogni occasione era un'opportunità per manifestare la sua inventiva. Un giorno ci radunò tutti quanti per un concerto improvvisato cui diede nome: «*la pompe à merde*». Si trattava di «suono organizzato» prodotto dai rumori più evocativi e scatologici che si possano produrre con la bocca. Mio padre ci superava tutti col suo virtuosismo. Gli scoppi di risa, mescolati con questa serie di assurdità, sotto la bacchetta di Varèse diventavano un colpo di genio. Poteva fare musica con qualsiasi cosa, poiché il ritmo fluiva attraverso le sue vene. Era questo un esempio di come egli potesse «togliere il bavaglio» alla musica aprendo le porte all'immaginazione, qualità da lui apprezzata sopra ogni altra.

Ma una personalità tanto impetuosa poteva essere sconcertante. Un pomeriggio arrivò inaspettatamente mentre stavo facendo i compiti con un compagno di scuola. Lo fece tanto spaventare che quel povero ragazzo scappò via e non mise mai più piede in casa mia. Spesso mi chiedevo se i bizzarri nomi datigli dopo Edgard, Victor e Achille, non avessero avuto una decisa influenza sul suo carattere. Comunque sia, lui li trovava particolarmente grotteschi.

Talvolta andavamo in centro per incontrare Varèse. Ci avrebbe portato in piccoli ristoranti italiani dove avremmo potuto gustare una buona pizza, sorseggiato un bicchiere di Chianti o assaporato un cappuccino.

Varèse era una sorta di Signore del Greenwich Village, parlava con tutti e scherzava con genuina semplicità e naturalezza. Mi piaceva la sala da pranzo rossa e verdeazzurra, che aveva decorato con suoi dipinti, mentre in soggiorno c'era un'opera mobile di Calder.

L'ambiente più eccitante era il seminterrato, dove Varèse aveva lo studio, impreziosito da opere di Mirò. Oltre al pianoforte, c'erano molti altri strumenti, e gong orientali che prendeva e suonava uno per uno, stando in noi uno stato di meraviglia. Lo ricordo ancora mentre mi mostra un foglio di alluminio con cui produceva un incredibile borbottio che sembrava venire da spazi sconosciuti e mi lasciava sbalordita. Eravamo ammaliati da questo giardino dei suoni. Forse è stata proprio la sua fanciullesca capacità di ascoltare correttamente che gli ha permesso di compiere una così grande rivoluzione nella musica occidentale.

Edgar Varèse nel suo studio di New York City



Ma Varèse non era solo un mago del suono, un innovatore, era anche uno straordinario direttore di coro. Tant'è che a quei tempi era più conosciuto in questa veste che come compositore. Ho assistito a qualche suo concerto a New York. Aveva messo insieme dilettanti di tutte le classi sociali per cantare opere dei più grandi compositori di tutti i tempi. Egli credeva che il canto sviluppasse tra le persone un senso di unità e bellezza. Aveva una profonda conoscenza della musica corale, dei maestri del Medioevo e del Rinascimento, e il suo repertorio era vasto: Titelouze, Schütz, Monteverdi, Marc-Antoine Charpentier, Vittoria, de la Torre... , musica che di certo le orecchie dei newyorkesi non avevano mai sentito prima! Non guadagnò niente con questi concerti ma questa era la sua maniera di affrontare le cose. Tenne anche un concerto nella Christ Church per aiutare i bambini francesi.

Non dimenticherò mai quella speciale vigilia di Natale del 1944. Varèse raggruppò famiglia e amici intorno al piano dove mia madre, pallida e riservata nel vestito da sera nero, suonava i *carols*. Il canto usciva dalle nostre gole misto ai singhiozzi: avevamo appena saputo che mio fratello Pierre aveva perso la vita in guerra. L'inno d'amore trasformò questo momento di intensa emozione in un atto di totale resa, una vera *offrande*.

Tre mesi più tardi alla cerimonia di commemorazione in onore del nostro eroe, Varèse organizzò il concerto, dirigendo lui stesso pezzi per coro di Tomàs Luis de Vittoria, Johann Christoph Bach e Ludwig van Beethoven. Non posso dimenticare la sua nobile figura, così come la grandiosità di questo evento commovente.

Conoscendo la mia passione per la danza, Varèse mi parlava spesso dei Balletti Russi e di tutti i ballerini che aveva incontrato a Parigi e a Berlino: Nijinsky e Tamara Karsavina (quelli che sentiva più vicini).

Aveva anche incontrato più volte Isadora Duncan in America, sfortunatamente nei suoi anni del declino quando, dopo la morte dei figli, aveva sviluppato un'attrazione per il vino. L'aveva vista ancora a Nizza pochi giorni prima della sua tragica morte, quando finì strangolata dalla propria sciarpa trascinata dalla ruota dell'automobile.

Sembrava che Varèse avesse conosciuto gli artisti più interessanti del secolo, e di certo è lui che a me ne ha rivelata l'esistenza.

Il suo talento nel raccontare le storie era così fuori dal comune! I nomi di Sarah Bernhardt, Eugène Ysaÿe, Antonin Artaud, Pascin, Picabia, Fernand Léger, Modigliani, Villa-Lobos, Zadkine, Asturias, St-John Perse, Henry Miller, erano tutti parte del *tableau vivant*.

Pochi anni dopo il mio ritorno in Francia, scoprii Varèse e la sua musica con gli occhi e le orecchie di un adulto.

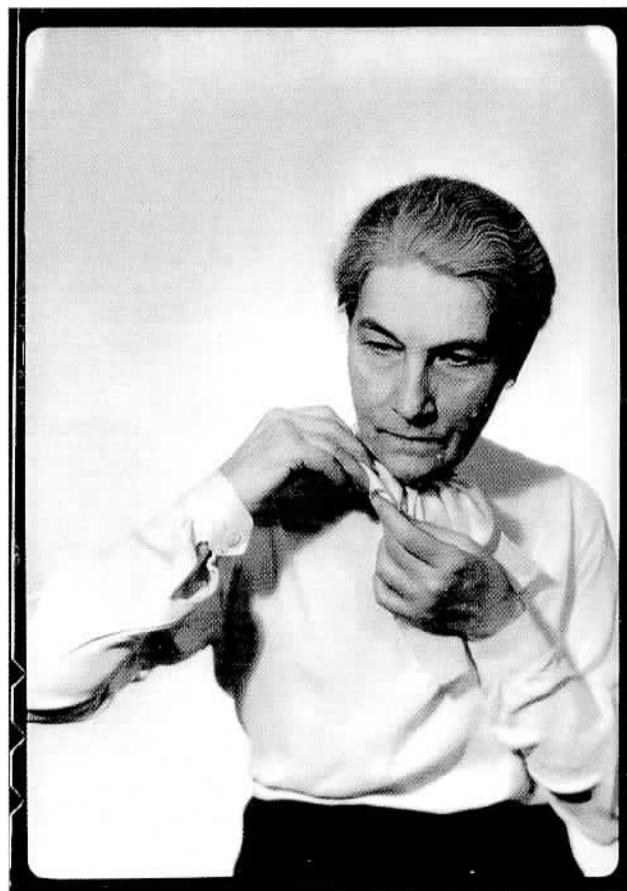
Avevo sempre saputo della sua amarezza per il mancato riconoscimento da parte dei propri connazionali, come usava dire: «*la gloire, je l'emmerde*». Poteva mettersi a insultarli ma nondimeno rimaneva, nel suo cuore, fedele all'amata Francia.

Quando venne a Parigi per qualche mese nel 1954, dopo vent'anni di assenza, e realizzò i nastri magnetici per *Déserts*, visitava di frequente la *Galerie Jeanne Bucher*, creata da mia nonna, dove vivevo con mio marito, che ne era il direttore.

Talvolta ci riservava uno dei suoi ottimi pranzi. Una volta mi prese sottobraccio e mi portò fuori. Mentre passeggiavamo su e giù per Boulevard Montparnasse mi intratteneva con *contrepèteries*, *limerick* (strofe umoristiche e assurde, giochi di parole) di cui era tanto appassionato. Dovevamo essere una coppia davvero impressionante, mentre ce la ridevamo della grossa su e giù per il marciapiede.

Si sentiva a suo agio con gli amici della mia generazione, ricordo brillanti conversazioni sull'arte attorno al nostro tavolo di cucina.

Jeanne Bucher in  
una foto di Man Ray



Esponeva la sua visione unica della musica spaziale. Il suo scopo era di aprire tutti i campi del suono alla musica.

In realtà l'audacia di Varèse si basava su concetti eterni che lo avevano già attratto tanto verso la musica dell'estremo oriente quanto alla polifonia medioevale.

Il suo universo era un'arte di timbro, di ritmo, e l'organizzazione delle masse di suono si muoveva attraverso lo spazio, cambiando costantemente nei propri volumi in densità e intensità. Nella mia testa sarebbe spesso apparsa l'immagine dell'occhio di un ciclone che ho visto addensarsi sopra il suo tavolo a New York.

Molto simile alla spirale di una nebulosa, era questo il simbolo vivente delle sue ossessioni musicali.

Edgar Varèse,  
Padre Eugène Merlot e  
André Cournand nella  
galleria Jeanne Bucher



In occasione della mostra del pittore Roger Bissière, nell'autunno del 1954, fece ascoltare i nastri dei suoi *Déserts* nella nostra galleria. Rimasi di sasso, sconcertata, fu come ricevere un pugno nello stomaco. Era così sorprendentemente diverso da tutto ciò che avevo mai sentito. Nessun punto di riferimento!

Non c'è dunque da meravigliarsi per lo scandalo provocato da *Déserts* al Théâtre des Champs-Élysées, dove venne rappresentato, inopportuno inserito tra una grand'ouverture di Mozart e una sinfonia di Tchaikovsky, due compositori che non gli piacevano. Non ho mai visto un concerto causare una reazione tanto esplosiva nel pubblico. Un uomo cieco fu visto correre lungo il corridoio, un altro come impazzito boccheggiava in cerca di aria.

Ma Varèse se la rideva con scherno: gli stupidi rifiutano le cose prima di sapere quel che significano; non si trattava solo di mancanza di educazione, ma di vera e propria pusillanimità. Bisognava prima assorbire, vibrare, poi formulare un'onesta valutazione. Varèse si stizziva quando parlava dei tentativi delle nuove generazioni di produrre quella che lui chiamava 'musica da laboratorio', perfetta caricatura di tutti i valori per cui si batteva. Più avanti, quando per danzare la sua musica l'ho ascoltata più e più volte, ho sentito di rivivere la struttura delle composizioni nel mio stesso corpo, arrivando a percepire emozioni che in un primo momento non ero stata capace di identificare, alla scoperta continua della dimensione nascosta della sua arte.

Nel 1956, a Parigi, mi sono esibita nella prima edizione di *Théâtre d'Essai de la Danse Moderne* nel pezzo per flauto di Varèse, *Density 21.5*, a cui lavoravo da sei mesi. È stata un'esperienza molto forte. L'avvolgente lamento del flauto rivelava le angosce di ognuno, le speranze di tutti, la fede di ogni persona nei misteri dell'universo. Non era una coreografia ma un incantesimo, un rito magico. La tensione era così forte che ho passato settimane col sonno disturbato.

Un giorno mi sentii uscire scintille dalle dita, come se si trattasse di un fluire spontaneo

proveniente dall'invisibile. Mi sentivo come in balia di forze occulte. Un evento che ha proiettato la mia danza in una direzione tutta particolare, non più forma di intrattenimento ma ricerca spirituale.

Incontrammo nuovamente Varèse a Eindhoven (Olanda) quando stava preparando il suo *Poème électronique* che doveva essere diffuso al Pavillon Le Corbusier di Bruxelles nel 1958. Eravamo un mucchio di giovinastri, pronti a festeggiare col nostro caro amico, l'apoteosi della sua carriera.

Ho avuto anche la fortuna di essere presente a New York per il magnifico concerto per il settantacinquesimo compleanno di Varèse nel dicembre 1960 al Grace Rainer Rogers Auditorium del Metropolitan Museum of Arts. Fu la consacrazione del genio del musicista. Nella serata opere di Schütz, Monteverdi e Charpentier vennero eseguite insieme a *Ionisation*, *Offrandes* e *Intégrales*.

Mi colpirono *Ionisation* e la bellissima disposizione dei percussionisti piazzati sul palco in un vasto semicerchio. Forse perché potevo immaginarmi a ballare nel centro. In effetti, anni dopo la sua morte, Varèse mi apparve in sogno, più vivo e naturale che mai. Mi diceva: "Tu danzi sulla musica di così tanti compositori, perché non danzi sulla mia?". Ho preso la partitura di *Ionisation* e per meglio comprenderla mi sono fatta aiutare da un amico musicista. Da questo studio è scaturita una concezione completamente nuova della danza. Le differenti parti del corpo, dissociate, si muovevano a differenti ritmi e contro-ritmi in armonia sinergica. Le articolazioni diventavano come i vari pianeti e corpi celesti, che rispondevano a pulsazioni proprie, apparentemente senza relazione, ma nei fatti perfettamente correlate.

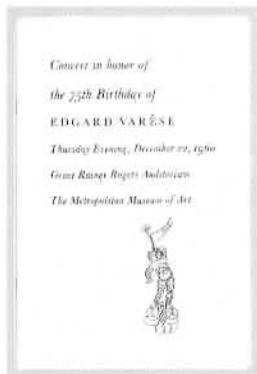
*Ionisation* mi suggeriva i multiformi movimenti organici di un universo in espansione alquanto simile allo straordinario movimento degli ingranaggi di un orologio cosmico. Cominciava in silenzio, poi progressivamente si sviluppava in una traiettoria ad arco, costellata da cellule ritmiche, dominata dalla tragica voce di una sirena, una musica che toglie il respiro e riassume se stessa in una solenne immobilità sospesa, caricata di tutta l'energia celeste che si espandeva nell'AUM delle campane.

Più in là, quando la danza mi ha avvicinato allo yoga, ho realizzato che Varèse è sempre stato istintivamente in comunicazione con la sorgente dell'energia che tutto pervade, insita in ogni manifestazione di esistenza. Nella sua vita come nella sua musica egli era totalmente e costantemente nella creazione del presente, nell'ADESSO.

"Essere moderni è essere naturali." La tua voce sempre risuona in me, Varèse...

Traduzione dall'inglese di Luigi Marinoni

Programma dato  
al Metropolitan Museum  
of Art di New York City



Giacinto Scelsi,  
*Il Sogno 101*,  
p. 487 del dattiloscritto

"Dopo questo mio concerto ricevetti anche alcune lettere, tra le altre da una danzatrice, Muriel Jaër, alla quale risposi e che poi conobbi e con la quale parlai a lungo di coreografia. Più tardi ella danzò anche su una mia musica e quella fu l'unica volta che io concessi il permesso di usare la mia musica per una coreografia. La sua danza non era basata né sulla potenza né sull'espressione: era un arabesco musicale. Col tempo perfezionò questa sua qualità e le sue migliori creazioni furono di danza senza musica, sul silenzio; lei stessa divenne arabesco e musica".

Muriel Jaër in una recente coreografia.  
Foto di Etienne Bertrand Weill



Carol Robinson

## “Au dessus du monde fermé ...”

*La musica di Giacinto Scelsi ci giunge da un silenzio remoto, puro e profondo. Una musica potente che fende il vuoto, e attraversa l'essere.*

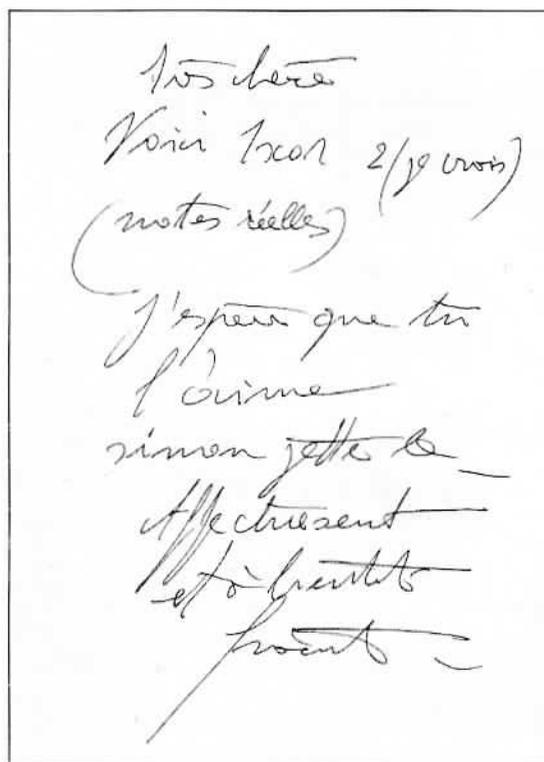
Ho scoperto questa musica nel 1981. Affascinata, ho cominciato ad eseguirla in pubblico l'anno successivo. Un'amica del compositore, che assisteva a uno dei miei concerti, mi propose di affidargli la registrazione delle mie interpretazioni, che fece poi ascoltare a Scelsi. Questi mi invitò successivamente a Roma, più volte, per lavorare in modo approfondito sulla musica per clarinetto, strumento che occupa un posto privilegiato nella sua produzione. Ho incontrato così quest'uomo, nobile e riservato, i cui occhi azzurri brillavano di una rara intensità. Le finestre del suo salotto si aprivano sul Foro Romano, con una palma solitaria in lontananza.

Questo luogo, carico di storia, richiedeva un lavoro di estrema concentrazione. L'uomo anche: non sempre il tempo trascorrevva serenamente; vi era in Scelsi l'urgenza di trasmettere l'essenziale. Lavoravamo spesso fino a notte inoltrata, per giungere a quel momento in cui la musica si rende più disponibile. Vi erano talvolta discussioni sull'arte, sulla storia, sui viaggi... ma tutto ciò era una semplice preparazione per ritornare poi alla musica. Non ci sono sue fotografie di quell'epoca, poiché rifiutava le fotografie in genere. Ciò che resta è un *transfert*, un dono delle sue realizzazioni. Da quando ho iniziato a suonare questa musica, mi sento più vicina all'origine di questi suoni e al tempo stesso di fronte ad una percezione sempre nuova del suono stesso.

Sebbene virtuosa nel senso classico del dominio strumentale, la vera difficoltà, e quindi l'interesse, di questa musica si colloca a un livello diverso. Oltre alla necessità di suonare rispettando il testo, l'interprete deve produrre delle vibrazioni che diano all'opera un'altra dimensione. Per coglierla, Scelsi insisteva su di una sensibilità e sottigliezza senza limiti, per scolpire ogni nota e andare oltre l'interprete. Insisteva anche sugli appoggi musicali intesi come superstrutture. A differenza delle consuetudini interpretative, il *vibrato* o il *tenuto* per lui non dovevano essere semplicemente appoggiati, ma ben articolati. Amava avvicinarsi al leggio con la matita rossa per sottolineare note o accenti, affinché il ritmo proiettasse e non fosse mai troppo rigido. Senza questi punti forti, la sua musica resta docile e assennata, senza tensione.

Immagine di sinistra:  
Lettera autografa di  
Giacinto Scelsi a  
Carol Robinson, inviata  
unitamente allo spartito  
di Ixor

Immagine di destra:  
Ixor, prima pagina dello  
spartito autografo



È una musica dell'istante, prossima all'improvvisazione, e non una costruzione tormentata. Le illuminanti evocazioni di Scelsi facilitano l'approccio ad ogni pezzo. Egli diceva, per esempio, che la *Pregghiera per un'ombra* era il grido di dolore e di rabbia provocato dalla morte di una persona cara. I *Tre pezzi* (intitolati *Tre studi* dalle Editions Salabert) dovevano evocare gli uccelli, così come *Ixor* doveva preparare un luogo per ricevere gli spiriti e, successivamente, la musica.

Se non si accetta l'idea che siano inventati, alcuni titoli potrebbero destare delle perplessità. Così come le indicazioni di tempo. Ascoltando i pezzi per la prima volta, Scelsi talvolta cambiava immediatamente tutte le indicazioni di tempo per ottenere maggiore chiarezza, pur conservando le relazioni metriche fra sezioni. Tutti i suoi consigli avevano come unico scopo quello di liberare l'energia espressiva delle note scritte sulla pagina.

Questa registrazione propone alcuni pezzi per strumenti a fiato, soli o in duo. La maggior parte risale agli anni Cinquanta, periodo in cui il compositore, uscito da una grave crisi psicologica e spirituale, abbandona la sua formazione dodecafonica e classica per immergersi in una ricerca solitaria e infaticabile verso l'essenza del suono musicale. In queste opere emerge un linguaggio quasi codificato. L'ascoltatore sentirà elementi simili a centri armonici discordanti, brevi frasi impetuose, *tremolo* e cambiamenti di tempo nelle diverse sezioni, il tutto rafforzato da gradualità e costanti sfumature che creano una caratteristica instabilità. Tredici anni soltanto separano il gioco melodico della *Suite* (1953) dall'astrazione assoluta dell'amalgama sonora nel capolavoro *Ko-Lho* (1966). I suoni multipli discreti e furtivi, così come i "flatterzunge legato" incastonati in *Ko-Lho*, sono delle variazioni di colore simili ai suoni differenziali e ai battimenti prodotti dal flauto e dal clarinetto; l'uso di queste inflessioni timbriche è stato possibile per gli scambi di esperienze avvenuti negli anni Sessanta fra Scelsi e il clarinetista William O. Smith.

Le *Three Latin Prayers* (1970) sono state originariamente composte per voce. In questa registrazione, due sono suonate dal clarinetto in mi bemolle, alla stessa altezza indicata nella prima stesura, e la terza è trasposta per clarinetto in la. Scelsi preferiva questa trasposizione su clarinetto in la: *Ave Maria* innalzata di una sesta, *Pater Noster* così come è scritto, *Alleluja* innalzato di una terza maggiore. (Da notare, nella penultima battuta dell'*Alleluja*, la sillaba "lu" che dovrebbe essere un la diesis anziché un si, come stampato).

Nell'arco di tre decenni, la linea melodica ha seguito diverse evoluzioni: condivisa da due strumenti (*Suite*, *Rucke di Guck*), con contrappunto interno (*Pregghiera per un'ombra*, *Tre Pezzi*), fusa fra due suoni (*Ko-Lho*), semplice (*Three Latin Prayers*), o emergendo e poi quasi scomparendo (*Pwyll*, *Ixor*).

Giacinto Scelsi, *Three Latin Prayers*,  
New York, Schirmers  
Edition, 1970

12091 \*Scelsi Three Latin Prayers (Unison or Solo Voice) 50

**G. Schirmer's Choral Church Music**

MIXED VOICES

First parts, unless indicated by another numeral, such as [2]. Full indicates unison; divisi indicates "divided"; "divisi - marked" may be used as a specific. Capital letters in titles denote solo passages; S - soprano; M - mezzo soprano; T - alto; B - tenor; B2 - bass. Languages of text are shown by small letters: -English; G - French; D - German; I - Italian; S - Spanish; L - Latin. Where there is no other indication, text is English only. Names of composers printed in italics. Titles under by Ottavio Brando.

12090	Procelus (Ages)	How brightly beams the Morning Star (Wie schön leuchtet der Morgenstern)
12091	*Monteverdi (Goldsmith)	Christe, Adoramus Te [5]!
12092	Händel (Herrmann)	MUSIC, Spread Thy Voice Arround [4] (Kühnert arr.)
12094	*Lakberg	This Is the Day Which the Lord Hath Made
12095	Morari (London)	Kyrie, K. 222 I. (Piano arr.)
12096	Morari (London)	Kyrie, K. 222 I. (Piano arr.)
12097	Morari (London)	Kyrie, K. 211 I. (Piano arr.)
12098	*Gungl (Rosenfeld)	Let All Ye Earth One Sing (Gongyalmárai) (Kühnert arr.)
12098	*Chorbatian	Vital Spark of Heavenly Flame
12099	*Scelsi	Three Latin Prayers (Unison or Solo Voice)
12099	*Cantillon	Psalms II (Organ arr.)
12101	*Schütz (Klein)	They That Sow in Tears (Die Mit Tränen Saen) (Huter [5] arr.)
12102	*Szwedek (Klein)	O Sing, Ye in the Lord (Cantata Domino) (Huter [5] arr.)

G. SCHIRMER New York/London

Sebbene Scelsi accettasse di ricevere tutti i musicisti interessati alla sua musica, gran parte degli interpreti preferiti erano donne. Effettivamente, attribuiva un valore considerevole alla ricettività e all'intuizione, qualità spiccatamente femminili e che considerava fondamentali per comprendere le origini della propria ispirazione.

Giacinto Scelsi se n'è andato nel 1988. La vibrazione musicale in tutta la sua potenza ed infinita sottigliezza esiste per lui semplicemente per legare l'umanità all'aldilà. Detestava il rumore. Attraverso la sua musica, ci lascia una riflessione fondamentale per affrontare il nostro mondo turbolento e saturo di suoni.

Traduzione dal francese di  
Alessandra Carlotta Pellegrini

Questo testo, qui proposto in traduzione italiana, è apparso nel 2001 come nota introduttiva al cd *MODE 102*, contenente: *Ixor*, *Suite*, *Pregghiera per un'ombra*, *Ko-Lho*, *Pwyll*, *Tre pezzi*, *Rucke di Guck* e *Three Latin Prayers*, interpretati da *Carol Robinson* (clarinetti), *Cathy Milliken* (oboe), *Clara Novakova* (flauto, flauto piccolo).

## Discografia scelsiana

a cura di *Barbara Pierro*

### Compact Disc

- **FYCD 119 Code CYD 45 (1981/83/88)**  
*Triphon / Three Latin Prayers / Pranam II / Antifona / In nomine lucis I e V / Tre canti sacri*  
(distribuzione Solstice France)
- **Dôle, Aforem/Horizon Vert (1986)**  
*Natura Renovatur*  
Ensemble Alternance, Luca Pfaff (direttore)
- **Hat ART CD 6006 (1988)**  
*Suite n. 9 et 10 pour piano*  
Marianne Schroeder (pianoforte)
- **Coop. La Musica - Ed. EdiPan (1988)**  
*Dodici preludi / Poemi / Variazioni e fuga*  
Giuseppe Scotese (pianoforte)  
Cd Allegato alla rivista «La Musica», 1988, n. 17
- **CD ADDA (1988)**  
*C'est bien la nuit / Le reveil profond / Maknongan*  
Jöelle Léandre (contrabbasso)
- **CD ADDA (1988)**  
*Ko-Lho*  
P. A. Valade (flauto), Remy Lerner (clarinetto)
- **Hat ART CD 6012 (1988)**  
**KIMUS #2**  
di Giacinto Scelsi: *Suite n. 10*  
Marianne Schroeder (pianoforte)
- **Accord 201692 MU 743, cofanetto di 3 cd (1988/89/90)**  
*Œuvre intégrale pour chœur et orchestre symphonique*  
Orchestre et chœur de la Radio-Television de Cracovie  
Direttore: Jürg Wyttembach
- **Accord 200402 MU 750 (1988)**  
*Aion / Pfhath / Konx-Om-Pax*  
Orchestra e Coro della Radiotelevisione Polacca di Cracovia  
Jürg Wyttembach (direttore)
- **Accord 200612 MU 750 (1989)**  
*Quattro pezzi (su una nota sola) / Anahit / Uaxuctum*  
Orchestra e Coro della Radiotelevisione di Cracovia  
Jürg Wyttembach (direttore)
- **Accord 201112 MU 750 (1990)**  
*Hurqualia / Hymnos / Chukrum*  
Orchestra della Radiotelevisione Polacca di Cracovia  
Jürg Wyttembach (direttore)
- **ADDA 243112 MU 750, cofanetto di 2 cd (1988/89/90)**  
*Kya / Ixor / Ko-Lho / Maknongan / Fleuve magique / Arc en Ciel / Pwyll / Quattro pezzi per tromba / Aitsi / Poeme pour piano n. 2*  
Ensemble 2E2M, Paul Mefano (direttore)
- **Accord 200622 MU 750 (1989)**  
*Elegia per Ty / Divertimento n. 3 / L'âme ailée / L'âme ouverte / Cœlocanth / Trio a Corde*  
Robert Zimansky (violino), Christoph Schiller (viola), Patrick Demenga (violoncello)
- **Accord 200802 MU 750 (1989)**  
*Suites n. 8 et 9 pour piano*  
Werner Bartschi (pianoforte)
- **Accord 200742 MU 750 (1990)**  
*Quattro illustrazioni / Xnoybis / Cinque incantesimi / Duo pour violon et violoncelle*  
Suzanne Fournier (pianoforte), Carmen Fournier (violino), David Simpson (violoncello)
- **Salabert Actuels SCD 8904-5, cofanetto di 2 cd (1990)**  
*Les Cinq Quatuors à Cordes / Trio a Cordes / Khoom*  
Arditti String Quartet, Michiko Hirayama (voce), Maurizio Ben Omar (percussioni),  
Franck Lloyd (coro), Aldo Brizzi (direttore)

La discografia proseguirà nei prossimi numeri.

## Recensioni e notizie

a cura di *Alessandra Carlotta Pellegrini*

**Il 17 febbraio 2002** a Cesena, per "unicità" a cura della Societas Raffaello Sanzio, Nicola Cisternino ha tenuto una conferenza presentando il volume *Giacinto Scelsi Viaggio al centro del suono*, cui è seguito un concerto dell'Ensemble Siddharta interamente dedicato a musiche di Scelsi.

**Il 21 febbraio 2002** al Teatro Lauro Rossi di Macerata, nell'ambito della Rassegna di Nuova Musica, i Neue Vocalsolisten Stuttgart hanno eseguito *Sauh III* e *Sauh IV* di Giacinto Scelsi, insieme a musiche di Monteverdi, Mencherini, Nono, Sciarrino e Gesualdo.

**Il 2 marzo 2002** nell'Abbazia Benedettina di Farfa presso Fara Sabina, Roberto Fabbriciani ha eseguito *Pwyll* di Giacinto Scelsi, insieme a musiche di Nono e Cisternino.

**L'8 marzo** a Milano, nell'ambito del Festival Sentieri Selvaggi presso il CRT Teatro dell'Arte, la chitarrista Elena Casoli ha eseguito *Ko-Tha* di Giacinto Scelsi.

**Il 15 marzo 2002**, nell'ambito della 14ª edizione del festival Ars Musica di Bruxelles, l'Ensemble Contrechamps diretto da Hans Zender ha eseguito *Kom-Om-Pax* in prima esecuzione per il Belgio.

**Il 18 e il 21 aprile 2002** nel Castello di Hirschberg presso Ingoldstadt (Germania), i Neue Vocalsolisten Stuttgart hanno eseguito i *Tre canti sacri* per otto voci di Giacinto Scelsi, insieme a musiche di Schnebel e Nono, e le *Three Latin Prayers* insieme a musiche di Seither e Perezani.

**Il 29 aprile 2002** Radio France ha trasmesso uno *special* su Giacinto Scelsi curato da Anne-Lise David, proponendo interviste, musica e documenti. Interviste, fra gli altri, a Luciano Martinis, Muriel Jaër, Henry Halbrecht.

**Il 30 aprile 2002** a Milano, per Musica Oberdan e nell'ambito del ciclo "Aspetti del secondo novecento pianistico in Italia", Oscar Pizzo ha eseguito musiche di Scelsi.

**Il 20 maggio 2002** a Palermo, nell'ambito della rassegna di musica contemporanea "Il Suono dei Soli", il soprano Margherita Kim, il sassofonista Gaetano Costa e il contrabbassista Lelio Giannetto hanno eseguito nove numeri dai *Canti del Capricorno*, *Tre pezzi* per sassofono, *C'est bien la nuit* e *Maknongan* in un concerto interamente dedicato a Giacinto Scelsi, e intitolato *Il Senso della Musica*.

**Il 19 giugno 2002** alla Libreria Bibli di Roma si è tenuto l'incontro musicale *L'altra musica (Compositori a confronto: come i compositori di area colta guardano l'altra musica)*, in collaborazione con Nuova Consonanza, Fondazione Isabella Scelsi e VD Music School. Sono intervenuti, fra gli altri, Mauro Bortolotti, Luigi Cinque, Massimo Coen, Eugenio Colombo e Fabrizio de Rossi Re.

**Il 20 giugno 2002** alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, ha avuto luogo la serata *Musica e lettura di Giacinto Scelsi* con lettura dell'*Octologo* di Giacinto Scelsi. Donna Amato (pianoforte) e Jennifer Ho (violino) hanno eseguito *Rotativa*, *Quattro Poemi*, *Chemin du coeur* e la *Sonata*. In questa serata è stato presentato anche il *cd Giacinto Scelsi The Early Works*, con la partecipazione di Mauro Bortolotti, Massimo Coen e Franco Sciannameo.

**Il 29 giugno 2002** nel Kloster Corvey di Höxter (Germania), i Neue Vocalsolisten Stuttgart hanno eseguito *Sauh III* di Giacinto Scelsi, insieme a musiche di Sciarrino, Gesualdo, Pagh-Paan e Logothetis.

### Prossimamente...

**Il 28 ottobre 2002**, presso l'Auditorium-Parco della Musica di Roma, avrà luogo *Segni di due culture*, concerto promosso dal CRM – Centro Ricerche Musicali, con il sostegno della Fondazione Isabella Scelsi.

Tonino Battista dirigerà la Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra in un programma che prevede composizioni di Toru Takemitsu, Toshio Hosokawa, Michelangelo Lupone e Giacinto Scelsi.

Fra il **24 novembre** e il **15 dicembre 2002** si terrà a Roma il Festival di Nuova Consonanza dedicato a "Il Suono Sacro", che riserva quest'anno una parti-

colare attenzione alla figura di Giacinto Scelsi, con l'esecuzione di sue numerose composizioni.

In collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi e l'Associazione Sonopolis di Venezia, il primo dicembre presso l'Auditorium del Goethe Institut di Roma, un doppio appuntamento: la presentazione del volume *Giacinto Scelsi Viaggio al centro del suono*, con l'intervento di Wolfgang Becker e Luciano Martinis (Fondazione Isabella Scelsi di Roma), Sergio Cozzani (Società dei Concerti di La Spezia), Enzo Porta (violinista), Annamaria Morini (flautista) e Nicola Cisternino (compositore), e un concerto interamente dedicato alla musica di Scelsi.