



*i suoni, le onde...*

---

*Rivista della Fondazione Isabella Scelsi*

*n° 1. 1990*



Autorizzazione del Tribunale di Roma N. 27/1990



# *i suoni, le onde...*

Rivista della Fondazione Isabella Scelsi

## Sommario

---

<i>Editoriale</i>	2
<i>Luciano Martinis - Il poeta nell'armadio</i>	3
<i>intervista di Stefania Gianni alla violoncellista Frances-Marie Uitti</i>	7
<i>Luciano Martinis - "Méditations Enchantée" una recente mostra di Catherine Verwilghen</i>	11
<i>"à propos de la peinture actuelle" di Giacinto Scelsi</i>	14
<i>Carlo Cignetti - Astres des-astres</i>	15
<i>Manuel Cecchinato - Brevi passaggi ... risvegli</i>	17
<i>Un inedito di Giacinto Scelsi</i>	21
<i>Eric Antoni - Le secret de Giacinto Scelsi</i>	25
<i>Estratto da "Scelsi le mutant" di Eric Antoni</i>	27
<i>Segnalazioni</i>	31

---

Direttore responsabile - *Giovanni Petretti*

Redattore responsabile - *Luciano Martinis*

Comitato di redazione - *Barbara Boido, Aldo Brizzi*

Segretaria di redazione - *Stefania Gianni*

Grafica "*le parole gelate*"

Redazione - *Via S. Teodoro 8 - 00186 Roma - tel. 06-6783825*

---

## **Fondazione Isabella Scelsi**

*Consiglio direttivo:*

*Carlo Fischetti (presidente e tesoriere), Luciano Martinis (vice-presidente, segretario e responsabile settore letterario), Monique Ailhaud, dott. Wolfgang Becker, Barbara Boido (pubbliche relazioni), Aldo Brizzi (responsabile settore musicale), avv. Giovanni Petretti, sen. Giuseppe Visca.*

---

*Stampa Tipografica La Piramide - Via Anton Maria Valsalva, 34 - Tel. 06/336297-3380251-3388588*

*Finito di stampare nel mese di gennaio del 1990*

## editoriale

*Riuscire ad armonizzare interessi disparati e tendenze apparentemente in antitesi fra loro sarà il problema che ci troveremo di fronte costantemente sul lavoro che ci aspetta. Una personalità complessa come quella di Giacinto Scelsi, le sue innumerevoli sfaccettature, le sue ritrosie, il suo rifiuto a qualsiasi tipo di pubblicità, sono già in contrasto con l'idea di una pubblicazione.*

*Eppure è l'unico mezzo diretto per far conoscere materiali e documenti che ci vengono da più parti sollecitati, senza peccare di settarietà; l'unica maniera per far conoscere il tipo di rapporto che instaurava con ogni persona che entrava in contatto con lui. Alcuni, dopo anni di frequenza ignoravano addirittura il fatto che fosse compositore o poeta, lo conoscevano come filosofo vicino al mondo orientale: questo era sufficiente.*

*Sarà difficile non sbilanciarsi, non entrare in merito a polemiche anche se emotivamente ne saremo tentati; il nostro fine sarà quello di mantenere il distacco dai fatti, prassi a cui siamo stati abituati in tanti anni di frequenza con Scelsi.*

*Forse ospiteremo articoli e opinioni in contrasto fra loro, ma Scelsi per abitudine lasciava che ognuno pensasse di lui o della propria opera, esattamente quello che credeva.*

*Cercheremo di portare avanti alcune ricerche a cui era particolarmente interessato, prima fra tutte, la musica esoterica, antica arte forse perduta, a cui attribuiva il potere di cambiare anche la realtà fisica; quel suono che poteva far crollare le mura della città.*

*A tale proposito è in progetto la realizzazione di una collezione di strumenti musicali rituali. Perché no, anche in un piccolo flauto può essere ancora rinchiuso parte di tale potere.*

*In uno speciale settore intervisteremo gli interpreti che hanno lavorato a stretto contatto con lui, e per tanti anni sono stati l'unico tramite con l'ambiente musicale esterno, facendo conoscere la sua musica in ogni parte del mondo.*

*Cercheremo di dare notizie il più possibile esaurienti sulle programmazioni dei concerti, sulle uscite di dischi e di compact, sulla pubblicazione delle partiture e dell'opera poetica e letteraria. Per questo saranno di fondamentale importanza le segnalazioni dei lettori, ai quali già da ora chiediamo di collaborare.*

*La nostra ambizione, diventare un punto di riferimento.*

Luciano Martinis

## Il poeta nell'armadio

Un aneddoto divertente ed i percorsi del caso possono, in parte, dipanare circostanze e retroscena, portare alla conoscenza di fatti anche importanti. Scelsi amava raccontare episodi della propria vita particolarmente curiosi, brevi flash al di fuori del rapporto di tempo e dimentichi dell'avvenimento principale.

Eccone uno in breve:

Il luogo è certo, Parigi, l'epoca imprecisa, il motivo del viaggio o del soggiorno liquidato con un "non ricordo".

Un Hotel (si trattava dell'Hôtel Raphaël). Nonostante le comodità e le stanze magnifiche, per un rumore insistente, non riusciva a prendere sonno.

Dopo lunghe ricerche ne scoprì la causa; fuori da una grondaia rotta, gocce cadevano ritmicamente nel cortile interno. Lontane sì, ma la loro cadenza sufficiente a creare ossessione.

Unica soluzione, vuotare l'armadio dai vestiti e pernottarvi dentro.

Fu lì che una "bonne de chambre" spaventata per la scomparsa di lenzuola, coperte, cuscini e cliente riuscì a trovarlo, dopo affannose ricerche, nel tardo pomeriggio del giorno dopo. Questo episodio stravagante fece il giro dell'ambiente musicale e fu ripreso anche dalla stampa.

Chi ha conosciuto Scelsi non può ignorare la sua ossessione per ogni tipo di rumore, non unica, del resto.

I fotografi erano banditi dai suoi concerti e non c'era niente che lo facesse irritare di più di chi cercava di indagare sul suo passato; a volte "si lasciava" dire esattamente quello che l'indagatore voleva sapere, riferendo particolari secondari, usando parabole, perifrasi.

Sconcertava chi non lo conosceva bene. La sua biografia la diluiva nel tempo, diceva molto di se, spontaneamente, senza interrogarlo; un giorno poi all'improvviso, una frase, un episodio era il tassello, l'esperienza che mancava a dar senso a tutta una serie di dati.

Poteva essere anche un oggetto, uno scritto, un foglietto, un gesto; in questo caso tre lettere.

Due poeti si erano incontrati .....

(non ho mai voluto sapere quando e come, penso che il tramite fosse stato l'editore-tipografo Guy Lévis Mano, il luogo la sua tipografia, ma la certezza di tali ipotesi sarebbe limitativa;

oppure il poeta Pierre Jean Jouve..... oppure un *clochard*, oppure .....

Sta di fatto che due poeti si erano incontrati.

Michaux anche pittore e amante della musica, Scelsi anche compositore e amante della pittura.

Ma due "poeti" amici.

Come editore di Scelsi a volte cercavamo dei materiali, a volte semplicemente capitavano, a volte apparivano "così" e "così" sparivano, del resto.

Un giorno due lettere manoscritte, un giorno una terza dattiloscritta, un giorno una frase, un ritaglio di giornale.

Ripensandoci ora era come una nuova maniera di far conoscere le cose, un muoversi nel *Terrain vague* di una esistenza.

Penso, avrebbe amato, che una sua eventuale biografia fosse un guazzabuglio di stimoli, di nessi misteriosi culminanti in una chiarezza, nella sferzante semplicità di una sua definizione.

Ha sempre ostacolato i suoi aspiranti biografi.

Non voglio tradire una maniera di fare con deduzioni o analisi; preferisco proporre dei materiali così come mi sono "arrivati", casualmente in diversi periodi. Ipotizzo solo una sequenza:

- un incontro
- una partitura
- tre lettere
- un viaggio auspicato e avvenuto
- un concerto su una nota sola
- un programma di sala
- alcuni ritagli di giornale
- un armadio forse non comodo, ma silenzioso

l'ordine può anche cambiare, fate pure.

2 juin

2 Juin

Cher ami,

Si je pouvais avant mon départ de Rome (Lundi 11) vous rencontrer et — la chance étant alors de mon côté — réentendre de votre formidable musique. Je vous envoie alors la bonne nouvelle à Florence (Hotel Baglioni Palace) où je serai jusqu'à vendredi 8. Cela ne laisse que deux jours, je sais. Je ne veux pas m'imposer seulement j'espère.

Votre très amicalement

Henri Michaux

Cher ami,  
Si je pouvais avant mon départ de Rome (Lundi 11) vous rencontrer et — la chance étant alors de mon côté — réentendre de votre formidable musique — donnez m'en alors la bonne nouvelle à Florence (Hotel Baglioni Palace) où je serai jusqu'à vendredi 8. Cela ne laisse que deux jours, je sais. Je ne veux pas m'imposer seulement j'espère

Votre très amicalement  
Henri Michaux

Tre lettere di Henri Michaux indirizzate a Giacinto Scelsi nel 1961 con comunicazioni riguardanti l'organizzazione della prima esecuzione dell'opera "Quattro pezzi su una nota". Due di esse manoscritte e di difficile lettura, sono state trascritte. Nella pagina seguente è riprodotta una pagina di album con il programma di sala di tale concerto e una recensione di Claude Samuel sulla stampa dell'epoca.

Jeudi 19  
Oct. 1961  
Mr Scelsi

Cher Ami,

Au moment où la honte de l'insuccès de mes démarches m'envahissait, une immense joie me vient ce matin, qui l'efface. Maurice Le Roux m'annonce :

" J'ai le plaisir de vous annoncer que j'ai réussi à inscrire l'oeuvre de Mr. Scelsi au programme du concert public donné par le T.N.P. le 4 Décembre, avec le concours de l'excellent orchestre Philharmonique de la R.T.P.

" Voulez vous avoir l'obligeance de faire part au compositeur de cette bonne nouvelle et lui demander si éventuellement, il pourrait être à Paris à cette date.

Enfin on va entendre cette oeuvre unique. Dès maintenant j'alerte mes amis, afin qu'ils ne manquent pas cette extraordinaire Symphonie sur une seule note.

On voudrait vous voir aussi. Une heure dix en avion, le temps de traverser Rome à pied, voilà un effort, celui de vous laisser porter, celui de vous laisser attirer....

Puis-je vous le demander? Inutile? j'ai peur  
Votre  
Henri Michaux

combien je le désire  
affreusement content  
Incalculable : merci, par

Henri Michaux

4 novembre

Cher ami,  
on ne pouvait, je crois, obtenir mieux.  
Le T.N.P. est le théâtre National  
Populaire (Jean Vilar) très grande salle.  
Public jeune. Au programme avec vous,  
Le Mandarin Merveilleux de Bartok, une oeuvre  
de Tansman et une symphonie de ce compositeur  
israélien, récemment connu par le Festival de  
Donauerschingen. Le chef: Maurice Le Roux.  
Le matériel d'orchestre devrait être à Paris à la fin  
du mois au plus tard et plutôt vers le 29. J'ai demandé  
d'arriver à l'avant dernière et à la dernière répétition.  
(le 3 et le 4 Dec. je crois). Personnellement j'aurais  
aimé que vous y soyez. Cela sera, il  
faut que ce soit, une révélation.

en toute amitié

Henri Michaux

Adresses:

Théâtre National Populaire  
Place du Trocadero  
Paris XVI

Maurice Le Roux  
12 Rue Véselay  
Paris VIII

4 novembre 61

Henri Michaux  
par le festival, je crois. obtenu mieux.  
Le T.N.P. est le théâtre National  
Populaire (Jean Vilar) très grande salle.  
Public jeune. Au programme avec vous,  
Le Mandarin Merveilleux de Bartok, une oeuvre  
de Tansman, et une symphonie de ce compositeur  
israélien, récemment connu par le Festival de  
Donauerschingen. Le chef: Maurice Le Roux.  
Le matériel d'orchestre devrait être à Paris à la fin  
du mois au plus tard et plutôt vers le 29. J'ai demandé  
d'arriver à l'avant dernière et à la dernière répétition.  
(le 3 et le 4 Dec. je crois). Personnellement j'aurais  
aimé que vous y soyez. Cela sera, il  
faut que ce soit, une révélation.

en toute amitié  
Henri Michaux

Adresses:  
Théâtre National Populaire  
Place du Trocadero  
Paris XVI

Maurice Le Roux  
12 rue Véselay  
Paris VIII

SAISON



1961-1962

AU PALAIS DE CHAILLOT

## MUSIQUE D'AUJOURD'HUI

DEUXIEME CONCERT

organisé par le

THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE

et la

RADIODIFFUSION TÉLÉVISION FRANÇAISE

Lundi 4 Décembre 1961, à 20 h. 15

★

## PROGRAMME

1. — Concerto d'orchestre ..... ALEXANDRE TANSSMAN
2. — Séquences ..... HAUBENSTOCK-RAMATI  
pour violon et orchestre,  
IVRY GITLIS, violoniste
3. — Quatre pièces ..... GIACINTO SCELSI
4. — Le Mandarin Merveilleux ..... BÉLA BARTOK

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE LA RADIODIFFUSION-TELEVISION FRANÇAISE  
sous la direction de MAURICE LE ROUX

Présentation de CLAUDE ROSTAND

fondée sur le caractère de l'instrument et avec la corrélation du statisme et du dynamisme, tout l'aspect sonore de l'ouvrage se manifeste en deux dimensions sonores contrastantes.

Giacinto Scelsi est italien : né à La Spezia en 1905, il composa de nombreuses pages d'orchestre et de musique de chambre (*Rotative*, créé par Pierre Monteux; *Sinfonietta*; *Ballade* pour violoncelle et orchestre; *La Naissance du Verbe*, cantate); il est, de plus, l'auteur de plusieurs poèmes en langue française.

Les quatre Pièces pour orchestre sont récentes puisqu'elles ont été composées en 1960. Chaque mouvement est construit sur une seule note dans laquelle se produisent de continuel changements d'intensité et de couleur; ces changements font subir à cette note une sorte de dilatation ou de rétrécissement d'un quart de ton. L'auteur a ajouté un sous-titre sur la partition : *Tanmatras*, mot qui signifie : "Les choses subtiles desquelles les plus grossières procèdent".

GIACINTO SCELSI

Giacinto Scelsi est né en Italie, à La Spezia, en 1905. Il a fait ses études musicales classiques avec des maîtres tels que Sallustio, Respighi et Casella, après quoi il s'est rapidement dirigé vers un art de recherche. Il a été l'un des premiers représentants de la musique sérielle en Italie. Toujours à l'avant-garde de la nouveauté, il a organisé de nombreux concerts de musique contemporaine en collaboration avec Goffredo Petrassi. Il s'est fait remarquer en 1931 avec une partition pour trois pianos, instruments à vent et percussion, intitulée *Rotative*, œuvre qui a été créée sous la direction de Pierre Monteux. Scelsi est également poète, et, à ce titre, a même écrit des textes en langue française.

Les *Quatre pièces* pour orchestre, que l'on entend aujourd'hui pour la première fois en France, sont un des produits les plus remarquables et les plus caractéristiques de son art insolite.

LES GRANDS CONCERTS  
par Claude SAMUEL

## J'ai spécialement apprécié le dernier concert du T.N.P.

biement interprétées par Ivry Gitlis. Ces *Séquences* constituent un dialogue entre un violon très lyrique et un ensemble instrumental partagé en plusieurs groupes où domine la percussion. Un ouvrage d'une grande séduction sonore.

Enfin l'événement de cette soirée, très réussi également grâce à la présence de l'Orchestre Philharmonique de la R.T.F., parfaitement dirigé par Maurice Le Roux, ce fut l'exécution des *Quatre Pièces* de Giacinto Scelsi.

### Une seule note

Chacune de ces Pièces est composée sur une seule note (plus exactement sur un seul son). Donc, pas de mélodie, pas davantage d'harmonie et, en outre, un curieux statisme rythmique qui fait couler aux musiques extrêmes-orientales. Que reste-t-il ? Des recherches de couleur très révélatrices de certaines « expériences » actuelles.

Ce mot « expériences » n'est d'ailleurs pas péjoratif. Fervent des « expériences » célébrées dans un domaine voisin, rappellons l'existence de *Soléro* d'un certain Maurice Ravel que les concerts dominicains ont débordé aux laboratoires de la musique.

Il paraît enfin que Scelsi, l'auteur de ces Pièces, vit ses « expériences » jusqu'au bout : on raconte que, de passage à Paris pour un concert, il a passé la nuit à l'hôtel Raphael... dans une armoire, car il ne peut supporter aucun bruit.

« TA NEA » TETAPH, 27 'Amples 1966

*intervista di Stefania Gianni  
alla violoncellista  
Frances-Marie Uitti*

*Quando e come ha conosciuto Giacinto Scelsi?*

In un teatrino dove si svolgevano concerti di musica moderna e questa serie di concerti, nel '75 mi pare, erano dedicati alla Scuola di Vienna. Ad un certo punto entra un signore, sotto una montagna di pellicce con un cappello pure di pelliccia chiedendo: "Dove è la stufa?! Io ho pagato la stufa e voglio che sia acceso ora, un'ora prima del concerto!" Eravamo tutti un po' sorpresi.

Poi venne incontro a me e disse: "Ah! Lei è violoncellista! Suona bene?" Ed io non sapevo che cosa dire e risposi: "Maestro, Lei avrà esattamente due minuti per ascoltarmi perché Webern dura esattamente così". Lui ascoltò molto attentamente il concerto e credo che apprezzasse quei due minuti, perché poi mi invitò a casa sua, nella ormai famosa Via S. Teodoro n. 8.

*Come si svolse il vostro primo incontro?*

Mi fece ascoltare alcuni nastri di sue opere ed anche sue improvvisazioni e infine mi mostrò una partitura per violoncello solo. Cercava qualcuno che la eseguisse, perché diceva che tutti avevano rifiutato fino a quel momento per la grande difficoltà del pezzo. Questo brano credo fosse "Triphon", scritto nel 1956 e rimasto a casa sua per venti anni senza essere eseguito. Lo guardai e mi sembrò molto difficile. Devo dire che fino ad allora avevo suonato solo pezzi classici: Brahms, Beethoven, fino a Webern, che usa una tecnica ancora classica. Invece il pezzo di Scelsi era tutt'altro. Era una cosa ossessiva intorno a certe note scritte anche sulle corde inferiori, che andavano suonate ad una velocità tale da risultare quasi ineseguibili. Troppo veloce non solo per un bravo esecutore, ma per lo strumento stesso.

Guardando più attentamente la partitura, ad un certo punto vidi due note ed una linea non troppo chiara. Quindi chiesi: "Maestro, cosa vuol dire questo segno?" E lui rispose: "È un vibrato!, è sulla seconda nota del bicordo". "Ah! questo è vibrato", esclamai io, "ma l'altro suono non è vibrato!" "E allora? Sono due note diverse!" A quel punto avrei dovuto rispondere: "Sì, ma sono eseguite dalla stessa mano!" Ad ogni modo fu possibile trovare una soluzione per far sembrare che un suono vibrasse e l'altro no. E c'erano sempre soluzioni da trovare per situazioni di questo genere. Cose che magari all'inizio possono sembrare impossibili e chiunque direbbe "No. Questo è veramente troppo, non si può!" Ma lavorando con

lui, mano a mano tutto si risolveva. Si trovava il suono. Lui sapeva sempre esattamente quale suono voleva. È sempre stato un enorme stimolo studiare con lui i suoi pezzi.

*Che cos'era il suono per Scelsi?*

A lui piaceva parlare del suono, quasi di una filosofia del suono. Per lui le note erano quasi una scusa per il suono in sé. Il suono era una religione. Attraverso il suono si poteva arrivare alla profondità della propria spiritualità. Ed anche esteticamente, si capiva che aveva un altro interesse sulla dimensionalità del suono. E diceva spesso che il suono non deve essere considerato solo nel tempo o nella altezza, ma anche nella profondità che corrispondeva ad una profondità di pensiero, di spiritualità. E questo era lo scopo della nostra ricerca. Prima nei pezzi scritti su una nota sola, poi aggiungendo un secondo suono, (ed in seguito, anche due archetti, ma più tardi), fu possibile veramente far percepire la profondità del suono. E questa forse è una delle cose che più mi ha colpito fin dalle prime volte che ho ascoltato la musica di Scelsi. Fu questa profondità, questa altra maniera di far musica, che non mi era mai capitato di incontrare prima, in nessun altro compositore. Ed è una cosa che mi sconvolgeva, che mi ha lasciato per mesi con una sensazione di agitazione. Studiare con lui è stata per me un'enorme esperienza: cercare il suono, e soprattutto questa profondità nel suono. E ho sempre pensato a tali problemi. Parlavamo sempre dello yoga, della spiritualità, della Mer, di Aurobindo, questi personaggi che lui sentiva così vicini.

*Come è proseguito il vostro rapporto di studio?*

Dopo sei mesi che lo conoscevo avevo già imparato il primo pezzo, "Triphon", e l'ho anche eseguito. Lui era molto contento. Noi avevamo lavorato molto e, durante l'ultimo mese, sempre insieme. Ho eseguito poi questo brano in diversi luoghi, sempre con molto successo. In seguito mi diede da studiare il secondo pezzo che si intitola "Diathone". Anche per questo abbiamo trovato una nuova maniera di far vibrare il violoncello, adoperando l'arco in modo che oscillasse tra due corde. Questo dà una sensazione nuova: non solo il vibrato della mano sinistra, ma quasi una "supervibrazione" in questa ondulazione dell'arco su due corde o anche su tre. È una composizione splendida, meditativa, molto più del primo pezzo, che era più tempestoso, energico. La eseguii all'Accademia Americana, a Villa Aurelia, in una splendida sala, che credo non sia più utilizzata a questo scopo. C'era molta gente ed anche questo brano fu accolto molto bene dal pubblico. Con lui ho studiato anche il terzo pezzo, intitolato "Igghur". Questo brano è l'ultimo. È il terzo grande pezzo per violoncello, scritto nel '64. Igghur vuol

dire "catarsi" ed è una composizione basata su una nota sola, ma più ricca nell'armonia e nei coloriti degli altri pezzi per una nota sola, forse perché non si tratta di una nota pura.

Ho eseguito "Igghur" a Parigi e poi anche a Roma ed allora mi è venuta l'idea che questi brani dovevano stare insieme, che rappresentavano una storia e l'ho detto a Giacinto. Lui ha riconosciuto una certa verità ma fece questa considerazione: "È impossibile, è disumano suonarli tutti e tre insieme". Lo diceva per la difficoltà, per la concentrazione, per questa intensità necessaria ad eseguirli. Ma, sapendo che a lui l'idea piaceva nel '76 li suonai per la prima volta come trilogia, come tre brani di una stessa opera, come un'autobiografia della storia compositiva di Scelsi. Fu un grandissimo successo, all'Autunno Musicale di Como. Da quel momento in poi l'ho eseguito in tutte le grandi città, per tutte le radio, in Francia, Germania, Inghilterra, Olanda, Danimarca, Stati Uniti, etc.

*In quale modo la vicinanza di Scelsi l'ha stimolata nella sua attività? Come si è attuata la vostra collaborazione?*

Ho studiato i suoi pezzi e qualche volta suonavo per lui, la sera e così abbiamo sviluppato un po' di idee insieme. Lui ha ideato altri brani, più brevi, che sarebbero diventati "Voyages". Ed abbiamo perfezionato insieme una mia invenzione, una sordina speciale, di bronzo, che è molto pesante. Si mette sul ponticello e vibra in maniera tale da aumentare i battimenti prodotti dai quarti di tono. Questo è molto interessante e l'ho sviluppato a casa sua, come ho perfezionato là, nell'appartamento della sorella i sordini inventati venti anni prima per i quartetti ed altri pezzi. Ho creato quasi una piccola fabbrica artigiana, realizzando a mano una ventina di sordini che lui ha depositato ora da Salabert e che ha donato a qualche amico.

Nello stesso periodo, anzi un anno prima forse, riuscii a sviluppare una mia intuizione: suonare due archetti con una mano sola ed in questo modo potevo far vibrare quattro corde simultaneamente, o magari tre oppure due.

Poi abbiamo lavorato insieme alla trascrizione di una composizione, originariamente per voce, che si intitola "Sauh". Era sempre molto interessante lavorare con lui, anche per una trascrizione, per mettere le dinamiche, per approfondire l'idea, perché lui sapeva sempre esattamente quello che voleva.

*Cosa significava per Scelsi comporre e quale era il suo metodo compositivo?*

Io ho avuto la possibilità di ascoltare moltissimi suoi nastri, i vecchi pezzi per pianoforte, alcuni dei quali erano anche molto divertenti. Altri erano delle

improvvisazioni fatte su uno strumento che lui teneva sempre vicino al pianoforte: una ondiola che produceva un suono come l'organo, non molto bello, ma con la possibilità di produrre suoni lunghi, sostenuti e glissandi. Allora, improvvisando su questo strumento creava composizioni che diventavano, in seguito, brani per altri strumenti. Questa idea di trascrivere i pezzi è un'idea geniale, perché lui voleva comporre in uno stato puro, in uno stato di contatto con un altro essere, un altro spirito, con altre intuizioni; non voleva usare la parte logica del cervello e voleva essere totalmente libero dal corpo, improvvisare ed esistere nel suono in quel momento. A quel punto era importante la collaborazione con l'interprete, per aggiungere piccole cose, piccoli coloriti, dinamiche... come ha fatto con me e con tutti i suoi esecutori. Ad esempio il lavoro con Michiko è stato molto importante, per i brani per voce, con quei suoni giapponesi che lei conosce dalla propria tradizione. La loro collaborazione è durata venti anni ed è stato un lavoro magnifico. Michiko si è impegnata molto per sviluppare certi suoni del teatro Nō Kabuki.

E Giacinto sapeva sempre cosa voleva. Anche quando improvvisava con l'ondiola, sapeva esattamente cosa sarebbe venuto fuori nella trascrizione. La sua tecnica ormai è usata da tutti. Ed è attraverso il computer che una persona oggi può molto facilmente suonare, improvvisare, far registrare con il sistema digitale e, attraverso questo sistema far riprodurre tutto in note, ritmi, frequenze e durate. Insomma fare esattamente quel lavoro che Scelsi aveva cominciato a fare 30 o 40 anni prima, soltanto che allora non c'erano i computers. E sono ben sicura che, oggi come oggi userebbe il computer come tutti i giovani. Allora non c'erano, c'erano a mala pena dei nastri. All'inizio credo che lui abbia fatto queste improvvisazioni su dischi, dei masters che erano dischi. Era uno dei primi. Nessuno aveva mai pensato di usare l'improvvisazione. Ma oggi userebbero tutti quanti il computer.

*Scelsi ha suggerito anche a lei di dedicarsi all'improvvisazione? E perché?*

Giacinto era molto interessato a questo e mi incoraggiava sempre ad improvvisare, cosa che io ho fatto spesso a Roma. Ma mi suggeriva di farlo da sola e non con altre persone. Infatti io ricordo i suoi pensieri sull'improvvisazione: era come un discorso con Dio, un discorso solitario che procede in senso verticale, un discorso profondo, non una chiacchierata con un amico. E lui considerava questo un discorso con se stessi, con il proprio io, con il vero Dio, molto più importante, e mi incoraggiava moltissimo a farlo ogni giorno. È molto strano, ma ogni sera quando ci ritrovavamo a cena, lui capiva se avevo suonato



**AMERICAN ACADEMY IN ROME**

CONCERTO DI AUTORI CONTEMPORANEI  
ITALIANI E AMERICANI

FRANCES-MARIE UITTI  
Violoncellista

VILLA AURELIA  
GIOVEDÌ 6 FEBBRAIO 1975  
2115

<b>SYNCHRONISMS No. 3</b> for 'cello and tape (1964)	<b>Mario Davidovsky</b>
<b>CIACCONA</b> Intermezzo e Adagio (1945)	<b>Luigi Dallapiccola</b>
<b>PROJECTION I (1964)</b>	<b>Morton Feldman</b>
<b>TRIPHON</b> Tre pezzi (1956)	<b>Giacinto Scelsi</b>
Intervallo	
<b>SIX PIECES</b> for 'cello solo (1967) Prima esecuzione a Roma	<b>Roger Sessions</b>
<b>SENSITIVO</b> per arco solo (1959)	<b>Sylvano Bussotti</b>
<b>MAPPINGS</b> for 'cello and electronic accompaniment (1974) (dedicato a F.M. Uitti) Prima esecuzione a Roma	<b>James Dashow</b>

musica mia oppure musica scritta da altre persone. Si vedeva sul viso e questo mi spaventava un po', ma ha sempre indovinato. Era un uomo di grande intuizione, questo è chiaro.

*Come è stata accolta la musica di Scelsi?*

In Italia devo dire che poche persone hanno difeso questo talento puro che era Giacinto; uno di questi è stato Sylvano Bussotti. Invece all'estero, soprattutto in Francia, già da 15 anni c'erano esecutori molto conosciuti, dei virtuosi, che suonavano la sua musica. Molti compositori lo ammiravano: John Cage, in America; Morton Feldman, che fu conquistato dall'originalità dei suoi pezzi, pieni di calore e allo stesso momento puri, spirituali.

Un altro grosso compositore in Francia, Jannis Xenakis ha ammirato moltissimo Scelsi. Anche lui è un compositore molto originale e anche lui ha dovuto lottare per arrivare; quella lotta che Scelsi non ha dovuto fare perché a lui non interessava. Per Scelsi l'importante era soltanto ascoltare i brani per fare delle correzioni, non il successo, l'applauso. Essendo finanziariamente indipendente dal lavoro non doveva vivere con la musica, anzi per lui la musica era qualcosa di completamente spirituale.

Al contrario l'ho visto bloccare molte esecuzioni, l'ho visto ritirare le partiture quando le persone non erano all'altezza di suonare bene la sua musica. "Meglio niente", diceva. Era indubbiamente una persona privilegiata, dalle circostanze della vita e anche per la cultura che aveva e per i suoi talenti: dipingeva, scriveva poesie, articoli di filosofia. E poi per questa enorme produttività: ha scritto più di 100 opere nella sua vita.

*Quale era l'interesse di Scelsi per il mondo musicale contemporaneo?*

Lui andava spesso ai concerti degli altri. Si teneva aggiornato. Era molto curioso. Ascoltava sempre la radio, quando c'erano le prime esecuzioni. Ormai non viaggiava più, andava solo ai concerti che si davano a Roma. Ma sapeva di tutti: esecutori, compositori, cosa facevano, cosa avevano scritto. E questo non l'ha mai influenzato, andava sempre per la sua strada. Era comunque molto interessato ai lavori degli altri e incoraggiava moltissimo i giovani. Ricordo che spesso la casa era piena di borsisti dell'Accademia Francese, perché lui si entusiasmava, ammirava questi giovani, soprattutto chi scriveva musica che riguardava lo spirito.

Molti pomeriggi e molte sere si trovava con tanta gente intorno. Parlavamo di vari problemi e c'era un colloquio artistico di altissimo livello. Erano tempi molto belli.

*Che rapporto ha avuto con l'uomo Scelsi e quali ricordi conserva di lui?*

Ho conosciuto molto bene Giacinto. In quel periodo avevo problemi con l'affitto e un bel giorno lui mi ha offerto di andare ad abitare nell'appartamento della sorella, Isabella, che io avevo conosciuto e che era morta da poco. Giacinto voleva che io amministrassi un po' la casa, perché la donna di servizio era una persona molto semplice e bisognava seguirla.

In questo modo avrei trovato un'ottima soluzione, solo che, essendo americana e molto indipendente di spirito gli risposi che non avrei potuto accettare senza pagare un affitto. Lui naturalmente non ne voleva sentir parlare. Allora gli ho proposto di mettere in ordine tutte le sue musiche, libri, carte, etc., perché si sapeva che Giacinto abitava in una specie di caos, molto simpatico, ma disordinatissimo dove non si trovava mai niente nel momento in cui si cercava qualcosa. Lui trovò la soluzione ottima. Infatti lì potevo studiare insieme a lui, avevo molto spazio creativo anche per me stessa. Lui non veniva mai al primo piano, dopo la morte della sorella. Ha sempre abitato sopra. A volte mi chiamava per uscire oppure ci incontravamo alla macchina. E là ho vissuto molto felicemente per un paio di anni. Ci siamo visti tutti i giorni, la sera a cena e per l'organizzazione delle varie cose. A volte ci vedevamo anche nel pomeriggio ed io ho lavorato veramente molto, dedicandogli 4 o 5 ore al giorno.

Fu una grande amicizia e un'esplorazione profonda della sua musica. Credo che per lui io fossi come una figlia, perché non aveva eredi e per me lui era un padre, ancor più che non il mio vero padre. Questo fu molto bello anche per il mio sviluppo musicale. Giacinto era molto generoso, mi incoraggiava molto, è stato un grande amico per me. E così la nostra amicizia è andata avanti per anni, e in questi due anni durante i quali ho vissuto in quell'appartamento, ho incontrato molte persone che venivano a trovarlo. Erano momenti molto preziosi.

Ricordo che una volta a cena lui mi disse: "Oggi è venuta una persona che mi ha veramente disturbato. È venuto su e voleva tutte le informazioni possibili su di me, sul mio passato, sulla mia educazione, sui miei insegnanti, etc.; e sai che cosa gli ho risposto? Che Scelsi è un compositore che non è mai esistito!" Io l'ho guardato e gli ho chiesto: "Ma come mai, ma chi era questo personaggio?" E lui mi ha risposto: "Mah, qualcuno del Grove's Dictionary". A quel punto mi è venuto molto da ridere perché si tratta, come tutti sanno, del dizionario musicale più importante nel mondo. Questo era un lato del carattere di Giacinto che ho apprezzato sempre molto, quello di un bambino un po' birichino. Naturalmente nel comportamento reale era una persona squisita, sempre molto, molto corretto. A lui piaceva giocare con le persone di un certo tipo. Giacinto non scriveva mai nulla, fatti, date, luoghi; scherzava, con queste cose

materiali, perché non li considerava fatti importanti. Nel giro di quei due anni abbiamo controllato tutto il suo lavoro.

Nella casa di Viale Mazzini abbiamo trovato i lucidi di pezzi per orchestra e con un lavoro molto paziente, durato un anno e mezzo abbiamo messo insieme un centinaio di pezzi. E poi è stata scelta la casa editrice, Salabert, che si occupa accuratamente della diffusione delle sue opere. Quasi subito gli suggerii l'idea di proteggere il suo lavoro: Giacinto aveva i mezzi, ma non voleva spendere soldi per se stesso. Io gli feci notare che Isabella lo avrebbe sicuramente fatto. Per mesi, quasi per tutti e due gli anni, vista la situazione di confusione e di incuria, gli suggerii l'idea di una Fondazione, con la volontà della sorella e questo è stato realizzato. La sua musica ormai non ha più bisogno di sostegno, perché va molto bene, tutti la conoscono. È una musica che ha un contatto immediato con il pubblico e questo si sente, soprattutto per un interprete. Io che ormai da più di 10 anni eseguo musica contemporanea, posso dire che la reazione del pubblico è notevolmente differente quando si suona la musica di Scelsi. È una cosa commovente, incredibile.

Department of Music  
State University of New York at Buffalo

Wednesday, May 18, 1977  
8:00 p.m. Baird Recital Hall

p r e s e n t s

## Frances-Marie Uitti, violoncello

Musiche Italiane per Violoncello Solo da 1945-1974

Luigi

**Dallapiccola**

Ciaccona, Intermezzo e Adagio (1945)

Sylvano

**Bussotti**

Solo de "La Passion Selon Sade" (1966)

**Bussotti**

"Sensitivo per Arco Solo (1968)

Salvatore

**Sciarrino**

"Due Studi per Violoncello Solo (1974)

intermission

La Trilogia

Giacinto

**Scelsi**

"Triphon (1956)

(tre pezzi)

"Dithome (1957)

"Yggbur (1964)

U.S. Premiere\*  
Dedicated to Uitti\*

## «*Méditations Enchantées*»

una recente mostra di

**Catherine Verwilghen**

dedicata a

**Giacinto Scelsi**

Riflettere immagini

così l'artista diventa specchio

di sé stesso

delle proprie visioni

della propria formazione

e di "chi" in qualche maniera ne ha contribuito.

Luoghi, stimoli, avvenimenti casuali, incontri, presenze.

Così

il rapporto privilegiato di Catherine Verwilghen con Scelsi, i loro lunghi intrighi su fantastici passati incontri.

E la musica

quelle rapide pennellate improvvise al pianoforte,

così solo per

E le fiabe

del surreale, del fantastico, del magico.

Poi l'umorismo sottile e allusivo dell'aristocratico, la curiosità continua per il nuovo, la necessità di stimolare avvenimenti.

Rabdomante capacità di sentire una potenziale vena, rompere

quella sottile membrana di inibizioni con la noncuranza dell'ovvio.

Fa parte della loro storia.

Scelsi voleva questo e l'ha ottenuto e questo "hommage"

era una promessa non detta, implicita.

Era incominciato con delle anteprime — tele che si srotolavano su

vecchi tappeti nel caldo torrido di via San Teodoro — un giorno

è apparsa la figura che visualizza la raccolta "musique sacree".

Un gesto.

Scelsi lo imitava spesso.

Un giorno è nato un piccolo poema,

ora questa mostra.

Continuum.

Alcuni quadri forse li conosceva, altri li aspettava.

Guardando "oltre" i limiti delle tele, oltre gli effimeri

supporti ho catturato un flusso che si era interrotto.

Forse, alcune frasi buttate lì ora hanno senso;

forse, quello che poteva sembrare stravagante aveva un ruolo

profondo, vitale.

Forse, la verità è in una tela che si srotola su un vecchio tappeto consunto.

Vorrei che sì.

Copertina del disco "Musique sacrée" illustrata da un quadro di Catherine Verwilghen.

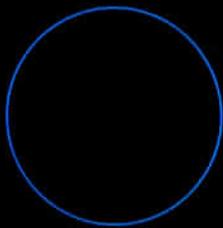
Giacinto Scelsi

MUSIQUE  
SACRÉE

groupe vocal de france

John Patrick Thomas

Eric Lundquist



*Giacinto Scelsi*

*fy*



Formes en flacons  
qui se mangent d'amour.  
Le cœur n'est pas à l'aise  
parmi les aiguilles volantes  
mais le visage compte  
et le pouvoir global  
de transfiguration.  
Encore une fois  
les mots sont  
à renouveler.

(Giacinto Scelsi)

Formes en flacons  
qui se mangent d'amour  
Le cœur n'est pas à l'aise  
parmi les aiguilles volantes  
mais le visage compte  
et le pouvoir global  
de transfiguration  
en une seule fois  
les mots sont  
à renouveler

La riproduzione dell'originale manoscritto di  
un breve poema scritto da Giacinto Scelsi per  
la pittrice e il manifesto dell'esposizione  
"Méditations Enchantées" dedicata a Giacinto  
Scelsi, tenutasi a Bruxelles dal 19 ottobre al 7  
novembre.

Catherine  
VERWILGHEN

«Méditations Enchantées»



Exposition dédiée à Giacinto Scelsi

L'ANGLE AIGU

96 avenue Louise 1050 Bruxelles

DU 19 OCT. AU 7 NOV. 1989  
EN SEMAINE DE 11 A 18H30 LES DIMANCHES DE 11 A 12H30

## “a propos de la peinture actuelle”

inedito di Giacinto Scelsi presumibilmente degli anni '50.

La peinture actuelle qui n'est pas défendable pour les raisons que j'ai souvent exprimé et qui nécessite impérieusement des solutions nouvelles parmi lesquelles on peut en tous les cas considérer celles que j'ai souvent indiqué; la peinture actuelle est tout de même défendable sur plusieurs points. Schématiquement ces points sont: la représentation de l'intérieur d'un tronc d'arbre est aussi valable que celle de l'extérieur de l'arbre, de même que l'intérieur d'une pierre ou de n'importe quelle matière l'est également de la forme extérieure de celle-ci. Ceci s'applique à toute la peinture de ce genre. La représentation de la nature en mouvement c'est-à-dire des formes en formation “natura in sua operazione” est également défendable en principe, comme celle de la représentation de la forme achevée qui n'est d'ailleurs jamais non plus stable. Ceci concerne toute la peinture et naturellement sculpture de cet ordre et dont une partie a été baptisée topologie.

La représentation de formes et couleurs sans autre but que d'exprimer leurs rapports est également valable en tant que ces rapports présentent dans la matière des équivalences et des contrastes dramatiques comparables par l'intensité aux plus forts contrastes ou expressions psychologiques.

La représentation de lois d'ordre cosmique et mathématique par une incarnation de celles-ci dans la matière mais dans le dépouillement aussi total que possible d'autres éléments est aussi valable pour autant que l'artiste possède le moyen et l'envergure pour ne pas ridiculiser ces grandes lois. Tout ceci est dit en faveur des recherches et des réalisations de ces dernières quarante ou cinquante années mais à chacune de ces catégories d'art se présente actuellement l'obligation de procéder à un approfondissement dans la direction choisie surtout par la découverte de certains éléments qui donneront à chacune leur propre sens et leur propre valeur.

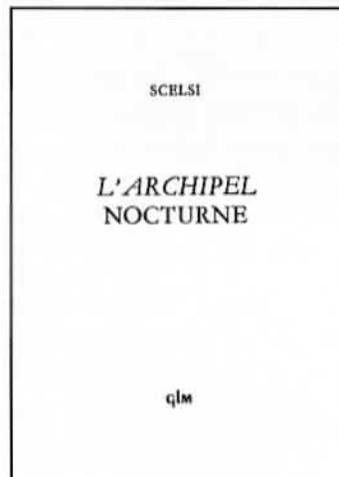
Carlo Cignetti

## *Astres des-astres*



*Le poids net* (1949). Voilà d'abord un tourbillon, un maelstrom de figures magmatiques, tout un magma. Il s'agit de montrer l'avènement hasardeux de mondes et d'univers aux fabuleuses natures. Des mondes hallucinés et hallucinatoires, à jamais suspendus entre cosmos et chaos et cosmos. Prenant formes et s'animant sur des fonds d'une grandiosité cosmique. Ces textes affectionnent surtout l'énumération, accumulant grandeurs et sévérités.

Le "je" n'apparaît presque jamais, toujours violemment refoulé comme il se doit aux soubresauts épiques. Dans des structures métriques le plus souvent gommées de verbes, c'est l'apothéose du nom et de l'adjectif, des séries incantatoires de noms à peine adjectivés, accompagnés de leurs plus simples compléments: *La maison hantée et la complète obscurité soulignent le caractère hallucinatoire des étoiles inscrites sur le fond des yeux.*



*L'archipel nocturne* (1954) amorce un virage. La poésie abandonne ici les trompettes du Jugement de l'Arcane 20 et se fait prophétique, reflet d'une hermétique sagesse. Solennelle, oraculaire. Le mode impératif apparaît, réitéré, des constatations normatives aussi.

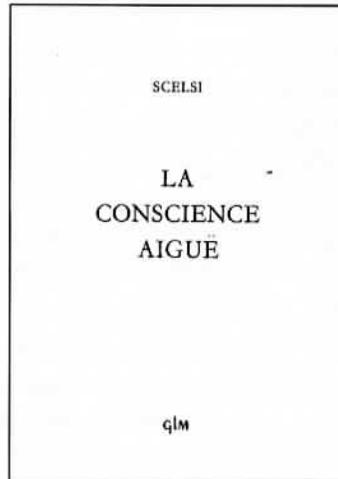
Un voile  
contient l'air  
et la ligne d'un halo

Finies les longues énumérations non sécurisantes. Aux univers dépossédés de temps et d'espaces succèdent ceux où l'éternel présent serait insuffisant dans précarité.

La terre est en proie aux visions  
dont l'homme  
a perdu la mémoire

Les textes se rétrécissent alors comme une peau de chagrin — noyaux durs et nus — se transposent en sentences d'oracle. Déjà s'esquissent de nouvelles dérives de la pensée poétique vers le prophétisme.

Tu es l'ordre  
entre l'onde  
qui retient la lumière  
de mon sillage  
et son prolongement  
dans le Signe Proportionné



Et voici alors *La conscience aiguë* (1962). La pensée qui se pense. La syntaxe ne fait plus problème, terrassée. Les textes se disposent souvent en graphèmes. Les mots — libres — se donnent dans leur séparation, leur isolement, formant ou suggérant des constellations hasardeuses. Les paroles résonnent — sibyllines — dans le silence, sortent du silence pour replonger dans le silence.

EN  
CET INSTANT  
S'AFFERMIT L'IMAGE  
DES CHOSES QUI FURENT  
AVANT LE TEMPS  
JUSQU'A MATURITÉ  
ET A RETOUR DE  
SILENCE

C'est le texte qui ouvre *La conscience aiguë*, alors que celui qui achevait *L'archipel nocturne* disait:

PRENDRE FEU  
SANS CRI  
VOILA  
LE  
SIGNE

Entre les deux, l'abîme, et au delà.

*Manuel Cecchinato*

## *Brevi passaggi... risvegli*

*Alcune idee, frammenti per "iniziare" qualcosa attorno ad un problema: l'esoterismo e la musica.*

*Lontano dal voler dire qualcosa di definitivo sul problema, e dal voler illustrare solo qualche motivo particolare dello stesso, mi accingo a costellare le pagine seguenti con alcuni frammenti e qualche commento, riflessione, che stia ad essi come alcuni sguardi e ascolti impensati stanno a molti fatti e accadimenti nelle lontananze e nelle vicinanze, non sempre affermabili, del reale.*

"Tutta la concezione del mondo primordiale non è che la rappresentazione simbolica dei fenomeni puramente acustici o acustico-luminosi presenti nella semioscienza dell'uomo che sogna.

Come il mondo primordiale incarnava la subcoscienza della psiche umana, così il mondo del suono luminoso (spazio culturale) corrisponde a uno stato semiosciente di sogno, che rappresenta il passaggio dal tempo primordiale, esclusivamente acustico e ancora ristretto nei limiti dell'esperienza psichica, al presente concreto e corporale".

"C'è un sapere non-ancora-cosciente di ciò che è stato, la cui estrazione alla superficie ha la struttura del risveglio".

Ogni volta che ascoltiamo un brano musicale sperimentiamo una sorta di risveglio: ascoltiamo dei suoni e sperimentiamo un fenomenico che è quello dell'autore. Ci "destiamo" quindi dalla nostra coscienza per depositarci, per poco tempo, a volte, in un io-luogo differente dal nostro. Questo io-luogo è il suono organizzato e contemporaneamente il suono in sé, e, come segno, porta con sé messaggi che noi, ad un primo ascolto, non possiamo percepire completamente, perché legati, questi, alla sua composizione e al suo accadimento. Questi messaggi possono riguardare una forma che negli intenti del compositore coincide con l'ascolto, ma possono riguardare qualcos'altro che non ritroviamo durante la fruizione acustica, e che se vogliamo comprendere dobbiamo cercare in uno stadio precedente l'opera compiuta all'ascolto: l'opera "cristallizzata" in scrittura.

"La forma musicale, vista come il risultato di un processo, suggerisce un'analogia con il fenomeno della cristallizzazione.

Nella descrizione del processo di formazione di un cristallo io trovo la mia analogia. Il cristallo si caratterizza per una forma esterna definita o per un'altrettanto definita struttura interna. Quest'ultima è basata su un'unità cristallina, il più piccolo aggregato

di atomi dotato dell'ordine e della composizione di quella data sostanza. L'estensione di quest'unità nello spazio va a formare l'intero cristallo. Nonostante la varietà estremamente limitata di strutture intervallari, le possibili forme esterne del cristallo sono pressoché illimitate. Io credo che questa analogia suggerisca il modo in cui le mie opere prendono forma. Si ha l'idea, la base della struttura interna; questa si espande e si scinde in diverse figure o gruppi di suoni in continua metamorfosi, che cambiano direzione e velocità, attratti e respinti da varie forze. La forma è la conseguenza di tale interazione. Le possibili forme musicali sono illimitate quanto le forme esterne dei cristalli".

Il brano musicale è, nei due casi, un richiamo ad altro da sé: la forma e tutti i motivi che la causano oppure un altro messaggio.

Nel secondo caso questo "altro" può restare volutamente nascosto, in un testo o in una formula compositiva che si rifà, ancora, ad altro. Se usiamo la parola "esoterico" per definire il contenuto "volutamente" intimo, anteriore di una musica, ci accorgiamo che esso vale più per il secondo caso che per il primo, essendo questo in una situazione di esoterismo, per così dire, "involontario": l'autore rende pubblico il suo lavoro senza la preoccupazione di essere capito: lascia al pubblico volenteroso la possibilità di comprendere. Il suo "segreto" è racchiuso nell'idea di suono che comunica, e non ha altri contenuti che non siano quelli più o meno inconsci che egli stesso non pretende mostrare ma che possiamo solo osservare dopo un'analisi fenomenologica dell'opera.

"Che cos'è la musica? Qualcosa che deve venire dal suono".

The Secret Chromatic Art era una tecnica musicale sviluppatasi in Olanda e nelle Fiandre nella prima metà del XVI secolo.

Attraverso l'inserzione nel brano di "accidenti", di "code-notes", di false relazioni, di trasposizioni

motiviche, di discrepanze tra l'armatura delle chiavi musicali e la presenza di "clausulae" cromatiche non specificate si sottolineavano alcune parole del testo cantato in latino. Questo modo di procedere costruiva un simbolismo e un mezzo espressivo noto solo ad alcuni iniziati, il cui risultato sonoro era un cromatismo che andava al di là della musica ficta allora praticata. I motivi di ciò erano non solo di tipo estetico ma religioso e politico: il cromatismo era legato alla rappresentazione del dolore di Cristo, a quell'epoca la Chiesa era contraria al suo uso, in difesa dei modi ecclesiastici, diatonici. Un esoterismo musicale di questo tipo era, quindi, un tentativo di coesistenza tra linguaggio esterno codificato teoricamente, da un potere religioso, e realtà espressiva non altrimenti rappresentabile nel contesto religioso se non con tali e altri procedimenti simbolici.

"Nicola Vicentino dopo una disputa con D. Vincenzo Lusitano portoghese fu penalizzato di due scudi perché le cantilene moderne devon esser diatoniche" e "non bella mescolanza dei generi cromatico enarmonico armonico".

Altre forme di occultamento simbolico avevano ragioni diverse, legate a necessità differenti da quelle di tipo espressivo individuale, e motivate invece da principi di tipo scientifico o magico.

La musica esoterica propriamente detta accoglie tendenze di tipo mistico e di tipo magico. Le prime riguardano il tema dell'armonia del mondo, il segreto che sta nel meccanismo che regge il cosmo e che è insondabile e mai penetrabile pena la dissoluzione dell'universo e del meccanismo stesso che lo regge (il semplice ascolto di un brano di musica mi preclude il piacere della sua lettura e la sua lettura mi distoglie dal suo ascolto: "La musica è l'ambiguità elevata a sistema", la musica si risolve, in occidente, infatti, in una doppia dimensione poiché essa si rivela all'occhio nella scrittura, e all'udito nella dimensione acustica).

Il tema dell'armonia del mondo passa poi attraverso dottrine pitagoriche, neoplatoniche, meccanicistiche, in cui la musica rappresenta l'ordine del cosmo e Dio. "Tutto il mondo spira Harmonia (...) Se mancassero le Proportioni, con le quali l'Onnipotenza divina ha disposto il tutto in mensura, numero & Pondere il Tutto ritornerebbe al Caos, alla Confusione".

"Ogni porzione di materia può essere raffigurata a un giardino pieno di piante o a uno stagno pieno di pesci. Ma ciascun ramo di una pianta, ciascun membro d'un animale è ancor esso un simile giardino, un simile stagno".

"La base di ogni esoterismo è l'idea dell'unità della vita cosmica".

Dio inteso come musica non udibile da orecchio umano, come verbo-suono consumatosi nella creazione e, finalmente, riprodotto dall'alchimista-compositore di metalli nel lavoro dell'opus alchymicum o dal compositore-alchimista di suoni nella costruzione del pozzo musicale. Una musica "razionale", fatta di rapporti numerici, matematica celeste: armonia delle sfere, non udibile ma intuibile.

È, quindi, la musica manifestazione di una "simpatia" tra mondo, cosmo e Creatore, riproposizione in linguaggio umano del gesto creativo originale, ripetizione rituale attraverso la "ricomposizione" di un suono dimenticato (l'armonia delle sfere non l'ascoltiamo più perché ad essa siamo ormai assuefatti) ma sempre presente.

"Di questo Suono, che è, sempre incomprensivi sono gli uomini, e prima d'udirlo e appena uditolo. Essendo create tutte le cose con questo Suono, da ignoranti dicono e fanno (...) Con chi hanno il rapporto più continuo sono in disaccordo".

Suono inteso come Logos (Verbo) creatore che regge l'universo. Ragione originale.

"Che cos'è la musica? Qualcosa che deve venire dal suono".

"Attingere l'acqua del Verbo  
alle fonti celesti è il Suono:  
può la mano dell'uomo  
riempire vasi sonori".

Le fonti celesti del Suono, l'acqua del verbo. Nel verso del poeta un'allusione alle acque primordiali, protoelemento della creazione: "la musica e l'acqua sono gli elementi purificatori primordiali": la purificazione che esercita il ritmo-suono originario sulla materia informe. Così il compositore ripete un gesto di "redenzione" nei confronti della materia. La mano dell'uomo "riempie vasi sonori": vaso risonante è l'uomo stesso che canta: "attinge l'acqua", l'originale legato alla voce creatrice divina, il Verbo. Nell'ambito magico alchemico la tradizionale tripartizione della musica in:

Musica Instrumentalis: l'unica "sonora", affidata agli strumenti associati, nella topografia mistica, agli inferi o al sesso;

Musica Humana: armonia umana, cioè corretto rapporto fra mente e corpo, associata allo stomaco, alla terra, all'umanità;

Musica Mundana: armonica del mondo, musica delle sfere celesti, associata al cielo, alla testa, alla voce (musica angelica, quella vocale, celeste); mostra che la musica è, allora, il miglior modo che possiede l'uomo per agire sulla natura, poiché essa non appartiene né alle cose artificiali né a quelle naturali: essa viene prima della natura: la crea, le dá forma come ordine cosmico.

"La forza magica della musica è fondata sulla priorità del suono nel cosmo (...) La musica congiunge perché porta a consuonare tutto ciò che è capace di vibrare, o almeno lo fa oscillare".

"Se intendiamo con 'Parola' (il Verbo) qualcosa che per il suo contenuto è più esattamente circoscritto e strettamente delimitato del suono, questo dev'essere più remoto della parola".

"All'inizio fu la Parola e la Parola era presso Dio, e Dio era la Parola".

Le sfere celesti, nel loro movimento, eco dell'inizio del cosmo, ripetono quei suoni la cui simbolica "somma" nella composizione musicale dell'alchimista (il trattato alchemico *Atalanta Fugiens* di Michael Mayer) o del compositore (A. Webern e il *Timeo*



Illustrazione da *Atalanta Fugiens* di Michael Mayer

platonico nella II cantata op. 31) è il tentativo di "riafferrare" un originale: il suono in sé: la vibrazione che diede il motivo al dio per creare l'universo. "Nella filosofia del Vedanta che commenta il Rigveda, si dice che gli dei e il mondo sono contenuti nella parola del Veda e che il Dio creatore, mentre formava il mondo, rammentava questo ritmo, e lo prese a modello per la creazione".

Un esempio di esoterismo musicale legato all'alchimia è *Atalanta Fugiens* di Michael Mayer, un testo del 1617 in cui l'autore offre al lettore un percorso attraverso 50 emblemi ciascuno accompagnato da un epigramma in tedesco subito tradotto in latino e un canone a due voci svolto su un

tenor cantato sulle parole dell'epigramma. Le tre voci rappresentano simbolicamente:

- 1) *Atalanta fugiens*, dea della natura (Diana),
- 2) *Ippomenes sequens*, il giovane che vinse Atalanta in corsa,
- 3) *Pomum morans*, il pomo d'oro.

Queste tre figure rappresentano, in linguaggio alchemico (J. Read):

- 1) la pietra che si nasconde, la pietra filosofale, condensazione attiva dello "Spiritus mundi" principio e fine di tutte le cose,
- 2) il vano lavoro di ricerca dell'alchimista,

3) gli ostacoli che egli incontra nel suo lavoro.

Il mito narra che Atalanta era celebrata come la dea più veloce in corsa e i suoi pretendenti, se non la vincevano in gara trovavano la morte. Ippomene, un giovane, riuscì a ingannarla facendole trovare durante la corsa tre mele d'oro e mentre la dea le raccoglieva lui riuscì a superarla.

"Come questa Atalanta fugge, una voce musicale fugge sempre avanti all'altra, e quest'altra l'insegue, come Ippomene. Epperò esse son confermate dalla terza ch'è semplice e di singoli valori, come da un pomo d'oro. La vergine puramente chimica: è il mercurio filosofico fissato nella sua fuggevolezza dal solfo d'oro. Chi lo sa fermare possederà la femmina cercata, se ne perderà tutto e morrà".

Un continuo gioco numerico è ciò che regge, formalmente, la struttura dei canoni e del testo, esso ha motivi legati a principi alchemici, ad es.: il numero delle battute di ogni fuga è 21, il cui risultato è la moltiplicazione di 7 e 3 dove 7 è il numero dei metalli e 3 quello dei principi alchemici, Zolfo, Mercurio e Sale simbolizzati dalle tre voci musicali: per mezzo del Sale (tenor) lo Zolfo (principio attivo) fissa il Mercurio (principio volatile).

La musica, arte ambigua, vela-svela l'alchimia. L'opera alchemica è fonte di ambiguità, ricca di meccanismi che distolgono da un centro d'attenzione essa vela-svela la sua meta. Il tema del segreto alchemico è la "fuga" perenne attraverso una cifratura: "cercare è celare": l'occultamento diventa una necessità per l'alchimista: "Il cifrario adottato non è convenzionale, ma proviene naturalmente dalla realtà che cela". Come celare?: "celare è cifrare", dunque "cercare è cifrare". Questo cercare/celare/cifrare è un trinomio di elementi sostanziali e si trova nel simbolarium alchemico.

Volendo possiamo paragonare le dinamiche di questo trinomio al lavoro del compositore. Egli cerca, "ricerca" e sperimenta una cifratura a cui è costretto per comunicare con un interprete e questa cifratura nasconde lo sforzo per superare la differenza tra idea e realtà, io e materiali, soggetto e oggetto. La ricerca quindi come esperienza di una discrepanza tra idea e realtà, che dá i suoi frutti nell'abbandono alla meta, l'opera "finita", oppure al processo stesso del "ricercare", annullando così questa differenza. "Un'opera d'arte è solo un'approssimazione della concezione originale. È la consapevolezza di questa discrepanza tra concezione e realizzazione che fa andare avanti l'artista".

Allo stesso modo, per l'alchimista esiste una differenza tra realtà dell'opera e sua realizzazione. L'opera esiste perché c'è una natura, un universo, e perché l'opera stessa se realizzata è riflesso dell'universo, testimonianza dell'unità della materia, eco di un originale e a sua volta riflesso del corretto rapporto dell'uomo alchimista con il cosmo.

L'alchimista però non sa in anticipo se l'opera riuscirà: egli vive un rischio, l'opera non ha ancora un luogo, l'idea di uomo illuminato non si è ancora

realizzata, è quindi utopica, "io" ancora senza un luogo e possiede come principio la speranza. Di questa utopia l'alchimista è cosciente. Essa è il motore della ricerca, del gioco cifrato, di quella fuga tra i silenzi di una materia-pietra-natura-dea madre che sfugge sempre a chi non è accorto e si mostra solo a chi è "discreto". Nei silenzi della natura "risuonano" le formule, i numeri, le pratiche con le quali il filosofo (questo era il nome del vero ricercatore, mentre il volgare cercatore d'oro, colui a cui interessava soltanto il frutto aurifero della pietra filosofale, era chiamato alchimista) deve "illuminare" e farsi illuminare, "ascoltare" (nell'Athanasius, una specie di forno, le fasi di trasmutazione dei metalli avvenivano con cambiamenti di colore e di suoni) e comunicare (il linguaggio crittografico), senza veramente "toccare": lasciare che la dea natura si mostri essa stessa perché essa è sempre presente e solo noi non sappiamo "osservare", leggere in modo giusto il suo messaggio, il suo essere un semplice "qui e ora".

"Noi penetriamo il segreto solo nella misura in cui lo ritroviamo nel quotidiano, in forza di un'ottica dialettica che riconosce il quotidiano come impenetrabile, l'impenetrabile come quotidiano". "(...) Il risveglio è il caso esemplare del ricordo: il caso in cui riusciamo a ricordare di ciò che è più prossimo, più banale, più a portata di mano".

<sup>1</sup> Marius Schneider, *Il significato della musica*, Rusconi 1970.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, Einaudi 1986, p. 508.

<sup>3</sup> Edgard Varèse, *Il suono organizzato*, Ricordi Unicopli 1985, p. 175.

<sup>4</sup> E. Varèse op. cit., p. 109.

<sup>5</sup> G. Francesco Malipiero, *Il filo d'Arianna*, Einaudi 1966.

<sup>6</sup> Thomas Mann, *Doctor Faustus*, Mondadori 1949, p. 88.

<sup>7</sup> Agostino Steffani, *Quanta certezza habbia dei suoi principi la musica*, Amsterdam 1965, p. 44.

<sup>8</sup> G. Guglielmo Leibniz.

<sup>9</sup> M. Schneider, op. cit.

<sup>10</sup> Eraclito, *Frammenti* a cura di Miroslav Marcovich, *La Nuova Italia* 1978, frammenti I e 4, pp. 4 e 14.

<sup>11</sup> E. Varèse, op. cit. 104.

<sup>12</sup> Hildegard Jone, *versi messi in musica da Anton Webern nella Seconda Cantata*, op. 31.

<sup>13</sup> M. Schneider op. cit., p. 58.

<sup>14</sup> M. Schneider op. cit., p. 20.

<sup>15</sup> Vangelo, *Giovanni (I, D)*.

<sup>16</sup> M. Schneider op. cit., p. 21.

<sup>17</sup> *Atalanta Fugiens*, Michael Mayer, a cura di Bruno Cerchio, *Edizioni Mediterranee* 1984, pp. 28 e 29.

<sup>18</sup> E. Varèse op. cit., p. 108.

<sup>19</sup> W. Benjamin, op. cit.

<sup>20</sup> W. Benjamin, op. cit. p. 508.

Questo inedito di Giacinto Scelsi, doveva uscire sotto forma di libretto, non era ancora stato deciso il titolo ed era ancora solo proposta di impaginato.

Crediamo sia un frammento de "Il Sogno 101 - I° parte" di cui la "II° parte - Il ritorno" è già stato pubblicato nel 1982. Pensando che questa sia la sede più adatta per farlo conoscere lo proponiamo allo stadio in cui è rimasto alla scomparsa dell'Autore.

casa editrice  
le parole gelate

.....  
Poi incominciò uno strano colloquio con i tre personaggi interiori:  
ma come e l'impassibilità?  
e va bene impassibilità ma non sono di legno, poi chi c'è come Lei così percepiva intorno a me, ed anche altrove ....  
ma tu sai che nulla ci appartiene, nessuna cosa, tanto meno le persone.  
Si va bene ma c'è modo e modo di condursi, perché la brutalità?.... poi sei sicuro tu, che sia proprio la sua volontà?...

» 3 «

e caro mio, ognuno ha il suo Karma, anche quello si lasciarsi influenzare, tu lo sai meglio di me, tu sai anche che non si può intervenire.

Ma io avrei potuto, caro chiacchierone anche oppormi e avrei potuto anche controbattere certe influenze, perché non l'ho fatto in tempo?....

tu non lo *dovevi* fare, se no l'avresti fatto .... è partita perché doveva partire se no nessuno avrebbe potuto farglielo fare.

E sì però ricordati che *I want what I want when I want* e questa è una questione di carattere più che di karma .... caro mio .... ma tu sai anche che hai fatto il pigmalione e il destino di pigmalione è quello e sai anche che non è lecito di richiedere qualcosa quando si dà, altrimenti diventa commercio, questo sia che si tratti di beni materiali o morali.

» 4 «

Giusto, ma è anche non lecito di prendere e di non dare,  
ma chi ti dice che i debiti, se debiti sono, debbono essere pagati subito? la banca del karma è più sicura di quelle di città.  
Ma io le volevo assai bene, ed eravamo molto uniti, partecipavamo alle stesse cose ....

caro mio, sei proprio in stato tamasico, proprio tu fai questi discorsi da studente di liceo, sveglia, sveglia!  
l'amore non è cosa solo da liceale, chiacchierone, mi dispiace che la prendi in questo senso, ricordati anche la definizione di Victor Hugo "l'amore è la concentrazione di tutto in un solo essere, e la dilatazione di questo essere a riempire l'universo"  
Ma tu non l'hai amata in questo modo, tu sai bene che ti sei sempre sentito superiore, che dirigevi tutto senza farlo parere, l'hai

» 5 «

amata karmicamente e da pigmalione, pensa ad altro, fai musica....

La nostra vita è anche una musica, con le sue armonie, le sue disarmonie, i suoi accenti, forti, dolci, vari, andanti e allegri, tempi meditativi, tempi ritmici vitali, le forme previste, quelle intuitive, quelle improvvisate .... è musica anche questa, no? ora non sarà più ....

la vera musica non è quella .... è quella che ti danno i Dewa e l'avrai più vicini ancora di prima, tu lo sai, il resto è Maia, Sì, ma anche Maia è una manifestazione divina,

Mi fai un po' ridere, sai! parli come un bambino che ha perduto lo specchietto nel quale ti guardavi e tu lo sai che era la tua immagine che vedevi e che forse amavi, tu lo sai che era una proiezione tua, quasi tutta tua che vedevi e che esisteva perché ti

» 6 «

riproducevi in questo specchietto, tu lo sai che tutto ciò che nasceva veniva da te ed era la tua immagine che agiva, Pigmalione, la tua immagine che parlava, che dipingeva, la tua immagine che era chiaroveggente e tu lo sai.

Forse, ma lo specchio era bello, ed era antico e di valore, antico e ritrovato e rifletteva bene e raccoglieva l'immagine che vuoi che sia la mia, l'accoglieva bene ma non sono certo che fosse solo la mia immagine, ed ora mi manca.

Ma tu sai bene quale breve durata hanno le cose, i desideri e gli uomini, come puoi tu affliggerti per la perdita di una cosa di breve durata, se proprio lo vuoi perché non pensi ad una unione assoluta, calma e pura fuori del ciclo di questa vita, tu lo sai che ciò si può.

» 7 «

Il fatto è chiacchierone che il perno della bilancia a cinque pesi non è fisso e quindi ora sei su, ora sei giù.... credi davvero che possa essere sempre fisso, il perno, perché ciò non avvenga?

La soluzione è che non ci sia la bilancia ma solo il perno e tu lo sai. E poi sai benissimo che le condizioni in cui ci troviamo sono sempre appropriate alla nostra evoluzione interiore; questa situazione era necessaria alla tua evoluzione, pensa allo scopo ultimo supercosciente della vita ed il passare oltre noi stessi, ma proprio devo ricordarti ciò che sai e che spesso hai osato dire agli altri? Voi disse un altro fate dei discorsi stupidi, vuoi vedere che starai molto meglio senza di lei... ma pensa un po' a quanto tempo hai sprecato, quante energie hai dato per una quantità di cose che in fondo non ti erano

» 8 «

necessarie, quante giornate hai passato alla Fondazione, quante volte ti sei preoccupato per gli affari di lei, quante volte hai dovuto discutere con avvocati, ingegneri per la casa, quante complicazioni hai dovuto sciogliere per lei, quante volte non hai risolto i suoi problemi e quante energie hai sprecato hai perduto .... quanto più tempo avrai per i fatti tuoi, ed anche non ti pare il momento di semplificare un po' la vita, erano veramente necessarie tutte queste complicazioni .... tutta questa gente intorno, sia pure brava gente, buona gente, interessante .... ma non era necessario, semplifica un po' la tua vita, la tua vita sta procedendo e quindi è il momento di semplificarla non ti pare? non ti pare che sia veramente giunto il momento di concentrarsi tutto verso la fine della nostra

» 9 «

vita per ognuno di noi, e per te forse più ancora.

Ad un certo punto ne ebbi abbastanza e imposi il silenzio a questi chiacchieroni, seguì alcuni dei consigli che mi avevano dati i miei loquaci personaggi ed effettivamente la mia vita fu assai più semplice. Non viaggiai più, non mi mossi quasi mai da Roma, mi installai in un piccolissimo appartamento prospiciente il Palatino che mia sorella mi cedette per affetto, nonostante che avesse acquistato ed arredato con molto amore per se stessa questa piccola casa.

Riscopersi Roma, la ritrovai, che non l'avevo infatti conosciuta, questa Roma che irriverentemente paragono ad un club sandwich, quelli fatti di varie cose in strati sovrapposti. A Roma ogni strato è così ricco

» 10 «

che non conosco persone, studiosi, esteti ed anche persone colte, ma non specializzate che amano si interessano e vivono per così dire solo in un'epoca o nell'altra: nell'epoca romana o nel Rinascimento o nel barocco o nella Roma dell'ottocento, quella di Stendhal.

Non è a caso che Roma sia stata scelta come sede della Chiesa Cristiana, è un luogo esotericamente tra i più importanti.

In occultismo dicono che si scontrano qui le forze nere e quelle bianche. Altri dicono le forze solari e lunari. Certo a nord di Roma comincia l'occidente ed a sud l'oriente.

Roma è la frontiera, anche nella storia molte battaglie decisive furono combattute qui, con alterna vicenda su molti piani. L'oriente non è certo la sede delle forze oscure, tutt'altro, ve ne sono molte e fortissime in

» 11 «

occidente, ma è a Roma che si è combattuta e che si combatterà l'ultima battaglia e non è certo di chi sarà la vittoria almeno in questo ciclo.

Molti mi hanno detto in passato e ancora mi dicono, perché non vai a stare in India, che in fondo è il tuo Paese?

Ma se il generale in capo mettesse tutte le sue truppe in un solo luogo perderebbe certamente la guerra, e l'ultimo dei fantaccini il più povero il meno armato il più vulnerabile il più sciocco il più inutile deve restare al posto che gli è stato assegnato. Ma non vi sono solo le Chiese le Catacombe i monumenti i musei da scoprire, a Roma.

Un giorno passeggiavo al Gianicolo e vidi un uomo che vicino ad una delle tante statue stava palpeggiandone la testa. Mi avvicinai,

» 12 «

l'uomo continuava con le dita ad accarezzare il volto di quel busto di marmo, al quale vidi che mancava il naso dissi "bisognerebbe restaurare questi ritratti e punire questi vandalismi"

"effettivamente" disse "sto vedendo come fare"

"lei è restauratore?"

"sono Professore di nasi" disse "restauro solo i nasi, sono la parte più importante del viso"

"ma come li ricostruisce?"

"dalle fotografie, i disegni, i calchi dei busti quando ci sono, altrimenti li invento io, secondo il carattere dei personaggi",

"perché vede, si dice che l'uomo si conosce dagli occhi, dal mento, non è vero, la parte più importante del viso è il naso, le altre possono essere il risultato di molti fattori, il

» 13 «

carattere personale, l'essenza vera dell'uomo si vede dal suo naso, il naso dice tutto".

In quel momento mi ricordai di un libro di Malcom De Chazal ove questi analizzava l'anatomia del viso con osservazioni precisissime quanto originali. Avrei voluto continuare il discorso ma il Professore di nasi disse "buona sera" e se ne andò.

Un'altra volta mi trovavo in Trastevere e vidi un uomo che mi pareva, visto da dietro, un po' curvo, forse anziano, e che aveva in mano un lungo metro, sembrava una stecca di due metri, stava vicino ad una casa o piuttosto un vecchio palazzetto e sembrava che misurasse il muro, ero incuriosito mi avvicinai e chiesi

"che fa?, misura la casa?" era una domanda cretina perché era evidente che stava

» 14 «

misurando. Egli disse

"Sì, misuro la lunghezza"

"come misura la lunghezza con questo metro? non ci sono dei modi più scientifici?"

"io sono Professore di lunghezza" disse "nei vecchi quartieri bisogna continuamente rimisurare le case per le nuove piante di Roma"

"sì, capisco" dissi ancora lievemente stupito "allora lei deve conoscere molto bene ogni cosa, ogni palazzo"

"beh" disse voltandosi verso di me e vidi che aveva una barbetta grigia e degli occhi pungenti "sì li conosco prima, ma quando li misuro non li conosco più"

Sul momento non capì ma stranamente in quell'istante mi parve che rassomigliasse a Lao Tze.

» 15 «

Divenni molto più umile e non pretesi più da alcuno il distacco dalle cose e dalle emozioni, distacco che io avevo miseramente fallito in questa prova; meditai su quanto mi aveva detto molti anni prima un saggio indiano "Caro mio il mondo è il sogno di Brahama, prima le cose non ci sono, poi ci sono, poi non ci sono più come nel sogno, ed è il sogno di Brahama, siccome anche noi siamo Brahama i nostri sogni sono delle microscopiche imitazioni del sogno di Brahama e sono l'eco del sogno di Brahama che è l'universo e il nostro mondo e noi stessi".

I Dewa mi furono vicini e composi Konx Om Pax che è la leggenda di una città Maya distrutta dagli stessi prima che avessero terminato di costruirla per ragioni sembra religiose.

» 16 «

Non ho sentito questa opera forse non la sentirò mai, molto complessa con dei cori composti unicamente di fonemi per una grandissima orchestra, chissà come suonerà? Poi anche una cosa più piccola Anahit un poema per violino e piccola orchestra; in realtà è un poema d'amore, un canto d'amore se volete perché Anahit è il nome di Afrodite in egiziano ed è un pezzo dedicato diciamo così a Venere o ad ogni modo sotto l'influsso di essa.

Devy Erlih la eseguì ad Atene nel corso di un Festival di musica contemporanea, lui la eseguì molto bene, l'orchestra molto male. Fu eseguita un paio d'anni dopo a Tangelwood in America da un altro violinista ma di questa esecuzione non so niente, cioè so che andò bene, ebbe successo, ma come fu eseguita non lo so.

» 17 «

*Eric Antoni*

## *Le secret de Giacinto Scelsi*

### I

Le secret est une connaissance que l'on ne divulgue pas, soit pour la préserver du mauvais usage que d'autres pourraient en faire, soit pour protéger ceux qui l'ignorent d'une révélation qu'ils pourraient ne pas supporter. Le secret de Giacinto Scelsi n'est rien qu'il ait voulu maintenir caché. Ce n'est pas un livre qu'il a fermé mais une expérience concrète qu'il a menée, seul, au-delà des couches sensibles de la réalité: c'est la sphéricité du son.

### II

Nous entendons à chaque instant des sons qui naissent et meurent. Mais le son sphérique ne peut pas être soumis, comme eux, à la linéarité du temps: il ne meurt pas, et une fois qu'il s'est produit, il ne peut pas s'estomper dans la mémoire, comme le temps passé dans notre souvenir.

Aussi la musique de Scelsi qui nous met à l'épreuve de la sphéricité du son, n'est-elle jamais mélancolique ou porteuse d'espoir. Elle n'est fondée ni par l'oubli ni par l'anticipation. Elle est l'affirmation du mouvement par lequel tous les mouvements sont effacés.

### III

Aucun acousticien ne parviendra jamais à mesurer la sphéricité du son, ni même à la percevoir. Aucun musicien qui, fondant son art sur la perception du son mesurable par les instruments de l'acousticien, ne parviendra

jamais à informer sa musique de la dynamique sonore, que pourtant, parfois, il pressent. C'est que le son du musicien et le son de l'acousticien, s'ils se confondent à un certain niveau de l'expérience musicale, se distinguent aussi, et radicalement, à un autre niveau de cette même expérience.

C'est la misère de la composition contemporaine que de confondre, comme elle le fait, la qualité acoustique du son et la fonction transcendante de la hauteur musicale. Le musicien d'aujourd'hui n'a pas le choix. Il croit les avoir tous, mais s'il veut vraiment faire de la musique, il n'en, a aucun. Il doit faire l'expérience consciente d'un monde sonore qui ne lui est pas donné naturellement par ses sens. Cela a toujours été vrai, mais ce qui a changé c'est l'intensité de conscience qu'il doit convoquer, pour y parvenir. Cette intensité doit croître, pour lui, à mesure que croît, pour le monde, l'opacité du son. C'est la loi.

### IV

Scelsi savait qu'à tout projet il faut une méthode. Il a pratiqué le yoga du son, enfin, il a fait entendre sa musique. J'ai proposé un autre yoga, un yoga intellectuel de tradition occidentale, que j'ai souvent décrit à Scelsi. Il voyait dans ce travail mental, une pratique qu'il avait toujours rejetée pour lui-même, mais il savait aussi que ces deux trajets, opposés par les moyens qu'ils se donnent, sont complémentaires par les fins qu'ils s'assignent. D'ailleurs, il a cité, au début de "Son et musique", les travaux de Goethe qui fut, en quelque sorte, l'initiateur de ce yoga en occident.

## V

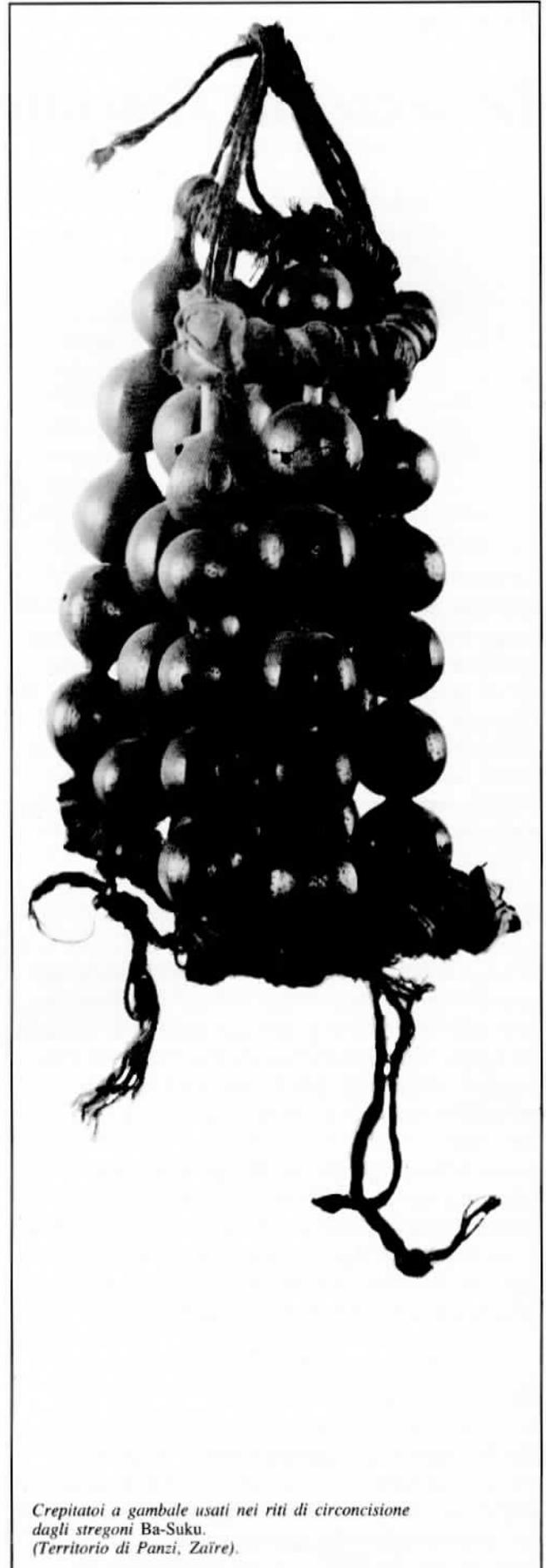
Goethe nous parle, dans ses écrits théoriques, du "concept intuitif" qui lui a permis de saisir le principe générateur de la métamorphose des plantes et du monde des couleurs. Il y a une multitude de sons comme il y a une multitude de plantes et de couleurs. Et nous sommes capables de concevoir intuitivement l'existence d'un seul monde, qui contient toutes les vibrations qui nous parviennent sous la forme de sons. Ce monde, sonore, est en perpétuel changement, et pourtant, il est toujours le même: il est le principe générateur de tous les sons, le *continuum* à l'intérieur duquel nous relient un son à un autre son, et par lequel nous ramenons l'infinité des sons à la conscience que nous avons de les entendre. Il est le principe actif dont l'air qui vibre est le milieu passif. Il est aussi la substance inerte que la vibration de l'air peut seule révéler à nos sens.

## VI

L'air est au son ce que la terre est au corps physique de l'homme; le support de sa manifestation, mais non son être. L'air en vibrant manifeste le son, mais la vibration de l'air n'est pas l'être du son. Scelsi note, dans "Son et musique", que le son comme l'homme a trois corps, un corps physique, un corps psychique et un corps intellectuel. Ce sont ces trois corps que désignent respectivement la vibration, l'être du son et le *continuum* sonore. Le son de l'acousticien et de la quasi-totalité des musiciens contemporains n'est que le corps physique du son, ce par quoi il apparaît dans notre champ de conscience. Une musique fondée sur le seul corps physique du son, ou sur ce que certains musiciens croient être son enveloppe intellectuelle, n'est qu'un discours vide qui prétend parler de religion, et ne fait que décrire l'habit du moine.

Le son sphérique est l'union des trois corps du son en un seul. A l'épreuve de la conscience humaine, cette union signifie, à la fois et simultanément, fusion et distinction, repos et mouvement.

Tout le secret de Giacinto Scelsi est là. C'est le secret de la musique.



*Crepitatoï a gambale usati nei riti di circoncisione dagli stregoni Ba-Suku. (Territorio di Panzi, Zaïre).*

estratti da

## Scelsi le mutant second journal romain

Septembre 1987

di **Eric Antoni**

*J'ai écrit ce que l'on va lire chez Giacinto Scelsi à Rome, au début du mois de septembre 1987, et lors d'un petit séjour dans le Var qui suivit immédiatement. Il s'agit d'un journal composé de notes prises au jour le jour que je n'ai fait, par la suite, qu'aménager et auxquelles je n'ai rien ajouté d'essentiel. La valeur de ces pages est tributaire à mes yeux des instants privilégiés qu'elles ont tenté de saisir. Elle est liée, dans cette mesure, à l'épreuve qu'a pu constituer à un moment précis de mon saurait mieux convenir à ces pages que celui d'"Epreuves instantanées" que Jean-Pierre Dautun a donné à son journal de 1984, qu'un certain aveuglement éditorial laisse encore aujourd'hui dans l'ombre.*

*Il est resté, à ceux qui l'ont lu, l'idée que l'écriture pouvait être l'instrument de l'intensification du rapport de la conscience aux choses, aux autres consciences et enfin, à elle-même. C'était assez pour que je décide avec son auteur, d'écrire en duo, pendant l'été 1985, un journal qui rendrait compte à son tour de ce mouvement. Ce fut pour moi l'occasion de décrire les circonstances de ma première rencontre avec Giacinto Scelsi en Août 1985, et de voir publiés dans la revue "Silences", des extraits de notes qui, jointes à celles que Jean-Pierre Dautun avait écrites simultanément et au même endroit, formèrent un article auquel Thierry de la Croix donna le nom de "Scelsi, la présence". C'est à "Scelsi, le mutant" que je consacre aujourd'hui ce second journal romain. être mutant, c'est être l'instrument d'une transformation qui intéresse d'abord l'individu, et qui concerne, à travers lui, l'espèce entière, ou pour mieux dire, plus ou moins consciemment. J'ai rencontré en Giacinto Scelsi un être qui oppose aux notions de conscience et de réflexivité que je lui soumets par mes mots, celles de transparence, de soumission et d'amour qu'il*

*manifeste par ses actes et par sa musique. Je crois que les événements, tant extérieurs qu'intérieurs, qui jalonnent l'écriture de ce journal, von montrer que cette opposition est elle-même sujette, grâce à sa radicalité, à la plus intégrale des mutations. On lira de fréquentes allusions au philosophe et romancier Raymond Abellio dont la méthode rationnelle d'accès à la connaissance constitue, à mon avis, l'outil de déchiffrement du sens du monde, de l'histoire et de l'homme, le plus intégrant qui soit. Un tirage quotidien du Yi-King me permet de le vérifier et d'animer mon écriture, qui ne fait que parcourir un trajet dont le jeu composé du Yin et du Yang a déjà désigné le sens, d'une intention qui relève plus de la musique que de la littérature.*

(1) In "SILENCES" numéro 3, consacré à Liszt, aux éditions de la différence.

(2) Voir à son sujet le numéro que "QUESTION DE" (Albin-Michel) vient de lui consacrer, sous la direction de Marie-Thérèse de Brosses.

Mardi 1 Septembre

.....

Nous sommes assis, Dagmar et moi, dans le wagon-restaurant où nous prenons notre petit-déjeuner et d'où nous découvrons le chemin étroit que se fraye notre avancée entre la mer et les montagnes. Il fait sans doute déjà chaud sur le quai de la gare de Pise où notre train s'arrête, bien loin des incertitudes brumeuses et de l'agitation parisiennes. Nous allons à Rome une seconde fois, tous les deux, pour y rencontrer Giacinto Scelsi. A vue de modernité, il s'agit là d'un voyage vers un homme que l'on considère, dans les milieux parisiens autorisés, comme une des "figures de proue de la musique contemporaine". A notre vue à nous, il s'agit de rencontrer un homme qui nous a accordé son amitié, et qui compose une des très rares musiques de notre temps qui soit vraiment de la musique.

C'est une musique dont j'ai rêvé, ou plutôt pensé la possibilité, avant même de l'avoir entendue, alors que je méditais sur l'essence de la tonalité, la fin et le couronnement de son histoire, Scriabine et Debussy, Bartok et Wyschnegradsky.

C'est une musique que Scelsi dit avoir conçue et composée sans l'avoir pensée, comme sa poésie ou même, ses aphorismes les plus abstraits. Scelsi ne pense pas, ou du moins, il le pense. Lorsqu'on lui signale cette contradiction, il fait un geste de la main qui signifie qu'il n'est même pas nécessaire de la penser pour la résoudre.

.....

Soir:

J'apprends que l'on ne connaît vraiment Rome qu'en s'y retrouvant une seconde fois. Ce n'est qu'à ce prix que l'on peut mesurer ici, ce qui bouge à l'aune de ce qui ne bouge pas: la ville qui bouge sans doute, mais comme pour renforcer son immobilité, à l'aune de la conscience que je convoque ce soir, qui ne peut saisir son propre mouvement qu'en restant immobile. C'est cette double implication que désigne l'hexagramme "l'opposition" que le Yi-King m'a assigné pour cette journée.

Nous avons retrouvé la ville, exactement identique à elle-même, et avec elle, un ensemble de souvenirs que chaque retrouvaille ravivait avec une telle force qu'il nous semblait revivre les découvertes de notre premier voyage. Dagmar épousait les contours de la ville jusque dans sa démarche et certains de ses gestes que je ne lui avais jamais vus. Comment peut-on naître du côté de Brême et devenir romaine à Rome?

Quel est donc ce charme que la ville opère sur les femmes, au point de les transformer en elle-même?

*Mercredi 2 Septembre*

La musique n'a qu'un médium véritable, c'est la voix. Les instruments ne font que la prolonger et l'amplifier. Ce sont des organismes et pas des machines. Notre époque l'a complètement oublié. (.....)

(.....) Elle est l'instrument privilégié de la musique de Scelsi, et, de plus en plus me semble-t-il, l'instrument de sa présence à lui, de l'intérieur duquel Michiko Hirayama chante les "chants du Capricorne", et en fonction duquel nous devons tous, hier soir, essayer d'accorder nos propres voix. Dagmar qui s'était assise à côté de Giacinto au-dessous du tête de Dali, parlait d'une manière douce et enveloppante. La voix de Geneviève Renom, qui est venue ici travailler quelques pièces pour Alto avec leur compositeur, monta d'un ton entier, alors que la mienne se fit un peu plus cuivrée, et tranchait l'air avec plus de vivacité que d'habitude. Le quatuor avançait ainsi, note par note, dépliant croche à croche les détours de son improvisation. Notre hôte en éprouva sans doute assez la justesse pour s'animer un peu et prendre goût à l'échange. (.....)

Le dîner achevé, nous nous sentîmes enveloppés de cette chaleur moite si particulière aux nuits romaines. Scelsi était trop fatigué pour monter sur la terrasse. Nous parlâmes de musique: qu'est-elle, au fond? L'organisation du monde sonore? J'affirmai ne pas aimer beaucoup cette formule, trop générale et pas assez abstraite, et me contentai de lui proposer de nous en tenir, pour la nuit qui avançait, et la mi-nuit qui approchait, à l'idée que la musique était quelque chose

qui ne se confond pas avec le langage musicale qui l'exprime. Scelsi acquiesça, jeta un oeil d'une extrême douceur sur Dagmar qui s'endormait, et m'invita à revenir aujourd'hui "philosopher sur la musique". Pourrions-nous seulement l'envisager, si nous ne savions contempler ensemble une jeune femme que le sommeil a surprise?

*Jeudi 3 Septembre*

(.....) Scelsi s'interrogeait sur l'avant et l'après du monde et de l'humanité. Je voulais ramener le problème à la question de la constitution du moment présent qui intègre, selon moi, l'avant et l'après de son émergence. Je pouvais en répondre pour moi, et dans le même mouvement pour l'univers entier, puisque, selon le célèbre aphorisme que je citais: "le monde aussi est un homme". Doute de Scelsi, le trajet de Swedenborg n'est pas le sien. Lui sonde l'insodable et donne forme à l'inaudible sans lui donner le visage de l'homme. "Mais cette phrase, lui dis-je, est devenue pour moi, un beau jour, une véritable oeuvre d'art, et pas seulement le fruit d'une spéculation hasardeuse de l'intellect".

Le ciel de Rome nous était ouvert. Nous discutons selon les règles d'un rituel dont il est le maître: les poètes qu'il a connus, Michaux, le plus visionnaire, Reverdy, le plus courtois, et Pierre-Jean Jouve égaré dans ses manies. Il fut même question des catacombes et de la magie noire qui se répand un peu partout en occident. Et puis soudain nous partîmes vers d'autres horizons, Abellio encore, le détachement qui n'est pas renoncement, et ce fameux problème du "mental" qui nous déjà, Jean-Pierre et moi, opposé à lui il y a deux ans. Je me suis efforcé d'en situer le rôle dans la pratique de la conscience réflexive à laquelle Abellio initie ses lecteurs. C'est l'outil, c'est le moteur, mais qui n'intensifie son mouvement que pour mieux armer son propre dépassement. "C'est une barrière!", me dit Scelsi à qui je réponds aussitôt que, selon le mot d'Aurobindo lui-même, il n'est pas d'obstacle qui ne soit aussi un appui. Mais cette dernière phrase est un argument dialectique, et la dialectique se heurte en Scelsi à une formidable puissance d'enveloppement et d'anéantissement, un déluge de passivité que le dialecticien ne peut qu'essayer d'intégrer dans le mouvement de sa pensée. L'épreuve est épuisante, mais bien-sûr, l'épuisement de ses outils est toujours l'épreuve dernière de la dialectique. Sans quoi elle n'est rien, même pas son contraire.

*Vendredi 4 Septembre*

Transformer, faire passer d'une forme à une autre. La vie nous transforme mais nous la transformons aussi.

Comment et jusqu'où? demande Scelsi avec insistance. Je dis: si la conscience se réalise elle-même, alors l'être entier est transformé, des zones les plus obscures du psychisme jusqu'aux cellules de son corps. Scelsi voit que les forces mentales que je mets à contribution, vont nuire à la transparence des formes, et, au-delà, à leur effacement. Peut-on témoigner vivant de l'absence des formes? Doit-on mourir?

Nous allons mourir un peu ce matin de l'autre côté du Tibre, où nous poussons nos pas jusqu'aux grandes pinèdes de Villa Pamphili, d'où nous découvrons une large vue sur Rome. Un déjeuner à Trastevere nous mêle à la scène Romaine où mamas et jeunes drogués dialoguent avec bonhomie.

.....

"Jusqu'où?" demande encore Scelsi, du fond de notre conversation d'hier soir, et sans doute, de la terrasse où il veille, et d'où je sens qu'il capte les vibrations subtiles que nous libérons. Nous parlions donc d'Abellio. Un homme appris-je à notre hôte, qui se voulait avant tout romancier, et qui a consacré trente ans de sa vie à l'édification d'une trilogie romanesque, dont le héros est à la fois l'enjeu et le centre. Scelsi voulut savoir s'il était question, dans ces romans, d'amour et de femme. Je lui répondis que, précisément, la montée de l'homme intérieur était, pour Abellio, indissociable de la qualification de la femme aimée. J'ajoutai que la vertu transfiguratrice de l'amour, était constitutive pour lui, de l'avancement spirituel de l'homme, et se trouve liée, dans son oeuvre, à la vertu également transfiguratrice du pouvoir d'abstraire et du pouvoir de mourir. Scelsi acquiesca et nous confia qu'un homme capable de concevoir une telle élévation devait, décidément, être d'une exceptionnelle importance. (.....)

Samedi 5 Septembre

.....

C'est en substance, ce que j'ai voulu en dire à Scelsi, hier soir, qui nous disait combien il ressentait douloureusement l'exil où cet acte (1) a précipité l'humanité. "Le châtement a été de même bien cruel!", nous a-t-il dit. Parole d'un homme qui souffre aujourd'hui plus que jamais de sa condition corporelle. Mais aussi parole d'un musicien qui sait mieux qu'aucun autre, quelle apesanteur vibratoire est à la source de toutes les musiques. Il le sait pour y avoir puisé directement, sans l'intermédiaire d'aucun acte mental. Il le sait pour avoir fait de son propre corps, le lieu du passage entre cette apesanteur vibratoire, et le son audible qui traduit pour la conscience humaine, la souffrance de l'esprit qui déchoit.

"Nous devons cesser d'être des mammifères", nous a dit notre hôte, avant d'éteindre la petite lampe qui éclaire le cadran de son téléphone et de nous souhaiter une bonne nuit.

(1) Le péché originel.

Dimanche 6 Septembre

.....

Soir:

La vérité est, pour Giacinto Scelsi, infiniment relative. Non qu'elle dépende pour lui, comme pour le philosophe naïf, des points de vue selon lesquels on la considère, mais parce que le monde lie avec la conscience qui le saisit, une relation d'une si grande plasticité, que toute pensée qui prétendrait la comprendre, ne ferait que projeter sur elle ses propres limites, et aliéner son mouvement. (.....)

Lorsque Giacinto Scelsi dit que toute vérité est relative, il (.....) veut dire que les essences sont soumises à une certaine loi de la gravitation universelle des idées. Elles changent toujours, comme les choses qu'elles qualifient. Elles ne s'arrêtent jamais où nous voulons les fixer. Ainsi, la jeune fille qui est assise et me regarde, n'est-elle plus la même lorsqu'elle est debout et qu'elle me tourne le dos. Quelque chose s'est passé, qui la modifie. Elle a changé; et l'essence immuable où la pensée la retient, il s'agit après tout toujours de la même jeune fille, empêche l'esprit de coïncider avec le flux de ses apparitions, et de s'identifier avec elle, à l'effort, au yoga, de la force vitale qui se spiritualise.

Nous en discutons hier soir. Je me suis posé en face de lui, sur un tabouret, Dagmar est assise à sa gauche, Geneviève dans un grand fauteuil, près de la fenêtre. C'est ce quatuor qui joue nos au-revoirs. Je réponds à Giacinto en phénoménologue. C'est, pour moi, le recoupement de deux saisies simultanées qui fait étinceler la vérité: si la jeune fille se confond bien, et à la limite, avec l'objet qu'est son corps pour toute personne qui l'observe, elle culmine aussi, et en même temps, dans l'homologie où je la perçois, selon laquelle, elle est à elle-même ce que je suis à moi même, la même jeune fille, qui n'est unique que parce qu'elle change, et qui ne peut se modifier que parce qu'elle reste la même. Je m'aime, je poursuis: c'est là toute la beauté et la vérité de la tonalité, où chaque son est à la fois une hauteur reliée à toutes les autres, et un être autonome fondu dans les vibrations qui le manifestent. La jeune fille est à son propre corps, ce que la hauteur tonale est aux vibrations du son. "C'est là, lui dis-je encore, que culmine votre musique, qui est, en ce moment, l'expression la plus avancée qui soit, de la tonalité.

— Oui! Je suis flatté que vous lui donniez cette place, mais elle est peut-être encore bien autre chose,” est sa réponse.

Le quatuor entame un dernier adagio sur le mode mineur d'un dîner chaud. Giacinto tambourine sur la table, avec une vigueur étonnante, quelque hymne Africain de son invention, et le rideau tombe sur la scène de nos aventures romaines.

#### Lundi 7 Septembre

Le mot résiste. Le temps qu'il faut pour le dire est l'épreuve qui lie constamment la conscience de celui qui parle, au réel qu'il produit par sa parole.

Ecrire, consiste pour moi ce matin à regarder cette résistance où le mot se laisse tomber de tout son poids, et grâce à laquelle, en même temps, il prend forme et sonorité. Ce mot qui me vient à l'instant, est le plus lourd. Cet autre qui me manque, gravite encore en un lieu subtil. Le plus lourd, est bien celui que je dois encore achever de dire, pour le saisir tout à fait. Il est lourd de cette relation à la chose qu'il désigne, et qui l'implique dans un réel objectif commun à tous les hommes, vis à vis desquels je suis responsable de l'usage que je fais de ma parole. Mais, au moment où j'écris, il est encore lourd de la forme qu'il crée dans le monde, et que j'habite en le prononçant.

“Il faut s'identifier avec le cœur du son”, nous a dit Giacinto Scelsi quelques minutes avant notre départ. Il dit aussi volontiers que l'amour est l'essentiel. Ce sont des phrases courtes qu'il prononce avec un petit geste latéral de la main qu'il tend devant lui.

L'air n'est pas seulement le milieu naturel de leur diffusion, mais aussi, le premier témoin vivant de leur action.

Je passe, avec cette page, du signe de “l'éclatement” à celui de “la vérité intérieure”.

#### Mardi 8 Septembre

Ce journal prend la forme que lui trouve son auteur, au fil des jours. Le temps est cette forme, mais le temps conquis: mouvement dernier de la pensée rebouclé sur l'élan initial de l'idée, trajet simultané de l'intuition vers sa confirmation et de l'explication vers son pressentiment.

Aujourd'hui, de mardi à mardi, une semaine d'un travail dont la plus haute conquête aura été d'élever, chez son auteur, un certain pouvoir de ne rien vouloir quant à la forme à donner à ces pages. (.....)

Dagmar me dit qu'elle se sentait formée par moi.

Mais, je ne la forme pas plus que je ne dispose les occurrences de ce journal, pour faire de la littérature. On forme sans doute, un soldat, à l'image du robot

idéal que l'on se représente. Plus bas encore, on dresse un animal. Mais au-delà, que vaudrait une relation amoureuse qui ne reposerait pas sur le pouvoir qu'a chacun des amants, de créer l'autre selon la forme absolument originale, selon laquelle, sans le vouloir, il se crée lui-même?

J'ouvre ce journal à Dagmar, qui me voit soudain formé par les lignes que j'écris, et qui donne à son visage l'expression d'une page vierge, où je lis tout le destin de l'écriture de tous les hommes et de tous les temps.

Seul, l'amour transforme. Cela, Scelsi le dit aussi, et peut-être, avant tout.

#### Jeudi 10 Septembre

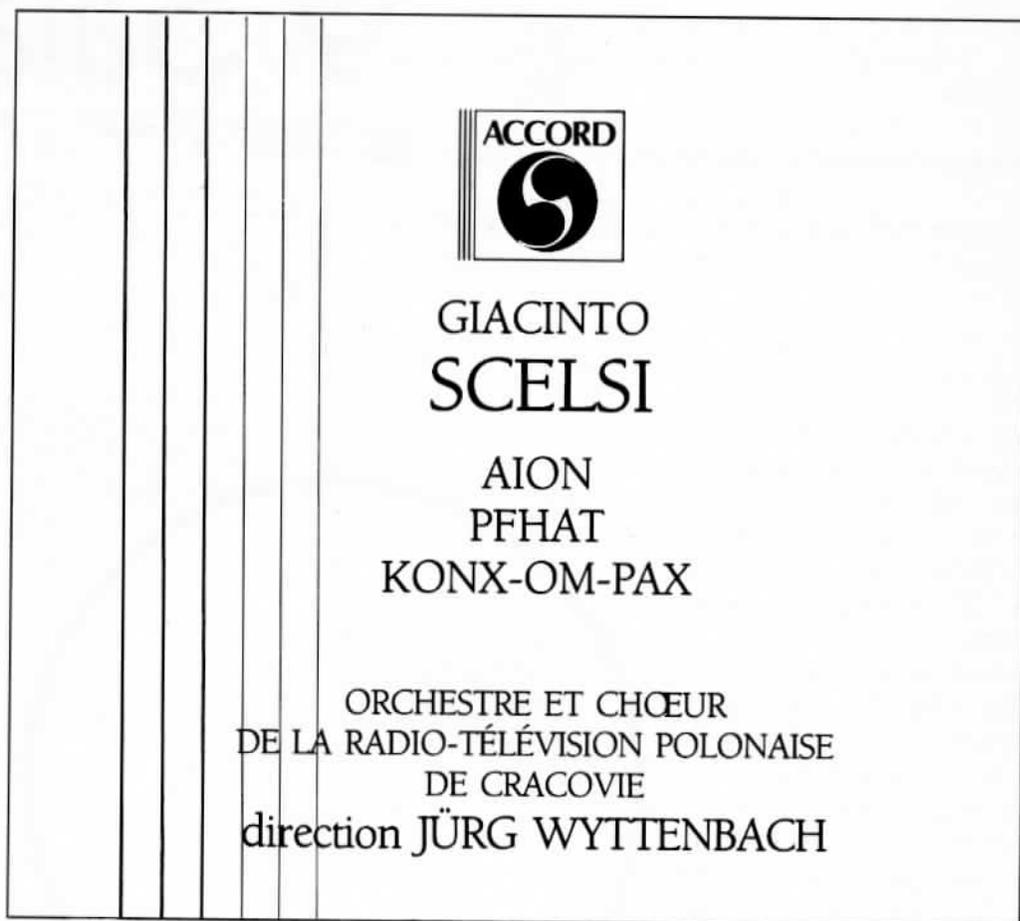
Je dois à ma mère, d'avoir découvert, ce matin, un livre qui va m'aider, malgré et sûrement en dépit des intentions de son auteur, à jeter entre la musique de Scelsi et mes préoccupations les plus profondes, le pont qui me manque encore. Il s'agit d'un gros ouvrage relié que ma mère a sauvé de la bibliothèque de son père, et de la négligence de ses héritiers; c'est “L'astronomie populaire” de Camille Flammarion, qui date de 1890. (.....)

(.....) On y trouve aussi, au détour de quelques considérations sur “les nombres et l'harmonie”, qu'orne une citation de Pythagore, un étrange tableau où sont figurés géométriquement les résultats d'expériences faites sur les formes des vibrations sonores. Deux diapasons sont mis en phase, l'un vertical, l'autre horizontal, et munis chacun d'un miroir réfléchissant un point lumineux sur un écran, sur lequel on peut lire la forme qui résulte de la rencontre de leurs vibrations. Un tableau donc, rend compte de l'évolution de ces formes: les deux diapasons étant à l'unisson, il en résulte un cercle parfait; les deux diapasons accordés à l'octave, un 8, et ainsi de suite en se complexifiant, avec la quarte et la quinte. Je crois avoir touché, avec ces expériences, aussi maïves et rudimentaires soient-elles, sur la forme de la radiation, ou, ce qui revient au même, la radiation de la forme, un élément important qui peut permettre, par le truchement d'une numérologie, de dispenser une nouvelle lumière sur la musique en général, et la musique de Scelsi en particulier, en rendant mieux consciente, la dynamique intuitive de sa génération. Car, au fond, qu'est-ce que la musique, sinon l'art de rendre la conscience qui engendre le son, consciente de son engendrement?

Il Comitato di redazione sta preparando una bibliografia e una discografia su Giacinto Scelsi che appariranno nei prossimi numeri della rivista.

Saranno molto apprezzate le segnalazioni che renderanno tale lavoro ancora più completo.

Vi proponiamo le copertine di due dei vari compact usciti ultimamente.



ACCORD



GIACINTO  
SCELSI

AION  
PFHAT  
KONX-OM-PAX

ORCHESTRE ET CHŒUR  
DE LA RADIO-TÉLÉVISION POLONAISE  
DE CRACOVIE  
direction JÜRIG WYTTENBACH



*Giacinto Scelsi*

FONDAZIONE  
ISABELLA  
SCELSI

WDR

SALABERT

*Les cinq  
Quatuors à Cordes*

*Trio à Cordes*

*Khoom*

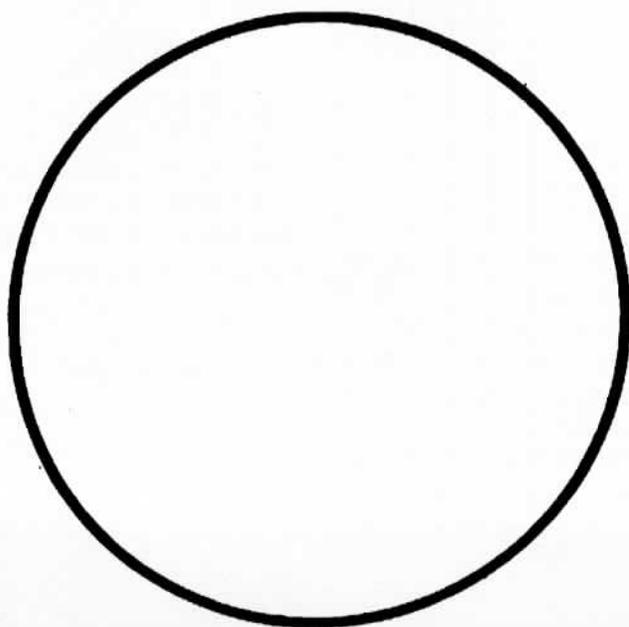
Quatuor Arditti  
Michiko Hirayama  
voix  
Maurizio Ben Omar  
percussion  
Frank Lloyd  
cor

direction  
Aldo Brizzi

ACTUELS

SCD8904-5

 **Salabert**  
EDITIONS



---

*Giacinto Scelsi*

Tutte le opere de *Giacinto Scelsi* (meno i nove titoli accennati nel nostro catalogo) sono pubblicate dalle  
Edizioni SALABERT, 22 rue Chauchat 75009 Paris

**In Italia il nostro catalogo è rappresentato da G. RICORDI, Spa**  
G. RICORDI Spa, via Salomone 77 - 20138 Milano

Partiture e materiali sono reperibili in tutti  
i migliori negozi di musica