



“Kontinent Sciarrino”

## ***Salisburgo incorona Sciarrino***

A Salvatore Sciarrino, già insignito nel 2006 del ‘Musikpreis Salzburg’, prima edizione del premio internazionale istituito dal Land salisburghese, a ridosso del suo sessantesimo compleanno, il Salzburg Festspiele di quest’anno fa festa in pompa magna.

**a cura della redazione**

**D**al 3 al 16 agosto, due intense settimane di concerti, opere, musica da camera, una prima assoluta mondiale ‘madrigalistica’, incontri all’università, lezioni al Mozarteum, con l’obiettivo di scoprire, circumnavigandolo, il suo ‘continente’ di musicista.

‘Kontinent Sciarrino’: è la denominazione della ricca ed articolata sezione che rientra nella serie dei festival monografici ‘contemporanei’ avviati nella passata

edizione con Giacinto Scelsi, e che per l’anno prossimo, è già fissato, sarà dedicata a Iannis Xenakis. Le sezioni contemporanee vanno ad innestarsi di anno in anno sulla programmazione generale del festival, accogliendone ed assecondando in vario modo la tematica generale che il festival ha deciso di darsi ogni anno come motivo ispiratore dell’intera programmazione. Come accade anche quest’anno che il tema è desunto da una celebre espressione del biblico ‘Cantico dei Cantici’ e suona

così.” Poiché l’amore è forte come la morte”. La progettazione di tale singolare festival nel festival come anche della sezione concertistica del festival, il sovrintendente Jurgen Flimm l’ha affidata a Markus Hinterhauser che già durante la gestione Mortier aveva curato analoghi progetti (‘Zeitfluss’). Di nuovo ora c’è che Salisburgo ha trovato nella multinazionale farmaceutica Roche un generoso sponsor per questo progetto quinquennale, che coinvolge anche la Basel Sinfonietta.

‘Kontinent Sciarrino’ si inaugura con una novità assoluta, in prima mondiale: ‘12 Madrigali’ - un capitolo nuovo anche per il catalogo del noto musicista - affidati ai Neue Vocalisten Stuttgart, il 3 agosto, matinée alla Kollegienkirche; in serata (Kollegienkirche, repliche il 5,6,7,8) un’opera fra le più note fra le ormai numerose di Sciarrino, ‘Luci mie traditrici’ (due atti, prologo e otto scene) – scritta alla fine degli anni Novanta’, libretto dello stesso Sciarrino, da ‘Il tradimento per l’onore’ (1664) di Giacinto Andrea Cicognini, con un’elegia di Claude Le Jeune, 1608, su testo di Ronsard - rappresentata per la prima volta a Schwetzingen nel maggio 1998. A Salisburgo avrà la regia di Klaus Michael Gruber; il Klangforum Wien sarà diretto da Beat Furrer. Un secondo titolo di teatro musicale, al Marionettentheater, dal 9 all’11 agosto, ‘Terribile e

spaventosa storia del principe di Venosa e della bella Maria’, con la compagnia di pupi siciliani di Mimmo Cuticchio, cui è dedicata e che la tenne con onore a battesimo

L’Aula magna dell’Università ospita, l’11 agosto, un concerto cameristico di ‘trascrizioni’ da Bach, Scarlatti Mozart, Cole Porter : vere e proprie reinvenzioni di musiche altrui (impressionante la ‘Toccata e fuga in re minore’, per flauto, affidata all’ottimo Mario Caroli). Il 12, Sciarrino rende omaggio ad un compositore affine per certi versi alla sua poetica, Luigi Nono, nel quale egli si assume il compito della ‘regia del suono’; il 13, sempre nella Kollegienkirche, tre titoli emblematici del suo catalogo, per solisti e orchestra : ‘Introduzione all’oscuro’, ‘Autoritratto della notte’ e ‘La perfezione di uno spirito sottile’.

L’indomani ancora lo Sciarrino cameristico, alternato a brani di Isabel Mundry e Beat Furrer, con l’Ensemble ‘Recherche’ ed il soprano Petra Hoffmann, nell’Aula magna dell’Università.

Per finire, il 16, al Mozarteum, alcuni brani pianistici, (Nicolas Hodges, pianoforte) ed il già noto ‘Quaderno di strada’: 12 canti ed un proverbio per baritono e gruppo strumentale (Klangforum Wien, direttore Hengelbrock, baritono Otto Katzameier). ■

In occasione della prima mondiale

# 12 Madrigali, perché oggi

di Salvatore Sciarrino

**I**mmaginate un compositore che, quasi a metà del suo cammino, senta l’esigenza di un nuovo stile di canto. In quel tempo la voce compariva occasionalmente, così gli sembrava, quasi marginale nel panorama musicale contemporaneo, e ciò valeva pure per lui, per i propri lavori. Ma già nel risveglio della coscienza si celava il seme di un progetto estetico non privo di coraggio. Mancanza di canto equivale a sentire un vuoto di presenza umana protagonista. Si poneva dunque una questione impossibile da eludere, una questione di identità e alienazione.

Come andare incontro a uno stile, se non esiste ancora? Dobbiamo costruirlo, anzi inventarlo. Uno stile non si sogna, non sarebbe sufficiente; esso va realizzato man mano nel comporre, umilmente e ambiziosamente. Bisogna indagare fra le infinite possibilità che il linguaggio, combinatorio per essenza, ci offre. Poi: verificarne i risultati, opera dietro opera. In quest’impresa mi sono messo più di venticinque anni

fa. Dovevo però liberarmi subito degli automatismi compositivi correnti, derivati direttamente o indirettamente sia dalla tradizione antica sia da quella attuale. Liberarmi, al fine di evitare indifferenza e banalità; nuova espressione infatti vuol dire oltrepassare, bucare tutto ciò.

Fra le mie carte ho trovato, a proposito di canto, lo scritto seguente.

“L’unione misteriosa e potente fra il suono e la parola. Parola e suono, suono e parola: questo è cantare. Per inventare un canto non basta soltanto comporre per voce. Necessario prima pulire la mente, rendere trasparenti gli stessi intervalli attraverso cui è passata tutta la musica del mondo, montagne di canzoni, insomma ciò che costituisce la gigantesca discarica entro cui viviamo. L’ecologia è il nascere di una coscienza, per agire nel rinnovarsi. E dunque ecologia del suono vuol dire certo tornare al silenzio, ma specialmente

ritrovare un'espressione senza aridità e senza retorica. Quando la voce si è affidata al silenzio, non resta che bocca, cavità, saliva. Le labbra dischiuse, confine di un vuoto oscuro, della sete e della fame".

(2005)

La corporeità, cui nelle ultime righe si fa cenno, può introdurci dritto alla particolare drammaturgia che questa musica vuole innescare.

Vi sono versi caratteristici della specie umana che si prestano ad essere assunti nel canto perché già di natura sonora ed elaborati, come il lamento genericamente inteso; oppure il pianto, che un'ambigua distanza separa dal riso (un caso esemplare offre la mia opera Perseo e Andromeda, dove sull'articolazione del singhiozzare si configura l'intero finale).

A differenza di altri compositori, a me interessa mettere l'ascoltatore al centro del percepire, circondarlo di inequivocabili segnali di comportamento. Produrre cioè le condizioni in cui la mente di chi ascolta si attivi e cominci a produrre a sua volta immagini di immediatezza irresistibile.

Se non ora, quando?

Se non qui, dove?

Se non tu, chi?

Questo dice la mia musica a chi l'ascolta. Dice un incontro e un invito: apri la mente, prendi coscienza. O semplicemente: seguimi.

Io conduco l'ascoltatore dentro la musica, per stimolarlo con eventi minuscoli. Essi attirano la sua attenzione, possiedono una certa periodicità irregolare e sospesa che desta in ciascuno l'illusione di un ambiente vitale.

È un'innovazione prospettica radicale, poiché coinvolge alcuni codici profondi della percezione, conferisce

all'ascoltatore un ruolo diverso, di spettatore: non più testimone ma partecipe di qualcosa che lo tocca direttamente.

Un taglio di luce che acceca, e noi siamo lì presenti alla scena di musica; se poi comincia la tragedia, assistiamo a episodi tesi, a fatti di sangue, e il nostro esserci è ancora più esposto e sensibile.

La volontà di rompere lo schermo che abitualmente separa l'opera d'arte dalla vita è non a caso l'aspetto che può rendere problematica per alcuni la mia musica. Lungo i momenti di una produzione compatta e conseguente, ho operato attraverso gli anni una drastica riduzione di tutto il superfluo, grazie a un gioco di stasi, di ombre e luci sonore, la scena viene stretta attorno a figure, a visi e a oggetti essenziali, costringendo lo spettatore al nocciolo degli eventi. Pensiamo per analogia al primo piano cinematografico, con la consapevolezza tuttavia che in teatro non esiste alcuno zoom se non psicologico.

Tra i personaggi si svolgono strani dialoghi non dialoghi, esasperati da pause. Cade nel vuoto la domanda, senza un'eco. Avanzando nel silenzio restiamo smarriti, non passa il tempo eppure dimentichiamo; a nostra volta ci chiediamo se mai veramente quelle parole furono pronunciate, vorremmo mai fossero state. Implacabile, il ripetersi della domanda diventa insostenibile. E quando giunge la risposta, essa suona brusca, inaspettata; la gamma ansiosa di

emozioni ha già corrugato le pieghe della nostra mente.

A noi, allo spettatore sembra ora di cogliere intrecci fulminei di sguardi, il rumore di un sopracciglio che si inarca, reciproco serrarsi degli occhi, sospendersi di labbra socchiuse.

Una drammaturgia implicita alla musica. Più che

### **SALZBURG FESTSPIELE 2008: 26 LUGLIO – 31 AGOSTO 2008**

Il binomio 'Amore-Morte', come abbiamo detto, è il tema che accomuna l'intera programmazione del festival mozartiano 2008; e perciò opere, concerti, teatro, in differenti modi, a quel soggetto fanno evidente riferimento. Don Giovanni, Otello, Romeo e Giuletta, Il castello del duca Barbablù; come, d'altro canto, anche Flauto magico, Rusalka indagano da diverse angolazioni l'intreccio fra la vitalità della passione amorosa e la nera, traumatica fine della morte. E i concerti? Anche i concerti non sono esenti da quell'influenza, a cominciare da Schubert e Bartok che, nella programmazione 2008, hanno un posto di rilievo.

Si comincia il 27 luglio, con il Don Giovanni (repliche per tutto agosto), nuovo allestimento, con la regia di Claus Guth, e la direzione di Bertrand de Billy, bella compagnia di canto (Christopher Maltman, Erwin Schott, Annette Dasch, Dorothea Roschmann; Wiener Philharmoniker). Dal 5 agosto l'atteso Otello diretto da Muti, che, a dicembre, sbarcherà all'Opera di Roma, primo titolo nella triennale collaborazione del celebre direttore con il teatro italiano; chiuderà la sezione operistica il Flauto magico, affidato a Muti, la cui ultima replica è prevista per il 30 agosto.

I Wiener restano l'orchestra residente del festival, i Berliner faranno la loro consueta puntatina, ma anche quest'anno due orchestre sono protagoniste di numerosi programmi, l'Orchestra di Cleveland, con il suo direttore Franz Welser-Most (a loro sarà affidata anche la Rusalka di Dvorak), e la formidabile Orchestra giovanile venezuelana 'Simon Bolivar' che sbarcherà a Salisburgo per la prima volta, guidata dal suo direttore il giovane Dudamel e accompagnata dal suo santo protettore e fondatore, Antonio Abreu. Concerti e lezioni pubbliche dal 22 al 29 agosto. Ai Berliner, guidati da Rattle, l'onore di chiudere il festival il 31 agosto. Messiaen (Turangalila-Symphonie) e Wagner in programma.

[www.salzburgerfestspiele.at](http://www.salzburgerfestspiele.at) , [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)

rappresentata, spesso soltanto indotta nei silenzi d'attesa, tra una frase e l'altra.

È singolare che un'identica definizione possa servire sia per gli elementi musicali come per i personaggi di teatro. La voce che da giovane avevo immaginato per il mio universo sonoro era parente alle tecniche tradizionalmente diffuse in varie zone del mondo, in particolare India e Mongolia, come avrei scoperto in seguito.

I miei non erano pezzi orientalistici, bensì nascevano dalle possibilità della voce naturale. Oscillazioni ampie a gola libera, suoni multifonici, colpi di glottide: esigevo dai nostri cantanti un salto impraticabile, un controllo dell'organo vocale fuori dalle consuetudini, troppo lontano dalle aule del conservatorio.

Anche per questo si fece sentire l'esigenza di mutare il trattamento della voce, restringendo la ricerca entro i limiti della tradizione europea, confrontandomi con potenzialità assai concrete. Quindi ho smesso di piegare a suoni inconsueti la voce; la prendo così com'è disponibile oggi, ma con altre articolazioni: la rendo inaudita per mezzo di un nuovo lessico.

Ecco gli elementi principali che vengono a ricostituire il mio universo vocale. Per il canto lirico:

- messa di voce, tensione verso un'acme da cui balena un vocalizzo o un movimento (articolazioni simili esistono nel mondo degli uccelli)

- scivolamenti di suono, talvolta uniti in cantilene di portamenti (comuni nella musica etnica).

Per la recitazione:

- scivolamenti microtonali di parole assai rapide.

Esclusivamente cantate, inducono l'impressione non

temperata tipica del parlato.

Le strutture che oggi affido alla voce sono organiche, non minerali. Elementi di una monodia assoluta, senz'armonia, i cui intervalli vengono generati geometricamente e relazionati in base alla loro identità riconoscibile.

La ricercata mancanza di accordi (sono la colla che tiene insieme ogni genere di musica) è specifica conseguenza di una mia rigorosa scelta di linguaggio: una musica nello spazio intorno a noi, come un sistema gravitazionale, tridimensionale e non piatto, a formare un ambiente vitale di cui registriamo la presenza.

12 Madrigali, remoti da qualsiasi operazione di recupero e tuttavia non estranei a una visione storica, costituiscono un ulteriore passo necessario; è progressivo il disvelamento di una nuova vocalità. A questo ciclo vorrei accostare un secondo libro, dove testi più ampi vengano divisi fra diversi pezzi. La moltiplicazione delle voci, entro un ambito strettamente monodico, lascia fiorire una sorta di cerchio sapienziale o responsoriale. Distribuzione e rimbalzo del testo divengono significativi, quasi che il soggetto poetico si rifrangesse in un gruppo di esseri, ricettori e attori di

stupore dinanzi allo spettacolo della natura.

La folgorazione verbale degli haiku, immessa in brani musicali di meno esili proporzioni, lascia che i versi ruotino su se stessi e il senso si capovolga. Ogni parola entra infatti in contatto con l'altra, anche lontana, trovando nuove immagini, cortocircuiti. ■

*(Per gentile concessione dell'autore. Si ringrazia il Salzburg Festspiele cui questa presentazione è destinata)*

