i suoni, le onde...

Rivista della Fondazione Isabella Scelsi



21 secondo semestre 2008

Autorizzazione del Trib. di Roma n. 425 del 5 ottobre 2001 Poste Italiane S.p.A. Spedizione in A.P. art. 2 comma 20/e legge 662/96 D.C. Roma TAX PERÇUE – TASSA RISCOSSA ROMA – ITALIE



Rivista della Fondazione Isabella Scelsi

Sommario

21 secondo semestre 2008

Editoriale	2
"Scelsi resonators" Intervista di Luciano Martinis a Frances-Marie Uitti	3
Aldo Brizzi L'intimità rituale del gesto esecutivo (I due brani di Rădulescu dedicati a Scelsi) Breve analisi dei brani ispirati dall'incontro e dalle conversazioni tra i due artisti avvenuti a Roma e in Francia negli anni '80	6
Nicola Cisternino Da una conversazione con Horaţiu Rădulescu (25 giugno 1998)	8
Antonio Lai Le ultime composizioni di Horaţiu Rădulescu	10
Jacques Pourcher Parcours de Debussy à Giacinto Scelsi	12
Barbara Boido Incontri al Museo Casa Scelsi	13
Recensioni e notizie	16

In copertina: Jacques Pourcher, Sigature, gouache su carta, 2008, cm 32x32, opera esposta nella mostra "Via San Teodoro 8, Roma". Galerie Olivier Nouvellet, Parigi 6-20 dicembre 2008.

In 4ª di copertina: Sordina per violino realizzata su idea di Giacinto Scelsi nel 1964 per il suo Quartetto n. 2. Questo esemplare appartiene al violinista Massimo Cohen.

Fondazione Isabella Scelsi

Via di San Teodoro 8, 00186 Roma (Italia) Tel. 06 6992 0344 - Fax 06 6992 0404

E-mail: fondazione@scelsi.it Sito web: www.scelsi.it

Organigramma Fondazione Isabella Scelsi

Presidente Nicola Sani; Vice-Presidenti Irmela Heimbächer Evangelisti, Luciano Martinis; Consiglio Direttivo Monique Ailhaud, Mario Baroni, Wolfgang Becker, Barbara Boido (Responsabile Museo Casa Scelsi), Aldo Brizzi, Giovanni Canepa, Stefania Gianni, Mauro Tosti-Croce (Coordinatore Archivio Storico); Collegio dei revisori dei conti Sergio Pedevilla (Presidente), Silvana Ciambrelli, Francesco Orioli; Amministratore Alessio Petretti; Amministrazione e contabilità Mauro Amici; Direttore scientifico Alessandra Carlotta Pellegrini; Segreteria e comunicazione Fabienne Vicari Pazienza, Coordinamento Attività Museo Casa Scelsi Francesca D'Aloja; Fiduciario Salvatore Pilosu

i suoni, le onde...

Direttore responsabile: Luciano Martinis

Comitato di redazione: Mario Baroni, Wolfgang Becker, Irmela Heimbächer Evangelisti, Alessandra Carlotta Pellegrini

Segreteria di redazione: Cristina Nisticò

Impaginazione: Sandra Holt

Stampa: Tipografia Eurosia - Piazza Santa Eurosia 3 - Roma

Editoriale

Questo numero è dedicato alla figura del compositore, recentemente scomparso, Horațiu Rădulescu, il cui cammino creativo per certi versi ha delle profonde analogie con quello di Giacinto Scelsi. Proprio questa affinità fu la base dell'amicizia e del rispetto reciproco che li legarono per tanti anni. I tre interventi che presentiamo cercheranno di mettere a fuoco questo personaggio: uno dei compositori più segreti e misconosciuti della nostra epoca. Questo contributo prelude all'omaggio che la Fondazione tributerà a Rădulescu, con un concerto di Francesco Cuoghi alla chitarra e Maurizio Barbetti alla viola il prossimo 20 Aprile 2009. Ci auguriamo che tutto questo possa essere l'inizio, anche in Italia, di un filone di ricerca che si preannuncia fruttuoso quanto imprevedibile.

A questo proposito è giusto ricordare l'affermazione del musicologo Harry Halbreich, ribadita in più occasioni pubbliche: Scelsi e Rădulescu sarebbero forse gli unici compositori contemporanei che abbiano "aperto delle porte".

Con l'intervista a Frances-Marie Uitti, violoncellista e compositrice di grande fama nella musica contemporanea, incentrata sulle sordine elaborate da Scelsi negli anni '60 per alcune sue composizioni per archi e le successive rielaborazioni, abbiamo cercato di dare una risposta il più possibile definitiva ai tanti che ci hanno chiesto spiegazioni in merito.

La testimonianza di questa interprete "storica" e intima collaboratrice del maestro Scelsi è preziosa e fondamentale per chiunque voglia approfondire lo studio del concetto di suono scelsiano.

Luciano Martinis

"Scelsi resonators"

Intervista di Luciano Martinis a Frances-Marie Uitti

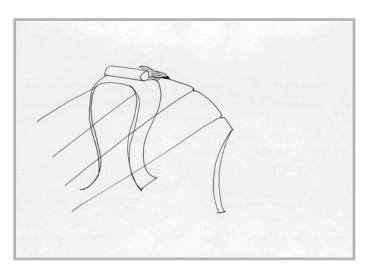
Ho approfittato della presenza della violoncellista Frances-Marie Uitti a Udine, in occasione dell'incontro "Udin&Jazz" del 28 giugno 2008, per porle alcune domande su un argomento che sempre più di frequente viene sollecitato dai nostri lettori. Mi riferisco a quei misteriosi oggetti metallici chiamati impropriamente "sordine" che Scelsi ha esplicitamente indicato come indispensabili per alcune esecuzioni.

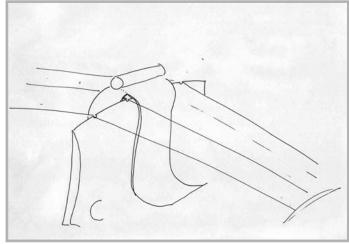
Ecco intanto come egli stesso ne descrive la genesi:

... In quegli anni scrissi il *Quartetto* N° 2 che aveva una particolarità: avevo inventato sordine metalliche da mettere sulle corde, non sul ponticello. Il risultato è che il suono delle corde diventa piuttosto sgradevole, con molta rabbia degli esecutori i quali hanno studiato per anni onde tirar fuori una bella cavata, un bel suono, ed io invece rendevo questi suoni rauchi e sgradevoli. Però questo effetto non era una ricercatezza bensì una necessità della musica. Questo *Quartetto* venne eseguito dal violoncellista Gomez che aveva formato un suo quartetto. Gomez era un vero virtuoso anche se un po' improvvisatore, tant'è vero che questo mio Quartetto - come mi confessarono poi - lo studiarono tra un concerto e l'altro, in treno e così via. L'esecuzione fu molto approssimativa, però piacque... (da: Giacinto Scelsi, *Il Sogno 101 – I parte*. Pp. 595/596 del dattiloscritto inedito)

Intorno a essi negli anni si è accumulata una vera e propria aneddotica, nata dai racconti degli interpreti "storici", fatta di incidenti e usi impropri. Gli originali ormai sono da decenni introvabili e specialmente per i nuovi interpreti è un vero rompicapo sia capire come sono fatti, sia la loro funzione specifica.

Un particolare ringraziamento a Agnese Toniutti per aver tradotto e reso agibile questo testo nato in maniera del tutto informale.





Schizzi dei resonators UittiResonator©F M Uitti

L.M. Parlami delle sordine che hai ridisegnato con Giacinto negli anni '70.

F.M. Grazie Luciano, per prima cosa vorrei dire che, tecnicamente parlando, non sono affatto delle sordine, giacché le sordine vengono usate per smorzare il suono, ma sono in realtà dei risuonatori creati per produrre una risonanza grave. Quando chiesi a Giacinto perché volesse incorporare questa frequenza nel secondo quartetto e in *Triphon*, mi disse che questa sonorità è simile a un certo tipo di pratiche rituali tibetane nelle quali un suono grave di base, un suono basso, ruvido e vibrante, era prodotto per evocare certi poteri magici *Tibetani*.

Io stessa, come praticante, non sono stata in grado di verificare personalmente l'esistenza di

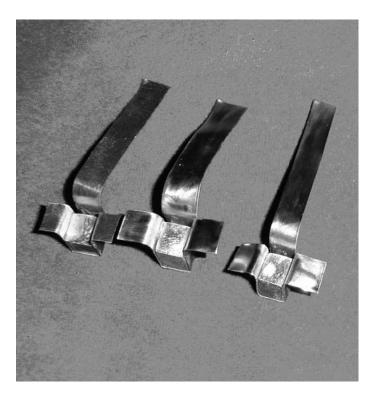


Foto del primo modello di resonators in rame e piombo LittiResonator©F M Litti

questa prassi nel rito buddista; forse era un'interpretazione visionaria derivata dalle proprie esperienze meditative.

L.M. Quando accade tutto ciò?

F.M. Incontrai Giacinto a metà degli anni '70 e quasi immediatamente iniziai a lavorare sul suo pezzo per violoncello solo *Triphon*. Scoprimmo ben presto che il risuonatore metallico ideato assieme a uno scultore di New York aveva per gli interpreti alcuni problemi fondamentali relativi alla forma. Nei forte e fortissimo vibrava cosi pesantemente sul ponticello che perdeva stabilità; cominciava a muoversi e a volte cadeva. Questa era chiaramente una situazione inammissibile durante un concerto.

L.M. Perché Giacinto chiese a te, una strumentista, di ridisegnare i suoi risuonatori?

F.M. Qualche frammento di storia personale aiuterà a capire come rimasi coinvolta in tutto questo: gli anni '70 furono un esaltante periodo di sperimentazione timbrica. Ero molto interessata, sia a questo che all'improvvisazione

solista. Nel suonare il violoncello solo sentii la necessità di più colore e di un'armonia più esplicita, cosa che mi portò a sviluppare una tecnica accordale nella quale il violoncello poteva essere suonato polifonicamente, prima con un arco estremamente convesso che commissionai al liutaio romano Giorgio Corsini, e più tardi attraverso l'uso di due archi nella mano destra. Posizionando un arco sotto le corde e l'altro sopra, potevo suonare 2, 3, 4 corde simultaneamente e qualsiasi combinazione di corde non adiacenti e di articolazioni – tutto ciò era impossibile con l'arco curvo.

Più rilevante ai fini di questa conversazione, fu in questi anni che ideai diverse preparazioni, sia sulle corde sia sul ponticello. Stavo sperimentando con diversi risuonatori disegnati e fabbricati da me per le mie composizioni, incluso uno che amplificava i battimenti che si creano suonando due corde a distanza microtonale (quasi all'unisono), e che produceva un suono "fantasma" (risultante) un'ottava sotto il suono fondamentale effettivamente prodotto. Giacinto, che frequentava concerti di musica contemporanea e sperimentale, era a conoscenza di questo mio lavoro. Mi chiese se potessi migliorare il progetto della sua sordina ed io acconsentii a provare. Avevo visto parecchie varianti del suo risuonatore originale fatte di rame e ottone in diverse proporzioni, con i pesi fissati in cima. Erano fatte a mano ed emanavano il fascino di antiche reliquie conservate in un monastero. Il corpo di alcune era in ottone mentre il peso era in rame e viceversa, il che mi fece pensare che il progettista, mantenendo invariata la forma di base, aveva voluto provare differenti proprietà risonatorie. Tutte erano costruite con un sottile doppio strato metallico che stava un po' lasco a cavallo delle corde bilanciandosi in cima al ponticello, con un'altra doppia fascia che si estendeva da entrambi i lati del ponticello ed era fissata sul retro dello stesso. Sarebbe stato normale per uno scultore presumere che queste sordine fossero ben fissate allo strumento poiché le "gambe" e la "coda" si estendevano per una notevole lunghezza sotto le corde dal ponticello. Per un interprete, però, era subito evidente che con le vibrazioni estreme delle corde nel forte, le sordine si spostavano sempre più in avanti sul ponticello fino a rovesciarsi e cadere.

L.M. Ne abbiamo parlato in parte su questa stessa rivista; come hai risolto questo problema?

F.M. Per ridisegnarle bisognava occuparsi di due problemi fondamentali: libertà di vibrazione sulle corde e allo stesso tempo completa stabilità nell'ancoraggio allo strumento. Decisi di sperimentare usando gli stessi materiali degli originali. Durante questo periodo di ricerca, si presentò un problema: in *Triphon* il suono del risuonatore doveva essere ridotto o eliminato nel

secondo movimento e reintrodotto nel terzo. Quindi la forma della sordina doveva permettere questi cambi avanti e indietro, senza tempo perso o manovre poco eleganti per inserirla o toglierla durante l'esecuzione.

Tentai con versioni che stavano a cavallo delle corde come nei risuonatori di Giacinto, ma senza molti miglioramenti. Solo staccandomi completamente dal progetto originale trovai un nuovo modello che funzionava: un design a "farfalla" oscillante, le cui ali restavano allentate nella parte superiore delle corde mentre il corpo era ancorato in quella inferiore. Questo permette all'esecutore di sfilarla senza togliere i fissaggi. Più tardi, creai diverse varianti di questo modello, ancorandolo con un peso di piombo.

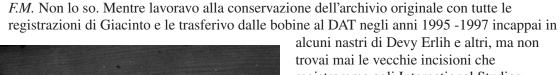
L.M. Le hai usate per le registrazioni fatte con Giacinto, vero?

F.M. A Giacinto piacque il suono e il design così tanto che ci fece portare dall'autista allo studio del suo avvocato, il quale ci fissò un appuntamento con un legale specializzato in brevetti. Questi ci disse che sarebbe stato molto costoso procurarci un brevetto internazionale, facendoci notare che senza un esteso mercato commerciale non ne sarebbe valsa la pena. L'avvocato aggiunse che possedevamo già automaticamente i diritti di copyright, essendoci la mia firma, così non andammo oltre.

Giacinto mi chiese di fare diverse altre copie per quartetto, come anche alcune di riserva. Ho usato questo modello per la prima della *Trilogia* al "Festival di Como" nel 1979, e di nuovo per le registrazioni della *Trilogia* sia all'International Studio di Roma, che quando incisi la *Trilogia* e *Ko-Tha* in uno spazio acustico più favorevole con il produttore radio olandese Frans von Rossum. Giacinto fu d'accordo sul fatto che queste ultime incisioni erano migliori e alla fine furono usate per il vinile della Raretone e più tardi per il cd della Etcetera con Michel Arcizet. Dopo aver cambiato diritti di proprietà diverse volte, sono ora disponibili attraverso la *jdkproductions.com* nei Paesi Bassi.

Foto indicativa del metodo di applicazione dei resonators dal design a "farfalla oscillante"

UittiResonator©F M Uitti



L.M. Le vecchie registrazioni sono accessibili?

trovai mai le vecchie incisioni che registrammo agli International Studios. In ogni caso, la registrazione pubblicata è quella che sia io che Giacinto preferivamo, quindi forse rintracciare la prima non ha molta importanza.

Più tardi ridisegnai il risuonatore con pesi di ottone invece che di piombo, ma mantenendo l'idea fondamentale per quanto riguardava forma e sonorità. Di recente ne ho realizzato un set per le *Scelsi series* del Flux String.

Addendum:

Poco tempo fa sono venuta a conoscenza del fatto che il modello che creai per Giacinto è stato modificato da un progettista svizzero. Non ho avuto occasione di vedere né ascoltare questa versione.

Fino ad ora ho prodotto i miei originali su richiesta degli interpreti.

Aldo Brizzi

L'intimità rituale del gesto esecutivo

(I due brani di Rădulescu dedicati a Scelsi) Breve analisi dei brani ispirati dall'incontro e dalle conversazioni tra i due artisti avvenuti a Roma e in Francia negli anni '80

Intimate rituals è un brano che ha diverse versioni. La prima, del 1985, dedicata agli 80 anni di Giacinto Scelsi, per sound icon, conosce una realizzazione su nastro magnetico che funge da supporto pre-registrato ad alcuni brani successivi. Il titolo sottolinea l'intimità del gesto rituale a cui è approdata l'esecuzione di ogni composizione di Rădulescu nel costante processo di avvicinamento alla sacralità ancestrale, antecedente alle strutture religiose e ai linguaggi, in una liberazione istintiva del suono intesa come evento naturale.

Il *sound icon* (icona di suono) si presenta come un pianoforte a coda privato della meccanica e coricato verticalmente. Le corde sono lasciate sempre in libera risonanza.

Nel pianoforte tradizionale, il martelletto percuote la corda a circa 1/8 della sua lunghezza, determinandovi una zona ventrale che ostacola l'insorgere delle armoniche 7, 8, 9. La scelta del punto di percussione è definita dallo scopo di sopprimere nel limite del possibile le armoniche 7 e 9 il cui apporto alla formazione dello spettro è indesiderabile rispetto alla musica tonale e al sistema temperato.

La caratteristica spettrale del *sound icon* proviene dal fatto che il punto di eccitazione delle corde è mobile. Come negli strumenti ad arco, la posizione normale è sede di un nodo degli armonici di ordine pari. Sulla tastiera troviamo il nodo composto quasi esclusivamente da armonici di ordine dispari. Vicino al ponticello, il luogo dell'eccitazione coincide con uno dei punti terminali della corda che rende possibile la formazione di un grande numero di formanti armoniche, dalla cui presenza dipende il timbro quasi metallico che ne consegue.

Il *sound icon* è così la sintesi tra la tecnica degli strumenti ad arco e la proprietà di risonanza della cordiera del pianoforte.

Intimate rituals è concepito per due sound icons e per entrambi sono utilizzate solo 24 corde accordate all'unisono su un Fa monesis. Gli esecutori usano il braccio come una sfera tangente che girando sfiora con l'unghia le corde dello strumento eccitandole. Il punto di impatto è sulla lunghezza della corda e la minima variazione di velocità dell'attacco e di pressione permette una libera risonanza di un solo suono parziale che può stabilirsi fino al 52° armonico ed è immediatamente successivo allo svanire di un transitorio d'attacco ricco di componenti nebulose. Si crea così un delicato intreccio di suoni stabili, distribuiti nello spazio attraverso differenti canali d'uscita, nati da un gesto intimamente rituale.

Byzantine prayer for Giacinto è invece un brano per 40 flautisti dove Rădulescu rende reale il concetto di spazializzazione come linguaggio spettrale.

I flautisti, che suonano 72 flauti (1 flauto ottobasso, 1 contrabbasso, 6 bassi, 6 in sol, 26 in do, 32 ottavini), sono disseminati tra il pubblico seguendo cerchi concentrici partendo dal centro della sala: 1 (flauto ottobasso solo), 2 (flauto contrabbasso e basso), 3 (3 flauti in sol), 5 (5 flauti bassi), 8 (8 flauti in do), 13 (13 in do), 5 (5 in do), 3 (3 in sol).

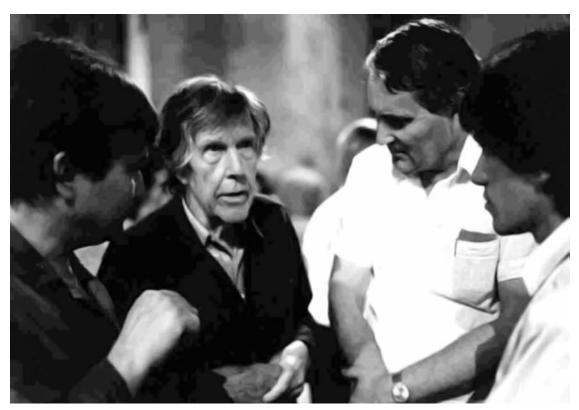
La macroforma è divisa in sei movimenti: il "ritornello litanico" che si ripresenta tre volte (nei movimenti I, III e V) e "intermundi a, β e Y" (i movimenti II, IV e VI). Il ritornello litanico viene inteso come "preghiera responsoriale" dove, attraverso cori spezzati, gli otto gruppi si rispondono tra loro nello spazio. Esso si basa sullo spettro di La, che è la nota più grave del flauto ottobasso. Troviamo inoltre la musica di rimodulazioni, la musica Δ (composta da contrazioni - dilatazioni funzionali di un accordo spettrale), unisoni spazializzati e zone esplicitate dello spettro (per la presenza integrale di tutti gli elementi di un formante privato di filtri). La notazione tradizionale aiuta qui un'estensione della polifonia spaziale inattesa. Infatti la notazione può apparire sia verticale, sia appena inclinata verso destra (la successione, lenta o rapidissima dal flauto 1 al 40), sia inclinata verso sinistra (la successione opposta). La composizione inizia con uno sfasamento spaziale che produce un tipo di fulmine sonoro. Dal punto dove l'ascoltatore si trova nella sala, percepisce un unisono che si propaga a grande velocità toccando come una linea intermittente e in senso circolare le 40 fonti sonore. Le loro contrazioni e dilatazioni hanno durate differenti che creano un'interdipendenza poliritmica oltre che polifunzionale e, a livello percettivo, sfiora i confini della polispettralità.

Ciascun flautista dispone di tre suoni appartenenti a tre spettri diversi. La modulazione rapida tra tali spettri viene così resa agevole. Nell'ultimo intermundi si utilizzano due e talvolta tre spettri sovrapposti.

Sebbene il "ritornello litanico" si ripresenti in modo identico per tre volte, la percezione sarà ogni volta differente grazie all'impiego del nastro magnetico di *Intimate rituals*. La traiettoria unidirezionale dei registri sul nastro (ascendente fino alla sezione aurea e in seguito discendente) crea un punto di riferimento variabile per il ritornello.

Byzantine prayer for Giacinto è dunque caratterizzato da una forma ABACAD. La durata di ciascun movimento è rispettivamente 5, 2, 5, 1, 5, 2 minuti senza soluzione di continuità. Esiste una seconda versione di 40 minuti dove si aggiunge un'altra catena di movimenti: AFAGHA. In tal caso, gli intermundi aggiuntivi, si basano su nuovi spettri.





8 i suoni,

Nicola Cisternino

Da una conversazione con Horațiu Rădulescu

Alcuni frammenti su Giacinto Scelsi

Fu in occasione della preparazione di alcuni concerti da tenere tra Freiburg, Heilbronn e Parigi con il Brake Drum Percussion nell'estate del 1998 che Horaţiu Rădulescu venne per diversi giorni a provare e dirigere il suo *Outer Times* con i sei percussionisti che allora dirigevo a Treviso, composizione che venne eseguita nel Museo di Heilbronn in un suggestivo scenario "faunistico" fatto di bellissime sculture di animali di Henry Moore. Così, a tavola, in chiusura di una delle faticose giornate, ci trovammo a parlare di musica e degli autori a noi più vicini, nel suo visionario e sempre ironico gioco metaforico che faceva di Rădulescu un affascinante e diretto, per quanto scomodo, protagonista del nostro tempo. Fu Giacinto Scelsi naturalmente il centro di tutta la nostra conversazione, dalla quale si estraggono le parti più significative ai fini di una ricostruzione storica degli eventi su diretta testimonianza.

H.R. Ho sentito per la prima volta la musica di Giacinto Scelsi al Festival di Saarbrucken nel 1972 con Michiko Hirayama, una composizione per voce e ensemble tedesco nell'ambito di un festival, un pezzo molto bello... immediatamente ho detto ad Harry Halbreich 'ho sentito il mio papà astratto e molto diretto' e lui mi chiese, 'chi è questo compositore?' ho detto 'è un compositore italiano non conosciuto, già avanti negli anni, è interessante anche per te' e così Harry ha cominciato a fare molto per lui ed ha anche indirizzato da lui a Roma i giovani francesi che poi si definirono "spettrali" come Grisey, Murail... E questo Halbreich lo ha raccontato in un suo articolo già nella rivista tedesca in Music-Texte dedicato a Scelsi in cui ha scritto una dedica per ringraziarmi "per avermi fatto scoprire Scelsi nel 1972" e così abbiamo fatto molto per far eseguire e conoscere la musica di Scelsi. Scelsi era sconosciuto se si eccettua una piccola cerchia di addetti ai lavori come Stiebler qualcuno alla radio tedesca di Saarbrucken o della radio di Francoforte... così anche i giovani francesi che erano andati da Scelsi a Roma hanno cominciato ad eseguirlo ai concerti dell'Itineraire, qualcun altro che l'avevano conosciuto a Roma in Inghilterra, in Olanda, negli Stati Uniti grazie ad Alvin Curran e così arrivò ai concerti in cui radio Francoforte fece eseguire i suoi pezzi orchestrali... ma i francesi dell'Itineraire arrivarono da Scelsi nel '73 come ti dicevo indirizzati da Harry dopo questa mia sollecitazione del '72.

Io l'ho personalmente conosciuto molto più tardi. Gli raccontai tutte queste cose, quando avevo ascoltato la prima volta la sua musica, cosa abbiamo fatto con Harry ecc., è stato molto contento.

Poi ho fatto un piccolo "scandalo" all'Ircam di Parigi in una occasione in cui suonarono la musica di Scelsi molto male con Jaques Marcié, un tipo molto intelligente che lo conosceva bene che lesse dei testi di Scelsi per spiegare come si fa, con Jean-Noël von der Weid che è un tipo molto

trasparente e puro. In quell'occasione ci fu l'esecuzione di *Okanagon* con un'arpista che suonava con un tempo solfeggiato e a prima vista e alla fine... siccome era un concerto-conferenza io dissi 'No! questo non è Scelsi... avete sentito cosa ha letto von der Weid, lui vuole un'energia cosmica e non una lettura schematica e solfeggiata a prima vista...'; Giacinto sentì questo e mi disse 'Grazie, hai salvato la mia musica. Bisogna fare così... se gli interpreti suonano come un esercizio scolastico o solo per interesse... non è più musica'. Era una catastrofe, non era Scelsi; era un esercizio di solfeggio a prima vista... [...]

Con Giacinto ci siamo incontrati tante volte, molte volte anche ai concerti in cui la nostra musica è stata suonata assieme (da Nuova Consonanza ad un concerto di Dora Filippone a Castel Sant'Angelo, un'occasione in cui fu eseguito *Saccantius way* in prima esecuzione che mi era stato commissionata al suo *Ko-tha*). [...]

Mi ha poi scritto una pagina come lettera di accredito per l'America, come un piccolo poema dell'Alda Merini trascritto normalmente perché non capivo la sua scrittura - bellissimo - in cui parla della mia musica come di "...un fiume del cui valore non si può dubitare"... molto bello! Poi gli ho dato una copia del mio libro pubblicato alla fine degli anni sessanta e poi ripubblicato a Monaco di Baviera nel '75* in cui parlo di Scelsi come dell'Autore che è riuscito a concretizzare questa utopia col suono, cioè lui è riuscito a rendere molto meglio in suono la mia idea teorica più che me stesso, perché io sono andato in altre direzioni, più rigorosamente e puramente spettrali mentre lui è riuscito a mantenersi su un sistema a microtoni più liberi ma per realizzare queste energie, ma non come si è voluto fare un po' forzatamente dopo riportandolo nello spettralismo; Scelsi è un precursore degli spettrali ma non uno spettrale. Scelsi non sapeva niente sui calcoli dello spettro...

N.C. ... ma forse non gli apparteneva come ricerca in quanto la sua era una dimensione più propriamente energetica e rituale.

H.R. Sì! è semplicemente un'altra generazione. Ed io ho scritto, teorizzando questo, nel '69 mentre lui lo stava già realizzando, cosa che in parte stava facendo anche Ligeti ma lui molto di più; io parlo in quel libro sul plasma sonoro, sulla banda che crea un'eruzione energetica con uno spettro che pulsa (spectrum pulse) come la pulsazione di un'esistenza sonora che è molto complessa e che non puoi più definire e Scelsi, con i suoi mezzi, è riuscito a raggiungere questa energia. E quando gli detti il mio libro,

^{*} Horaţiu Rădulescu, Sound Plasma-Music of the future sign or my D high opus 19 ∞, Edition Modern München, 1975.

Do Emerge Ultimate Silence opus 30.

Jool sover mentic

rongone i suoni fuori

olori terpinori sentreri

ed i purarri rongament,

perso la menarighia

realioi viruggungi lite

lori i lo timo munico

Trupossibile oluttone

olello suo vollotto.

Dal sacro ventre

sorgono i suoni fuori

dai tortuosi sentieri

ed i percorsi sorpassati,

verso la meraviglia

verticale dell'ultima

realtà irraggiungibile

Così è la tua musica

Impossibile dubitare

della sua validità

Giacinto Scelsi

(a Horațiu Rădulescu, 1987)

Testo dedicato da Giacinto Scelsi a Horațiu Rădulescu Manoscritto originale conservato negli archivi de "Le parole gelate" di Aquileja

dopo averlo letto, mi disse 'È molto interessante... è molto più scientifico rispetto a tutto quello che faccio io...' ed io gli dissi 'è normale, è semplicemente un'altra generazione, tu Giacinto fai questo... anch'io sono andato fuori dalla teoria perché ogni composizione è per me un'altra strada, nel sistema grandioso che viene da questa naturalezza del suono.' Il primo capitolo di questo libro era proprio "enter the sound" entrare nel suono, e Giacinto con suoi mezzi, o anche Stockhausen con Stimmung ed altri hanno percorso con propri modi questi percorsi dentro il suono. O un ritorno all'India al Tibet... loro hanno fatto più questo tra Oriente-Occidente. Io non faccio più questo, vado nel Cosmo, dove le musiche sono polifonia - eterofonia, omofonia e monodia e queste scritture diciamo storiche, del passato, sono per me come forme di apprendistato della storia.

Fenomenologicamente è come se tu guardassi a queste forme come la terra dal cosmo, se tu fai una musica così fenomenologica come io voglio fare con gli spettri vedi passare questi tipi di scritture che sono storiche, ma la tua tecnica deve venire, si deve originare, "eruttare" come una lava dal vulcano storico. Scelsi ha aiutato molto l'arte ad evolversi in queste direzioni come ha legato efficacemente l'Oriente all'Occidente verso la dimensione rituale...

Molto legato anche al Giappone... come, sembra incredibile a dirsi, l'ultimo Nono che è molto influenzato da Scelsi e dal Giappone... perché anche Nono era arrivato in un *cul de sac*, faceva solamente degli effetti, dei gesti di un linguaggio polverizzato, non sapeva più che fare, non faceva lo

spettrale, non faceva il seriale... che faceva? degli arcipelaghi di polverizzazioni; è un po' mortale! Due ore in cui ottanta musicisti dove ognuno fa due o tre suoni come nella *Tragedia dell'Ascolto*, nel *Prometeo*, è simpatico ma totalmente costoso... ottanta musicisti che non suonano ognuno più di due o tre note e solo per due o tre volte, è una polverizzazione del linguaggio perché tu non sai più che fare che è molto filosofica, molto rituale, molto raffinata, ma diviene molto intellettuale. Allora Scelsi ha fatto molto di più con queste energie, con piccoli ensemble; e Nono ha "rubato" negli ultimi suoi brani questo rituale molto più forte...

N.C. Ti riferisci ai Caminantes, A Carlo Scarpa con l'orchestra a microintervalli, al Post-praeludium Donau...

H.R. ... ma anche con l'omaggio a Tarkowskij, *Hay que caminar*, ha molto preso a Scelsi e al Giappone. Ha preso molta più energia... Era un grande anche lui, mi piaceva molto anche Nono, anche Feldmann... anche se Feldmann era un minimalista a volte microbiologico, un po' tremendo... ad esempio *Coptic light* è uno dei suoi più bei pezzi.

Per tornare a Scelsi sai, ho fatto per lui due omaggi che sono anche importantissimi per me; ho composto un coro di bambini (Do Emerge Ultimate Silence opus 30) che ho dedicato a lui qualche mese prima dei suoi ottant'anni che fu eseguito a Torino, e gli dissi 'Giacinto questo è per te...' e dopo tre anni, quando Giacinto morì, io ero a Darmstadt e mi chiesero un pezzo per il Festival di Metz per quaranta flauti... L'ho cominciato un mese dopo e allora ho fatto un requiem per Giacinto e fu eseguito a novembre a Metz (Byzantine Prayer for Giacinto) dedicato alla memoria di Giacinto, quaranta flautisti che suonano settantadue flauti; è stato inciso e sono sicuro che a lui piacerebbe molto questo pezzo. Ma anche l'altra composizione di cui però non ho potuto fargli ascoltare una versione di migliore interpretazione, quella che abbiamo suonato meglio a Berlino e poi due volte in Francia al Musica Festival a Caen dove l'abbiamo realizzata con cori dei bambini delle scuole...

N.C. ... e quante voci?

H.R. Sono trentaquattro voci giovani... comunque maschili; con le voci bianche, a maggioranza delle ragazze, lo abbiamo realizzato a Torino per il Festival Antidogma con Aldo Brizzi dove abbiamo fatto la prima esecuzione... l'abbiamo fatto con l'entusiasmo dei ragazzi degli insegnanti tra Grugliasco e Torino... abbiamo provato molto e lo abbiamo realizzato nella Chiesa della Misericordia a Torino e poi a Berlino in un Festival per Berlino Capitale e l'Europa e poi ancora con cori professionali tedeschi. Adesso il mio sogno sarebbe quello di farlo un giorno nel Pantheon di Roma; si potrebbe realizzarlo con 340 voci, una ogni punto, poiché sono punti nello spazio, 34 voci sole oppure in gruppo per un pubblico di qualche migliaio di persone delle quali un terzo canta. E questo era il regalo per i suoi ottant'anni e l'altro tre anni più tardi per la sua morte.

Antonio Lai

Le ultime composizioni di Horațiu Rădulescu

L'ultimo periodo compositivo di Horaţiu Rădulescu (1942-2008) ha inizio nel 1991, con la seconda sonata per pianoforte dal titolo *Being and non-Being Create Each Other* (op. 82), la quale costituisce un'autentica svolta nella produzione musicale del compositore. Da questo momento, le sue composizioni saranno fortemente caratterizzate da un insieme di novità importanti riguardo all'elaborazione e alla scelta del materiale compositivo.

Il ricorrere delle forme classiche della musica tonale rappresenta una delle novità più rilevanti di questo periodo. La forma sonata è utilizzata in maniera innovativa e intensiva nel concerto per pianoforte e orchestra dal titolo *The Quest*¹ (op. 90, 1996), nella seconda sonata per pianoforte, nella terza (*You Will Endure for Ever* op. 86, 1992/1999) e nella quarta (*Like a Well... Older than God* op. 92, 1993). Il concerto è articolato in quattro movimenti di diversa durata: 21 minuti, 8 minuti, 13 minuti e soltanto 5 minuti per il movimento finale.

Questa organizzazione temporale intende riprodurre, a livello della macro-forma, le proporzioni classiche della sezione aurea che Rădulescu associa in maniera innovativa alla strategia compositiva della forma-sonata (primo movimento)².

Uno dei caratteri salienti tra i più originali dell'ultima produzione di Rădulescu, è dato dal ricorso alla musica folkloristica dell'Est europeo e, in particolar modo, alla tradizione musicale rumena. Nelle opere per pianoforte troviamo, infatti, numerosi riferimenti ai colinde, melodie popolari ancestrali della Transilvania trascritte da Béla Bartók e da altri etnomusicologi. Il secondo tema principale del primo movimento del concerto, intitolato The Gate, è fondato su un colind. Anche il primo tema secondario si basa su un colind che viene presentato secondo la tecnica del canone "a diffrazione". Si tratta di una tecnica compositiva originale, molto sfruttata dal compositore, che consiste nel proporre i moduli melodici del colind a velocità differenti ma, diversamente dalla procedura a canone classica, con tutti gli attacchi simultanei. Questo espediente permette al compositore di creare nell'ascoltatore un interesse centrato sulle interferenze eterofoniche generate dalla proliferazione melodica a partire da una fonte unica, nella quale ogni modulo individuale è articolato proporzionalmente secondo un tempo proprio. La tecnica del canone a diffrazione è utilizzata anche nel primo movimento della terza sonata per pianoforte. In questo caso, la fonte melodica è costituita da inni bizantini del IX e del XIII secolo. Al contrario, il secondo tema della seconda sonata per pianoforte è stato interamente inventato da Rădulescu, il quale si ispira direttamente alla tradizione dell'Europa orientale per produrre una elaborazione del tutto originale di "folklore immaginario".

Nel terzo movimento del concerto (*The Ancestor's Chants*) Rădulescu utilizza ben 18 temi di *colinde* per costruire un'immensa "vetrata spettrale". Questa procedura consiste nel combinare insieme i temi tradizionali secondo un progetto compositivo polimetrico. L'effetto risonante che ne risulta, rinvia all'idea del plasma sonoro, uno dei precetti fondatori della sua concezione spettrale, la quale consiste nel dissimulare le fonti sonore al fine di ottenere un effetto globale unico, come per emanazione.

Il ruolo del pianoforte, e in particolar modo il rapporto tra il pianoforte e l'orchestra, risulta molto interessante nella più recente produzione del compositore, soprattutto se contestualizzato rispetto ad una visione "ortodossa" della musica spettrale. Il pianoforte, nelle sonate e nel concerto, è accordato tradizionalmente, cioè secondo il temperamento equabile moderno. Per questa ragione questo strumento sembrerebbe il meno indicato per la concezione

¹ Il titolo del concerto allude alla ricerca spirituale dell'uomo e si ispira direttamente all'opera di Mircea Eliade.

² Il secondo movimento del concerto (*The Second Sound, The Sacred*) si organizza in forma di Lied a quattro strofe.

e la realizzazione della musica spettrale. In realtà, paradossalmente, Rădulescu riesce a sfruttare in maniera magistrale le peculiarità tecniche e sonore dello strumento e, soprattutto, la sua accordatura temperata con funzione di contrasto rispetto alla configurazione infracromatica del materiale armonico-spettrale. In questo senso, nel concerto per pianoforte e orchestra si ritrovano delle sezioni in cui il ruolo della parte pianistica viene vincolato ad una simulazione per approssimazione di certe zone frequenziali dello spettro. Queste ultime sono invece realizzate fedelmente dall'orchestra e in particolare dai fiati per mezzo di tecniche strumentali specifiche per la produzione dei microintervalli. Si viene così a creare una sonorità del tutto originale generata dal prodotto di due elementi contrastanti: le altezze temperate del pianoforte si sovrappongono agli armonici naturali dei fiati, accentuati, soprattutto, dalla potenza acustica degli ottoni.

La relazione tra il suono temperato del pianoforte e la concezione spettrale di Rădulescu costituisce uno dei legami concettuali più forti con la musica tonale. Il rapporto tra i due piani sonori può essere assimilato alla dialettica tra dissonanza e consonanza. Da un punto di vista più generale, il riferimento a concetti e materiali musicali appartenenti ai linguaggi antecedenti è tipico dei sistemi musicali non del tutto consolidati ed ha come scopo di rendere comunicative e intelligibili le opere. In tal senso, va interpretato l'interessamento profondo di Rădulescu per l'opposizione tra il sistema temperato e la configurazione naturale dello spettro sonoro.

Uno degli aspetti più rilevanti dell'ultimo periodo verte sull'elaborazione di una nuova forma di discontinuità del tessuto musicale. Quest'ultimo contrasta rispetto al progetto della continuità parametrica, teorizzato e realizzato da Rădulescu (e da altri compositori spettrali) negli anni Settanta e Ottanta. Questo approccio innovativo si esprime, soprattutto, attraverso l'utilizzo della procedura compositiva, basata sull'elaborazione delle micro-melodie di origine folcloristica estratte dal repertorio tradizionale o immaginarie.

Un'altra caratteristica importante del secondo periodo, intimamente legata all'elaborazione del materiale tematico suddetto, verte sulla canalizzazione del discorso musicale in forma più teleologica. Ciò significa che Rădulescu rinuncia al precetto del micro-fenomeno come centro d'attenzione per l'ascolto e generatore del macro-fenomeno (la macro-forma). In tal senso, l'adozione delle forme classiche — e in particolare della forma-sonata — è del tutto sintomatica rispetto alla nuova prospettiva di ricerca. Inoltre, da un punto di vista più generale, occorre rilevare che il ricorso a codici del passato ancora operativi — almeno per quanto riguarda la tradizione dell'ascolto — è tipico dei linguaggi musicali contemporanei, i quali ricercano l'intelligibilità e la comunicabilità dell'opera.

Anche la concezione metrico-ritmica cambia. L'elaborazione ritmico-spettrale, indotta dalle micro variazioni frequenziali, che caratterizzava molte delle opere di Rădulescu del primo periodo, lascia il posto a dei criteri ritmici più espliciti, dai quali scaturisce una sensazione della pulsazione ritmica più chiara e lineare. Inoltre, a questa procedura d'elaborazione ritmica si aggiunge la tecnica della "micro-agogica" di ispirazione rinascimentale o barocca utilizzata in alcune composizioni dell'ultimo periodo. Si tratta di un dispositivo d'articolazione ritmica — reso operativo da una specifica notazione musicale sperimentale — predisposto per indicare tre modalità d'esecuzione: l'attacco (strumentale o vocale) esattamente sulla pulsazione; l'attacco leggermente in anticipo o leggermente in ritardo. Questo dispositivo è sfruttato da Rădulescu per la realizzazione di attacchi simultanei sfasati di una frazione temporale minima quasi impercettibile.

Infine, alcune delle opere recenti di Rădulescu possono essere classificate come appartenenti alle nuove tendenze compositive ma con dei legami forti rispetto al periodo precedente. È il caso, per esempio, dei quartetti n. 5 e n. 6, intitolati rispettivamente *Before the Universe Was Born* (op. 89, 1990) e *Practicing Eternity* (op. 91, 1993), e della serie di composizioni (*works in progress*), elaborate dal 1980 a oggi, che portano i titoli *Inner Time* e *Outer Time* (op. 42). In questi lavori è abbastanza evidente la tendenza verso l'opera "astratta" del primo periodo ma, nello stesso tempo, è possibile individuare l'influenza delle acquisizioni recenti, poiché emerge la preoccupazione del compositore ad una maggiore intelligibilità e comunicabilità.

12 i suoni,

Jacques Pourcher

Fauré.

Parcours de Debussy à Giacinto Scelsi

Mon vif intérêt pour la musique et la peinture provient de mon enfance.

Je garde le souvenir de mon grand-père qui écoutait les opéras de Wagner sur un poste de radio ou le *Freischütz* de Weber dont il suivait la partition. Il était amateur d'art, collectionneur et bibliophile, c'est lui qui m'a initié aux mystères de l'âme, en m'emmenant au Musée du Louvre où s'est formé mon œil, et mon désir de peindre. Je me souviens de ma mère jouant au piano les *Nocturnes* de

Passionné de musique américaine, le jazz m'apporta beaucoup de bonheur. J'écoute toujours avec émotion John Coltrane interpréter "My Favorite Things", les disque de Miles Davis, Bill Evans et combien d'autres jazzmen moins célèbres. Je me suis également intéressé au courant minimaliste naissant au milieu des années 60, incarné par Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass, La Monte Young, musicien soucieux d'apporter une image au son en utilisant la répétition. C'est par les peintre de l'école de New York que j'ai nourri ma réflexion de jeune peintre en m'intéressant aux apports de John Cage dont j'ai découvert l'œuvre vers 1970, notamment au cours des concerts de la fondation Maeght à Saint-Paul de Vence, ensuite j'ai rencontré les œuvres d'autres compositeurs américains: Morton Feldman, Earl Brown, ou Christian Wolff. Une telle écoute confirma lentement ma volonté de pratique d'une peinture plus spécifiquement orientée sur la musique. C'est un peu plus tard que j'ai commencé à créer de travaux graphiques, et paradoxalement sonate. J'ai d'abord conçu, en 1986, une exposition de pastels rendant hommage à Claude Debussy. Inspiré par ses Préludes pour piano, notamment La terrasse des audiences du clair de lune et canope, œuvre laissant passer le sens du mystère qui touche l'ensemble de ma production.

"L'image" de Debussy est statique, enveloppée de rêve, et correspond bien à l'univers de pastel de cette époque. Autre hommage rendu cette fois à Gustav Mahler, en représentant sa cabane de Toblach symbole du lieu clos propice à l'inspiration. Une autre œuvre évoquait les dernière mesures de *Das lied von der Erde*, l'émouvant *Der Abschied* que j'écoutais chanté par Kathleen Ferrier en dessinant avec de bâtons de poudre. Les derniers vers imprégnés de la sobriété de la poésie chinoise du VIIIe siècle, m'ont conduit à m'intéresser aux philosophies d'Extrême-Orient.

Thaïlande, ou du Japon, m'ont permis d'explorer le collage. Superposés, ils donnent

â voir le chant aux subtiles inflexions des voix du chœur, fondement de la composition de Ligeti.

L'écoute des œuvres d'Anton Webern me donna matière pour une exposition liée au triptyque *Variationnel op.* 27 dans des travaux s'accordant avec la concision sérielle de cette œuvre pour piano.

Morton Feldman, avec Patterns in a Chromatic Field m'inspira, en 1996, une nouvelle série offrant un équilibre entre force et infini musical. Peindre le microtonalités en usant simplement de teinte neutres, déclinaison de beige et de blancs, m'a permis d'établir l'équivalence implicite entre la perception du son et celle du temps. Jean-Yves Bosseur a résumé ma démarche «Ses œuvres présentent des assemblages de strates horizontales, à la manière de différentes voix d'une partition, et chaque strate semble elle-même montrer de multiples chants de profondeur, de par les divers recouvrements auxquels sont soumises les surfaces de papier, réduites à des petits modules rectangulaires. Tout se passe comme si différentes couches de temps se recouvraient peu à peu, par stratification». Ma peinture est en osmose avec la musique de Feldman, le temps qui s'étire lentement, joue un rôle essentiel dans l'une comme dans l'autre.

Le temps musical se superpose au temps pictural de l'atelier.

Une œuvre de John Cage Four Walls composée en 1944, pour une chorégraphie de Merce Cunningham m'a permis de réaliser un ensemble de quatre pièce en écho aux temps de silence qui fondent la composition de Cage.

Je reviens vers sa pensée en 1999 avec *Ryôanji / Cage*, exposition autour de sa partition et du fameux jardin de pierres. La série présente cinq gouaches sur papier en relation avec les cinq groupes de pierres du jardin qui ne sont que suggérés par évidement dans la blancheur du papier, entourés de lignes d'un blanc plus soutenu symbolisant les stries crées par le râteau du moine sur les graviers blanc du jardin zen.

Le minéral est devenu immatériel... comme le son qui se déplace dans le vide.

En 2003, j'ai été invité par Ray Kass, un assistant de John Cage à présenter mon travail à l'université.

La littérature tient également un rôle important dans ma vie, j'ai été heureux de répondre à la demande d'un collectionneur Zurichois. Avec *River Run*, j'ai cherché à mettre en résonance l'écrit et le visuel, illustrant certains textes de James Joyce. Le

titre, emprunté à la composition du compositeur japonais T. Takemitsu renvoie directement à Finnegans Wake. CS / San Vito (2003) est inspiré par plusieurs visites au Mémorial Brion sis à San Vito d'Altivole, près de Trévise. Ce sanctuaire, lieu retiré laissant place au silence, à permis une autre exposition mêlant, cette fois, la musique à l'architecture par une étude de la ligne. C'est d'ailleurs la composition de Luigi Nono: A Carlo Scarpa, architetto ai suoi infiniti possibili autre variation sur la microtonalité qui m'a conduit à m'intéresser à l'œuvre de Giacinto Scelsi en écoutant le travail d'une amie contrebassiste, Joëlle Léandre. "Son œuvre exclusivement graphique, cultive toutes les subtilités d'une esthétique du peu et réclame de ceux qui s'y arrêtent de lui offrir leur temps... musique et dessin sont associés pour dire le mouvement de la vie" (Philippe Piguet)

Via San Teodoro 8, Roma (2008) est liée à ma lecture attentive des écrits de Giacinto Scelsi. Comme Debussy, Cage, ou Scarpa, Scelsi s'est ouvert aux courants de pensées figurant un certain mystère sans l'expliquer. Je me suis imprégné de son étude du symbolisme traditionnel, à sa musique ouverte au pouvoir magique du son qu'il percevait sphérique, oscillant entre circulation et vibration, plongeant dans l'intérieur du phénomène sonore.

Une suite de peintures inspirées par son voyage au Tibet fait référence aux mandalas. J'en ai réduit la signalétique en gardant quelques cercles de couleurs traversés par des segments verticaux sonores. Ce travail fait allusion à sa pièce pour guitare *Ko-Tha Trois danses de Shiva*. Les sons forment des cercles concentriques autour du musicien, allant vers l'effacement et donnant à voir clairement la nature même du son.

J'ai souhaité mettre en résonance cette pièce en lui donnant un écho occidental à partir des *Three latin prayers*, musique vocale à capella. Une autre série de gouaches s'inspire de sa signature: une simple ligne horizontale surmontée d'un cercle, d'autres font, par une gamme chromatique réduite à différents blancs, plus spécifiquement appel aux infimes modulations sonores happant son univers, au chiffre 8 qui fut le sien.

Sa dernière œuvre: *Quatre chants pour franchir le seuil*, est une méditation sur la mort, la voix, l'humanité, les civilisations Chrétienne, Egyptienne, grecque et Mésopotamienne. Elle m'inspira deux séries réduites à la ligne et au blanc pur.

Barbara Boido

Incontri al Museo Casa Scelsi

Il 20 settembre 2007, con una eccezionale serata musicale della celebre pianista Marianne Schroeder, ha avuto inizio l'attività del Museo Casa Scelsi. Da allora, i successivi "Incontri" hanno trovato nella casa del Maestro il luogo e l'atmosfera ideali per "fare musica insieme". Non è solo un abbandonarsi al ricordo di Scelsi, della sua incessante ricerca interiore, della sua inesauribile creatività artistica, della sua vita dove luce ed ombra hanno convissuto in un costante divenire, ma è un incantato ascolto di suoni tanto vicini e tanto lontani. Nel corso del tempo il pubblico degli "Incontri" è stato sempre più numeroso, contribuendo in modo decisivo a sostenere il nostro progressivo impegno lungo un percorso che ci regala intense emozioni.

Ospite della serata musicale del 18 settembre 2008 è stata l'artista di chiara fama Carol Robinson, clarinettista e compositrice, amica e anche allieva di Giacinto Scelsi. La Robinson ha eseguito alcune significative composizioni del Maestro e, a seguire, due sue opere, intercalando alla musica i commossi ricordi che il luogo le faceva rivivere.

Come omaggio al poeta Scelsi ha recitato con intensa sensibilità *L'heure H* ed altre poesie sempre tratte da *L'Archipel Nocturne* (ed. Le Parole Gelate – Roma 1988). Fusi insieme, versi e musica hanno creato una suggestiva alchimia sonora!

18 Settembre 2008, Carol Robinson durante le prove al Museo Casa Scelsi Foto Francesca D'Aloja/Archivio Fondazione Isabella Scelsi

Carol Robinson il 18 Settembre 2008 Foto Francesca D'Aloja/Archivio Fondazione Isabella Scelsi

La serata dedicata a

Giacinto Scelsi
L'heure H
da L'Archipel Nocturne,
poesia letta da
Carol Robinson
durante la serata a lei
dedicata
(Editions GLM, Paris 1954)





Voici l'heure de ta naissance ineffable

> Effort atroce qu'anime en longs frissons la dureté de l'infini

Paysage nourri d'éternité délivrant vers l'aube un monde désert où la souffrance abat l'hymne inachevé

Remonte l'heure est finie de l'instinct noir couché sur la terre

Par-delà l'admirable nuit où s'enfonce ton corps dense pénètre l'ombre du mystère originel et dans un vertige ébloui

Reçois la première clarté.

14 i suoni,





Alessandro Stella durante le prove al Museo Casa Scelsi

La serata dedicata ad Alessandro Stella, 8 Ottobre 2008

Foto Francesca D'Aloja /Archivio Fondazione Isabella Scelsi Gli "Incontri" sono proseguiti l'8 ottobre 2008 con la serata dedicata al giovane e già affermato pianista Alessandro Stella, che ha eseguito opere di Scelsi e di Schoenberg. Con l'emozione di poter suonare il leggendario pianoforte del Maestro, ha proposto, tra le altre, *Rotativa*, una delle prime composizioni che impose Scelsi all'attenzione del mondo musicale internazionale. L'eccellente *performance* del giovane pianista è stata molto apprezzata da un pubblico entusiasta.



David Monacchi in studio a Urbino Foto di Marian Possevini

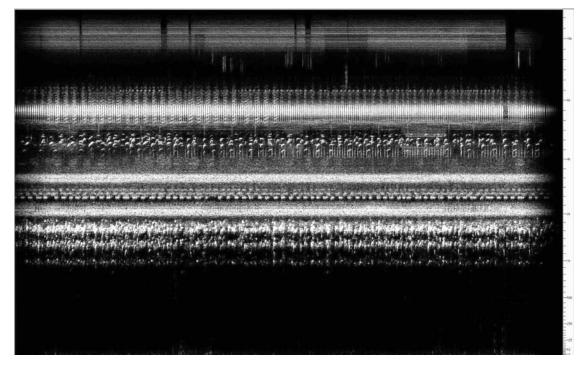
David Monacchi durante una registrazione a Dzanga-Sangha Dense Forest Reserve, Repubblica Centrafricana, Agosto 2008 Foto di Mbanda



Gli appuntamenti del 2008 si sono conclusi con il compositore David Monacchi, che ha esposto l'interessante tema della composizione eco-acustica finalizzata alla produzione audio di suoni ambientali. All'ascolto di vari brani si sono intercalati, accompagnati da videoproiezioni, documenti sonori registrati in Amazzonia, Italia e Africa equatoriale. Il pubblico ha mostrato un grande coinvolgimento e ha avuto modo di dialogare a lungo con lui, dando vita a un fine serata del tutto speciale.

Analisi sonografica che mostra la straordinaria suddivisione in nicchie eco-acustiche di frequenza. Da un frammento di un insieme di anfibi e insetti registrati alle ore 18.15 nelle paludi di Bai Hokou, Dzanga-Sangha (Agosto 2008)

> Elaborazione al computer di David Monacchi



Gli "Incontri al Museo Casa Scelsi" proseguono nel 2009 con un nutrito programma e con la partecipazione di illustri artisti ai quali rivolgiamo, già fin d'ora, la nostra gratitudine. Insieme al pubblico, sono loro gli indiscussi protagonisti dell'attività del Museo.

Per la realizzazione degli eventi, un grazie sentito al nostro valido e sempre attento Presidente, il M° Nicola Sani, a Francesca D'Aloja, brillante coordinatrice dell'attività degli "Incontri", e alla D.ssa Alessandra Carlotta Pellegrini, operosa direttrice scientifica.

Incontri al Museo Casa Scelsi

Il Museo *Casa Scelsi* continua anche quest'anno la propria attività culturale.

Saranno ospiti delle nostre serate valenti musicisti e compositori che nel loro percorso artistico sono legati al pensiero, alla musica e alla poetica di Giacinto Scelsi.

Avremo inoltre il piacere di ospitare, in collaborazione con l'Accademia di Danimarca, un concerto dedicato a Giacinto Scelsi e due *eventi speciali* nell'ambito di *Emufest 2009* (Festival Internazionale di Musica Elettroacustica del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma).

Programma delle Attività 2009

13 Febbraio, ore 20 - Incontro e Serata Musicale con Philip Corner e Manuel Zurria, con la partecipazione di Phoebe Neville, Starting from a tone and not necessarily stopping there

12 Marzo, ore 20 - Incontro con Giorgio Nottoli con la participazione di Luca Sanzò, *Musica dall'interno del Suono*

25 Marzo, ore 21 - Concerto in collaborazione con Accademia di Danimarca

20 Aprile, ore 20 - Serata Musicale in omaggio a Horațiu Rădulescu con Maurizio Barbetti (viola) e Francesco Cuoghi (chitarra e live electronics)

24 Giugno, ore 20 - Serata Musicale con Antonio Caggiano (percussioni)

16 Settembre, ore 20 - Serata Musicale con Oscar Pizzo (pianoforte)

7 Ottobre, ore 20 - Serata Musicale con Giancarlo Schiaffini (trombone) e Silvia Schiavoni (voce)

28 Ottobre, ore 20 - Presentazione di recenti pubblicazioni inerenti all'opera di Giacinto Scelsi (a cura di Alessandra Carlotta Pellegrini)

Novembre (date da definire) - 2 *eventi speciali* nell'ambito di *Emufest 2009* - (Festival Internazionale di Musica Elettroacustica del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma)

9 Dicembre, ore 20 - Incontro con Alvin Curran e Paolo Ravaglia, tema da definire

Museo Casa Scelsi

La Fondazione Isabella Scelsi promuove...

28 settembre 2008, ore 16.30

Ardea, Omaggio a Manzù, Raccolta Manzù Concerto in omaggio all'artista nel centenario della sua nascitaMusica di Luigi Nono, Richard Wagner e Igor Strawinsky Di Giacinto Scelsi, Aitsi Interprete: Aldo Orvieto pianoforte Regia del suono: Alvise Vidolin Nell'ambito delle "Giornate Europee del Patrimonio" con il contributo della Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea e la Raccolta Manzù. In collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi. Organizzazione esecutiva dell'Ex-Novo Ensemble

28, 29 ottobre 2008

San Francisco, USA

Scelsi in Music and in Words: Sharon Kanach e Lori Freedman

- 28 Ottobre, ore 20.00: Giacinto Scelsi,

Maknongan dai Tre Studi per clarinetto in mi bemolle n.1

Interprete: Lori Freedman

29 Ottobre, ore 17.00: conferenza/concerto
 Eventi prodotti dall'Istituto Italiano di
 Cultura in collaborazione con la
 Fondazione Isabella Scelsi e CCRMA
 dell'Università di Stanford

10 dicembre 2008, ore 20.30

Roma, San Luigi dei Francesi
Alessandro Stella, pianoforte
Giorgia Milanesi, soprano
Introduce il Presidente della Fondazione
Isabella Scelsi M° Nicola Sani e il Direttore
Scientifico Alessandra Carlotta Pellegrini
Il programma è dedicato alla prima fase
compositiva del compositore, ricca di opere
assai preziose e a tutt'oggi poco note

25 marzo 2009, ore 10.30 - 13.00 e 14.00 - 17.30

Roma, Fondazione Isabella Scelsi Presso la sede della Fondazione Scelsi, si è tenuta la seconda giornata del convegno internazionale "Classical music and modern classical music in globalization and consumer-society"

Sono intervenuti: Stefan Beyst ("Prometeo – the tragedy of listening" by Italian composer Luigi Nono), Martin Brody (Modern classical music in globalization), Jakob Levinsen (Classical music and the youth culture), Bent Sørensen (Where you find dreams, you will find hope), Henrik Marstal (Arvo Pärt and the Status of Classical Music after the Digital Revolution) e Nicola Sani (La musica di Giacinto Scelsi nell'epoca della globalizzazione)

La giornata si è conclusa con una tavola rotonda presieduta da Karl Aage Rasmussen Il simposio, promosso dall'Accademia di Danimarca in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi, si è svolto nell'ambito del Progetto Calliope - Fondazione Musica per Roma / Contemporanea

La Fondazione Isabella Scelsi segnala...

21 giugno 2008, ore 21.30

Ravenna, Basilica di San Vitale Giacinto Scelsi, *Canti del Capricorno*, Venti canti per voce femminile con strumenti Interpreti: Michiko Hirayama voce, gong, flauto dolce, Ulrich Krieger sassofono, Mattias Bauer contrabasso, Jurgen Grözinger percussione, Roland Neffe percussione, Ingegnere del suono: Piero Schiavoni

24, 26 giugno 2008

– 24 giugno: Kromeriz CZ, Forfest Festival Giacinto Scelsi, Tre Pezzi

– 26 giugno: Praga, Istituto Italiano di Cultura

Giacinto Scelsi, *Maknongan* Interpreti: Michele Selva sassofono, Massimiliano Messieri live electronics

29 giugno 2008

Roma, Accademia di Romania Giacinto Scelsi, *Ixor* Interprete: Massimo Munari

9 luglio 2008, ore 21.00

Modena, Rocca medievale di Spilamberto Giacinto Scelsi, *Quays* Interprete: Annamaria Morini

4 agosto 2008

Rocca di Mezzo, Chiesa di Santa Maria della Neve

XX edizione dell'Officina Musicale dell'Altopiano delle Rocche Giuseppe Scotese Giacinto Scelsi, Preludio n°1 da 2 Preludi per pianoforte, adattamento per organo Interprete: Livia Mazzanti

6 settembre 2008

Bruxelles, Salle des Beaux Arts Giacinto Scelsi, *Pfhat* Interpreti: Orchestre Philarmonique de Bruxelles, Michael Tabachnik direttore, Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, M° Filippo Maria Bressan direttore

19 settembre 2008, ore 20.00

Slovenia, *Meetings in Music* Slovenian Philarmonic, Marjaran Kozina Hall (Great Hall)

Giacinto Scelsi, *Ballata* per violoncello e piano Interpreti: Rohan de Saram violoncello, Marianne Schroeder piano

14 ottobre 2008

Venezia, *Biennale Musica 2008*– ore 20.00, Teatro alla Tese, Arsenale
Giacinto Scelsi, *Tre canti popolari, Sauh II*Interprete: Gruppo vocale Giacinto Scelsi
– ore 22.00, Teatro alla Vergini, Arsenale
Giacinto Scelsi, *Quartetto n. 4*Interpreti: Quartetto d'archi

18 ottobre, 6, 9 novembre 2008

– 18 ottobre, ore 17.00, Studio teologico della Basilica del Santo di Padova

– 6 novembre, ore 11.00, Durham, UK, Durham University

– 9 novembre, ore 19.00, Praga, Repubblica Ceca, *Contemplus Festival*, La Fabrika Giacinto Scelsi, *Quattro Illustrazioni sulle* metamorfosi di Vishnu

Interprete: Emanuele Torquati

20 ottobre, 13, 14, 17, 18 novembre 2008

– 20 ottobre: Sofia, Bulgaria, *Festival Music* e relations days

- 16 novembre: Joplin, Missouri State
 University
- 14 novembre: Lexington, USA, *New Music Festival*, University of Kentucky
- 17 novembre: Louisville, USA, Missouri State University
- 18 novembre: Nerynx, USA Giacinto Scelsi, *Pwyll* per flauto solo Interprete: Andrea Ceccomori

25 ottobre 2008, ore 20.00

Berkeley (CA), CNMAT, Università della California

Giacinto Scelsi, *Wo Ma*, *Maknongan* Interprete: Nicholas Isherwood

14, 15, 16 novembre 2008

Gradisca d'Isonzo (Gorizia) All Frontiers, Indagini sulle musiche d'arte contemporanee

– 15 novembre: Giacinto Scelsi, *Manto 3* per Viola

Interprete: Barbara Lüneburg
– 16 novembre: Giacinto Scelsi, *Maknongan* per contrabbasso
Interprete: Joëlle Lèandre

2, 3, 6, 9 dicembre 2008

– 2 dicembre: New York, USA, Stony Brook University

 3 dicembre: Arkansas, USA, University of Arkansas

6 dicembre: Houston, USA, Rice
 University Shepered School of Music

– 9 dicembre: Houston, USA, Italian Cultural Center

Giacinto Scelsi, *Tre pezzi* per sassofono solo Interprete: Mario Ciaccio

