

PARIS VII AN. 1
R 2262

9-11
9-11



**DISQUE
PYRAL**



**L'ÉCHO
DU
MONDE**

DISQUE PYRAL

L'ÉCHO DU MONDE

TRÈS FRAGILE

PYRAL S.A.R.L.

47 Rue de l'Échat CRETEIL (Seine)

Sommario

- 2** *Editoriale*
- 3** Eric Antoni
D'altrove ed ora
- 8** Francisco Serrano
Nella casa di Giacinto Scelsi
- 9** Luciano Martinis
*“La Naissance du Verbe”:
una ricerca conclusa*
- 12** *Appunti d'Archivio*
A cura di Alessandra Carlotta Pellegrini
- 13** *Attività del Museo Casa Scelsi*
A cura di Barbara Boido e Francesca D'Aloja
- 15** *Promozioni FIS*
A cura di Giulia D'Angelo
- 16** *Segnalazioni*
A cura di Giulia D'Angelo

In copertina:

Scatola originale contenente i dischi de *La Naissance du Verbe* per coro misto e orchestra di Giacinto Scelsi, opera composta nel 1948. Furono incisi il 28 novembre 1949 durante la prima mondiale avvenuta a Parigi al *Théâtre des Champs Elysées* con l'*Orchestre Nationale* diretta da Roger Desormières e il coro diretto da *Yvonne Gouverné*.

Fu trasmessa in diretta dalla *Radiodiffusion Française* e i dischi furono incisi dalla ditta francese *Pyral s.a.r.l.*

Foto di Luciano Martinis (© Archivio Fondazione Isabella Scelsi, Roma)

Direttore responsabile: *Luciano Martinis*
Comitato di redazione: *Mario Baroni, Wolfgang Becker, Irmela Heimbächer Evangelisti, Alessandra Carlotta Pellegrini*
Segreteria di redazione e impaginazione: *Sylabantes*
Stampa: *Tipografia Eurosia - Piazza Santa Eurosia 3, Roma*

Fondazione Isabella Scelsi
Via di San Teodoro 8
00186 Roma (Italia)

Tel. 06.69920344
Fax 06.69920404
E-mail fondazione@scelsi.it
Sito web: www.scelsi.it

Presidente
Nicola Sani

Vice Presidenti
Luciano Martinis
Irmela Heimbächer Evangelisti

Consiglieri
Monique Ailhaud
Mario Baroni
Wolfgang Becker
*Barbara Boido**
Aldo Brizzi
Giovanni Canepa
Stefania Gianni

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

Coordinatore Archivio Storico
Mauro Tosti-Croce

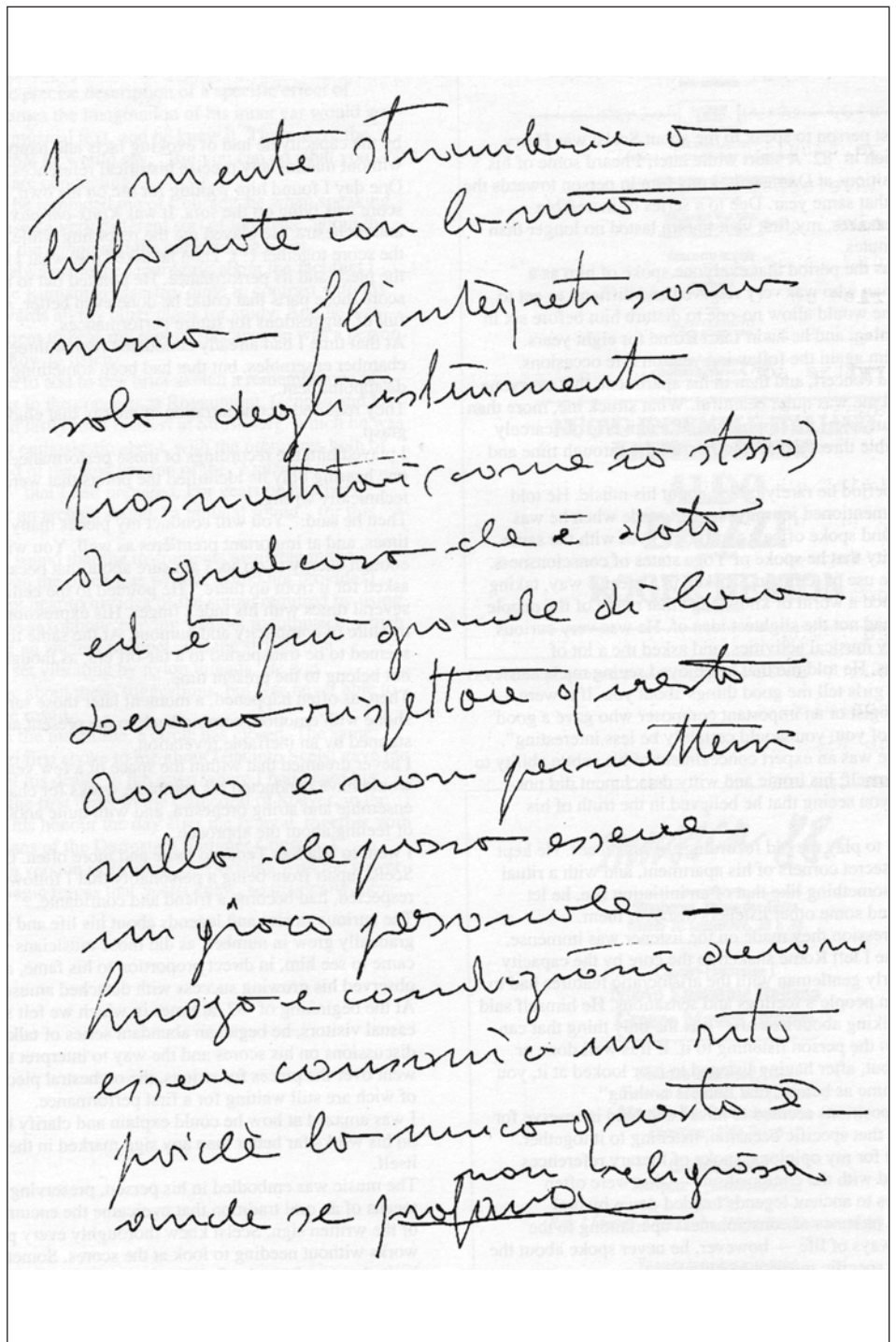
Segreteria e comunicazione
Fabienne Vicari Pazienza

Coordinamento attività
Museo Casa Scelsi
Francesca D'Aloja

* Responsabile Museo Casa Scelsi

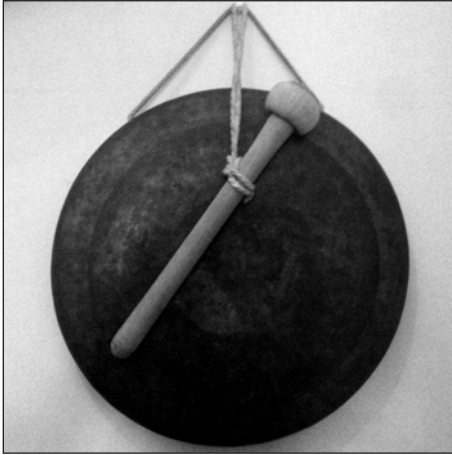
Editoriale

Niente stramberie o buffonate con la mia musica. Gli interpreti sono solo degli strumenti trasmettitori (come io stesso) di qualcosa che è dato ed è più grande di loro. Devono rispettare questo dono e non permettersi nulla che possa essere un gioco personale. Luogo e condizioni devono essere consoni a un rito poiché la musica questo è, anche se ~~profana~~ non religiosa.



1 / niente stramberie o buffonate con la mia musica - gli interpreti sono solo degli strumenti trasmettitori (come io stesso) di qualcosa che è dato ed è più grande di loro. Devono rispettare questo dono e non permettersi nulla che possa essere un gioco personale - luogo e condizioni devono essere consoni a un rito poiché la musica questo è - anche se ~~profana~~ non religiosa

(Giacinto Scelsi)



Eric Antoni

D'altrove ed ora

Le musiche dell'Europa e dell'Indonesia si ignorarono per molto tempo: allorchè finalmente entrarono in contatto, fu probabilmente inevitabile che si giudicassero reciprocamente strane e aliene. Del resto non poteva andare altrimenti per la mentalità di allora - specialmente nell'Europa del XIX° secolo così certa della propria superiorità - quindi è veramente notevole che due musicisti, fra i più significativi delle rispettive culture, Debussy e Bartók, abbiano saputo "sentire" nel senso più concretamente umile (l'udito) e più sottile (la comprensione) ciò che aveva di tanto essenziale e di universale quella musica proveniente da così lontano.

Nel 1889, all'epoca in cui Debussy lo scoprì, questo mondo sonoro e musicale non era per niente considerato, a malapena era catalogato negli archivi dei nostri musei, mentre Bartók vi giunse negli anni Venti e Trenta del XX° secolo.

Il loro approccio alla musica indonesiana fu differente e anche l'uso che ne fecero questi due creatori fra i più originali e innovativi del loro tempo; cercheremo di individuarne i percorsi e le problematiche.

1 – *Un clavicembalo a campane* - Debussy ⁽¹⁾

È accertato ed è fuori discussione che Debussy scoprì la musica gamelan Sundanese all'Esposizione Universale di Parigi nel 1889. Il fatto che ciò sia "entrato nella leggenda" lo rende sì accettabile, ma come fatto più immaginato che analizzato, quindi ridotto al rango di nozione lontana, astratta, distratta. Peraltro questo ci porta a tralasciare di chiederci quale sia stato effettivamente in Debussy l'impatto reale di questa sua scoperta, quale parte del suo essere - intima, organica, sensuale - fu colpita da quella musica e come riuscì a coglierne il significato profondo là dove praticamente tutti percepivano solo un guazzabuglio di campanacci metallici scossi da genti considerate sottomesse e colonizzate. Prima di tutto, quello che accadde allora, non fu un'illuminazione intellettuale profetica e di puro spirito, ma un'esperienza corporale e spirituale, poichè quello che percepì allora attraverso l'orecchio del musicista, lo avrà ovviamente recepito anche con il cuore, con i nervi, con il sesso, con il cervello di un uomo in carne ed ossa.

E, d'altra parte, affinché tale uomo "sentisse" della musica, della grande musica, doveva proprio essere Achille-Claude Debussy, e non altri.

C'era bisogno di tutto un processo creativo che non poteva incarnarsi che in lui, un percorso iniziato fin dall'infanzia, condotto con intelligenza e intuito strettamente legati.

È necessario inoltre notare che questa sua sensibilità per la musica dei gamelan non poteva che verificarsi in un momento preciso della sua evoluzione personale, ma anche della Storia della musica e della storia generale dei popoli europei. Senza dubbio bisognava essere un musicista francese nato nel 1862, interiormente svincolato da Wagner e dal wagnerismo che dominavano la scena musicale europea dell'epoca e lo spirito di tutti i musicisti della sua generazione. Prima dell'analisi e ancor prima dell'ascolto dei gamelan che aveva appena scoperto, ricevette uno scossone non riportato nè come fatto storicamente avvenuto, nè come leggenda più o meno veridica. Uno shock decisivo, poichè fu colpito all'improvviso e visceralmente da quegli strumenti dal timbro e dalle sonorità molto particolari: i gamelan sono contemporaneamente metallofoni dai timbri acuti e gong dal suono più grave che, trasportati nella nostra area culturale, corrisponderebbero ad una orchestra formata dal tintinnio del glockenspiel di Papageno e dal rimbombo di alcune delle nostre campane, insomma: un carillon di campane. Ben radicato nella sua terra natale, i nervi ben tesi, ben prima di qualsiasi analisi di ciò che ascoltava, tutta la sua persona fu colpita da quell'evento sonoro che risuonava in lui esattamente dove, fin dall'infanzia, carillon, campane e altre percussioni di metallo avevano trovato la loro cassa di risonanza e stimolato tutta una serie di sensazioni organiche, energetiche, emotive, erotiche...

La consapevolezza del musicista, l'ammirazione e l'analisi dello scrittore, lo studio dei ritmi e delle modalità caratteristiche della musica che lo aveva conquistato, tutto questo fu successivo.

Le testimonianze⁽³⁾ di due suoi contemporanei che lo videro suonare il

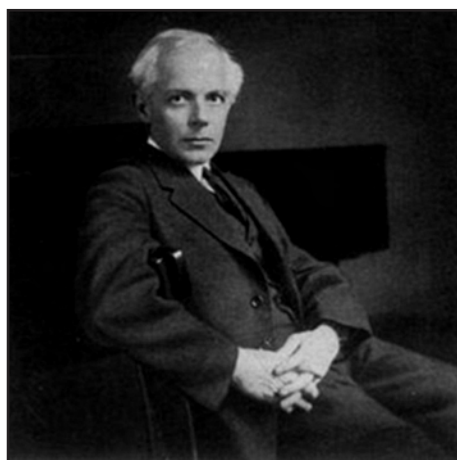


Claude-Achille Debussy fotografato nel 1908 da Nadar.

A pag. 3

Gong appartenuto a Giacinto Scelsi.

Collezione di strumenti musicali del Musao Casa Scelsi, Roma.



Bela Bartók in una fotografia del 1927

pianoforte sono eloquenti: parlano eloquentemente delle impellenti possessioni di un uomo dalla musica “imperiata nel corpo”. Il compositore Gabriel Pierné, uno dei suoi compagni di classe al Conservatorio dice:

“... Si precipitava letteralmente sulla tastiera e ne traeva a forza gli effetti. Sembrava arrabbiato contro lo strumento, con bruschi atti impulsivi, soffiando rumorosamente nei tratti difficili. Questi difetti si attenuavano fino ad ottenere effetti di incredibile morbida dolcezza.”

E ancora, il poeta Léon-Paul Fargue che lo conobbe molto più tardi, rileva:

“Sembrava desse vita alla tastiera. La cullava, le parlava dolcemente come un cavaliere al suo cavallo, come un pastore al suo gregge come un battitore di grano ai suoi buoi.”

La musica che avrebbe composto in seguito conferma questa impressione con gli effetti che induce a sua volta su coloro che la suonano bene.⁽⁴⁾

È lo stesso pianista che aveva messo in musica l'anno precedente la vertigine infantile dei “Chevaux de bois” di Verlaine⁽⁵⁾ (“... Girare cento torri, girare mille giri / Girate spesso e girare sempre...”⁽⁵⁾) che un bel giorno del 1889 si sarebbe imbattuto, così per caso, in una vertiginosa tastiera di campane chiamata “gamelan”; a due passi dalla Tour Eiffel mentre si celebrava la sua erezione nel cielo di Parigi. Anche quando si riflette nell'acqua profonda dei suoi pozzi (l'anello di Mélisande...) e sembra essere trattenuta da quelle acque stagnanti, la musica di Debussy è in continuo movimento. Lo fa sempre tenendo presente il principio la cui perfetta allegoria è la corsa dei cavalli di legno di Verlaine: girare attorno al proprio asse. Anche se il suo movimento è immobile, come ha potuto rimarcare Vladimir Jankélévitch. Ed è in questo che riproduce bene il *perpetuum mobile* immobile del gamelan e proprio per questo ha cambiato profondamente l'etica e l'estetica della musica occidentale e ha avuto un tale impatto nel XX° secolo.

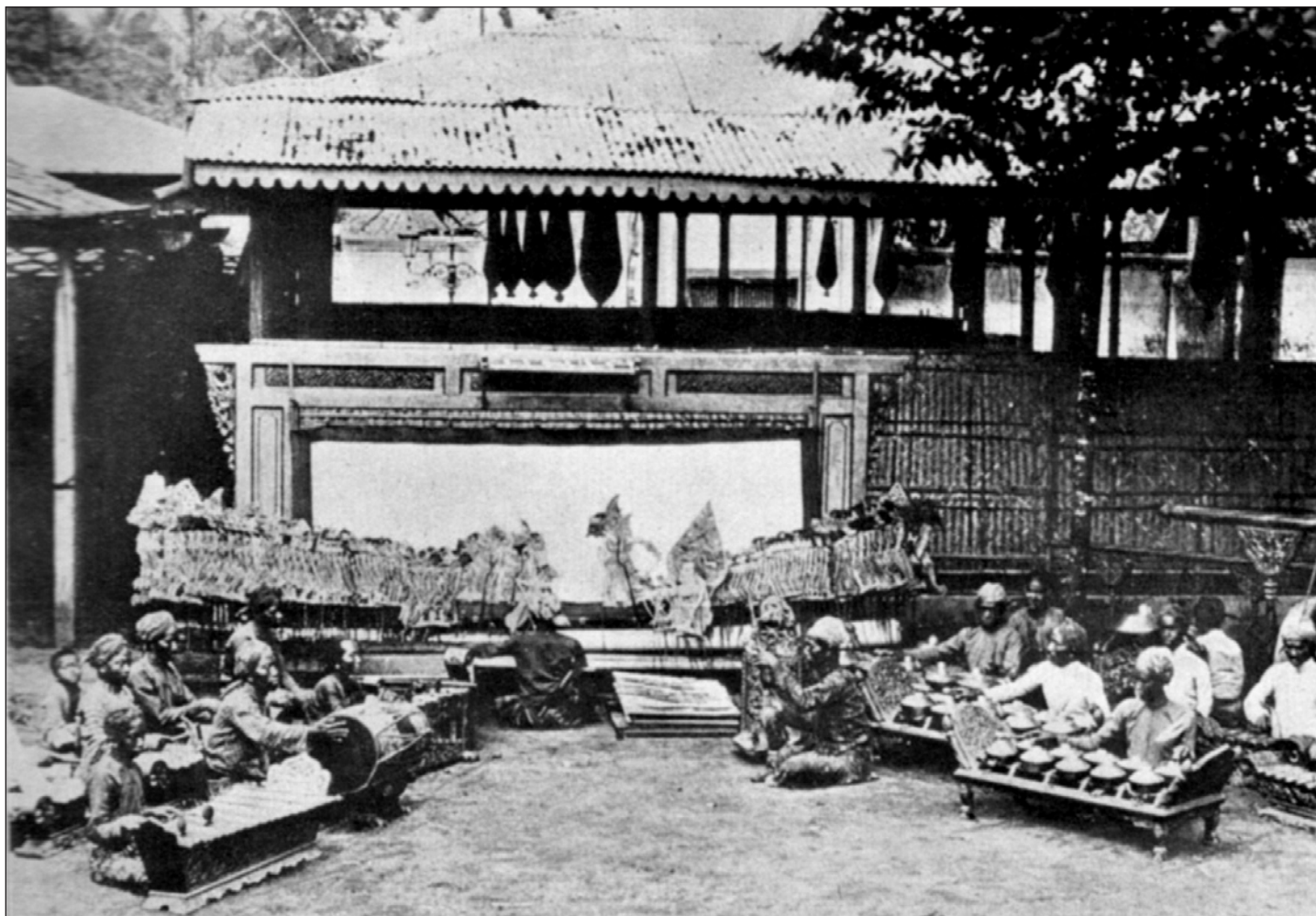
Girate, vibrare, fondetevi! Sono questi i momenti di vertigine, dove la vita corporea sommerge la presenza a sé stessa della coscienza, che Debussy metterà al centro della sua musica.

Alla radice di ogni risveglio alla musica, c'è sempre un comportamento “pre-riflessivo”, come dicono i filosofi, che determina esperienze che non sono né oggettivate né verbalizzate dal soggetto che le vive. Debussy fu quel musicista che giunse a ritrovarle in se stesso e farle rivivere pur mantenendo la giusta distanza che gli ha permesso di guardarle e, infine, trasformarle in musica. Gli dobbiamo alcune opere orchestrali magistrali, un'opera di bellezza insondabile, delle *Images* (chiamate giustamente...), “*Cloches à travers les feuilles*”⁽⁶⁾, in particolare, due libri di preludi e studi per pianoforte, tre ultime sonate per vari strumenti, e la rivelazione di nuovi orizzonti per i musicisti del futuro...

2 – Dall'isola di Bali - Bartók⁽²⁾

Bisognava essere nati in Ungheria nel 1881, suddito di un impero dominato dalla lingua e dalla cultura tedesca e decidere di partire a dorso d'asino, nel 1905, per raccogliere le meraviglie dei canti popolari e delle danze che ancora ritmavano la vita dei contadini e dei montanari delle contrade più remote dell'Ungheria, della Romania e dei Balcani. Bisognava essere ungherese, deciso, inflessibile e cosciente di una missione storica: salvare dall'oblio un patrimonio che avrebbe potuto rimanere in vita solo a condizione di essere “ricreato” da alcuni audaci compositori.

Oltre all'integrazione e alla trasformazione di temi e ritmi popolari, uno degli aspetti più caratteristici della musica di Bartók si basa nell'opposizione di due universi armonici complementari⁽⁷⁾: uno, cromatico, controlla movimenti circolari che provocano effetti a spirale, quasi mossi da un potente lavoro di **zangola***; l'altro, diatonico, produce slanci lineari, tratti ascendenti in espressioni seduttrici a guisa di **zampilli**. Le sue opere di maggior successo sono il frutto di queste opposizioni. Nel primo movimento della *Sonata per due pianoforti e percussioni* (1937) così come nel terzo movimento⁽⁸⁾, per esempio, è possibile percepire la loro lotta e soprattutto la loro reciproca intensificazione. Ci occuperemo di un'opera che non dura più di due minuti e tre secondi, il suo titolo “*De l'île de Bali*” indica una lontana alterità, ma anche un incontro tra ciò che proviene da laggiù e ciò che fiorisce qui. Si trova nella raccolta dei



Mikrokosmos per pianoforte composti da Béla Bartók dal 1926 al 1939, al culmine della sua arte, per l'educazione musicale del figlio Peter. Sei volumi in tutto, 153 pezzi per pianoforte, che ci conducono dalle prime “*Melodie all'unisono*” molto semplici fino alle “*Sei danze in ritmo bulgaro*” molto più complesse.

Quando, a metà percorso, troviamo il quarto volume di questo piccolo (micro) mondo (cosmo) si può già capire che qui si riflettono tutte le qualità del grande (macro) mondo della musica. Abbiamo incontrato i grandi predecessori, Couperin, per la precisione del tratto, Bach, per la tessitura delle linee melodiche, Schumann, per il senso della distanza.

Vi sono esercizi di contrappunto, melodie di accompagnamento e danze contadine dei luoghi d'origine del compositore (fra l'Ungheria, la Romania e la Transilvania), in un clima armonico in cui gli intervalli dissonanti considerati instabili, come le seconde e le quarte, i semitoni e le settime, hanno un ruolo molto più importante che nelle collezioni didattiche “normali”. Ci si addentra anche in modalità che la scrittura musicale colta aveva emarginato già dal XVII° secolo, in particolare i modi Dorico, Lidio e Frigio. Si affrontano infine, in questo volume, i ritmi asimmetrici provenienti dalla Bulgaria.

Più lirica della musica balinese, la musica dei *Mikrokosmos* è comunque incisiva e talvolta altrettanto percussiva di questa. C'è una parentela di temperamento innegabile tra le due musiche, che probabilmente ha contribuito ad attirare l'attenzione del compositore verso l'isola di Bali. Ma altri fattori più decisivi sono entrati in gioco, come potremo vedere.

Così, nel quarto volume dei *Mikrokosmos*, esattamente al numero 109, che ci fa l'isola di Bali, così **lontana** da questo *piccolo mondo*, fino ad ora quasi esclusivamente “eurocentrico”? Che cosa aveva dunque quella musica di tanto attuale per essere presentata come esempio al posto di altre, come elemento strategico di trasmissione di un senso musicale?

Spettacolo *Danang* fotografato a
Giakarta a fine '800

Un'orchestra *Gamelan* fotografata a Jakarta a fine '800

3 - Come l'immagine di un altro mondo

Ascoltiamo insieme l'opera poichè *YouTube* ci offre una preziosa opportunità di ascoltarla suonata e percossa da Bartók stesso⁹, di cui si potrà apprezzare il fraseggio ondulato e il suono caldo, l'antitesi del gioco percussivo e asciutto spesso a lui attribuito per contrapporlo alla maniera di Debussy.

Ad un primo ascolto: il lavoro è composto da tre parti di cui la prima, *Andante*, è scritta in 6/8 ed è indicata *p dolce*. La seconda parte introduce un cambiamento di metrica, 4/4, di carattere *Risolto*, con intensità *f*, il tempo (la semiminima è a 96, la croma del movimento precedente era indicata 134) della direzione delle note (ascendenti) e infine la relazione tra le mani del pianista che suonano parallelamente. Inizia a 0'37" con una pausa da mezzo fino ad un *ff* (1'04"), che va a culminare (1'20") su due *Re* indicati *sf* (Sforzando), separati da una doppia ottava, che annuncia una terza parte durante la quale i due *Re* saranno tenuti con il pedale, "al di sotto" dei motivi già ascoltati nella prima parte, con la stessa indicazione di movimento - *Andante*, di metrica - 6/8, di intensità - *p dolce*. Il tutto conduce agli accordi indicati *pp* (1'52"), che punteggiano due piccole note (1'58), gli accordi si dissolvono fino alla fine (2'03").

Un secondo modello, in questo caso musicale, ci conduce in crescendo, fin dall'inizio (un arpeggio la cui nota perno è un *Re*) *p dolce*, fase **zangolata** e, a partire da 0'37", un movimento a **zampilli** sgorga fino all'impatto dei due *Re* (*ff sf*), punto culminante dell'opera, poi declina verso il finale. Le note si allontanano fino a scomparire per risorgere sotto nuova forma negli accordi (1'52) che saranno tenuti fino alla fine e ornati con due piccole note suonate simultaneamente, l'una nel grave, l'altra nell'acuto. Piccole note curiose che segnalano anche nella loro brevità lo zampillio dall'alto verso il basso, che tuttavia è stato possibile solo **allorché il centro di emissione tonale *Re* giunge e si sviluppa**. Lunghi dall'essere aneddotiche od ornamentali, esse coronano il movimento di elevazione in cui la musica ci ha impegnato fin dai primi arpeggi¹⁰.

Zangolatura cromatica e zampilli diatonici sono le componenti armoniche e cinematiche della musica di Bartók. Troviamo esattamente l'espressione più sintetica e più strettamente legata al suo lavoro in questo piccolo pezzo fortemente centrato, proveniente dall'isola di Bali.



Commenti vari:

• L'opera è una sommatoria musicale ripiegata su se stessa, del tutto rivolta verso il dischiudersi del suo centro, il *Re*, che sembra assumere qui la stessa funzione della nota percossa dal Gong all'inizio del gamelan balinese e sovente ripresa fino al finale, di cui è anche il segnale. Ma il fatto che il Gong balinese contenga tutte le tensioni supportate dal gamelan va - innanzitutto e per così dire di autorità - nel senso delle cosmogonie orientali dove l'origine del mondo finisce sempre con l'assorbire il proprio futuro; nelle creazioni di Bartók, al contrario, il *Re* è coinvolto nel divenire del mondo di cui compie il progetto avviato dal primo arpeggio e intensificato da tutti i rapporti tonali nella trama dell'opera. Come due frammenti del tempo che scorre, sono due incarnazioni del divenire, due realizzazioni della tonalità, che sembrano incompatibili. Ricorderemo che per ciascuna, tuttavia, il "passaggio per il centro (tonale)" è essenziale. Ognuna di esse ne trarrà la propria energia, la propria forma e il proprio significato⁽¹¹⁾.

• Ad ogni frequenza vibratoria la sua risonanza psichica e il suo ricettore fisiologico⁽¹²⁾. Questo è altrettanto vero sia per le altezze musicali che per i colori considerati più caldi o più freddi secondo una gamma di toni che va dal più scuro al più chiaro. Una serie di note, è anche una gamma di toni che sono come sentimenti di sé graduati dal più aperto al più chiuso, dal più gaio al più triste. I musicisti occidentali non si sono mai sbagliati quando hanno centrato il loro lavoro su un tono, *Do, Re, Mi, Fa*, ecc. piuttosto che su un altro. I *Requiem* di Mozart e Fauré, per esempio, sono in *Re* e da Joannes-Sebastian Bach a César Franck, le opere più interiori del nostro repertorio classico, religiose o no sono tutte in *Re*⁽¹³⁾. In Occidente, il *Re*, caricato degli attributi simbolici di Saturno, sin dai tempi dell'antica Grecia e dell'Egitto, è legato a un senso di estraniamento di sé, subito o accettato. Nella tradizione gregoriana, il *Re* è il tono del sentimento di pace raggiunto da coloro che hanno saputo estraniarsi attraverso una corretta asceti.

Che Bartók abbia impostato "*De l'île de Bali*" sul *Re* e non su un'altra nota della scala dimostra quello che significa per lui il provenire da un'isola così remota e così intima, così strana e così attuale: un canto di pace lirico e sommesso, ben lontano da tutti i sortilegi esotici generalmente associati alla musica dei suoi gamelan.

4 - Un finale?

Si parla di due periodi dell'uomo musicale occidentale distanziati da una generazione che sono stati influenzati dalla musica indonesiana: Debussy il bambino affascinato dai carillon e annunciatore di una musica inconsueta, Bartók, il padre educatore del figlio e creatore della propria opera. L'incontro con i gamelan da parte di Debussy ha confermato le sue intuizioni più profonde. Per Bartók, è stata l'occasione per approfondire il proprio linguaggio, che gli permise di dare nuovo impulso all'ultimo periodo della sua vita creativa, la più feconda⁽¹⁴⁾. Molti compositori, molti movimenti musicali - e non dei meno importanti - si sono ispirati ai loro orientamenti e alle loro scoperte, dai minimalisti americani alla musica spettrale francese senza dimenticare molti jazzisti e avventurieri dai vasti orizzonti come Gyorgy Ligeti o Giacinto Scelsi.

*Le point fixe
engendré
par la rotation
est au centre
de la sphère
de manière à former
par extrême intensité
l'extase
libératrice*

Versione originale del testo in francese dal titolo *Ailleurs et maintenant* in pubblicazione nella rivista franco-indonesiana "*Le Banian*" n° 15, Parigi, giugno 2013. La poesia alla fine è stata presa da: Giacinto Scelsi, *Cercles*. Ed. *Le parole gelate*, Roma 1986.

Note

- (1) 1862-1918
 - (2) 1881-1945
 - (3) Citato da Harry Halbreich, in *Claude Debussy* (Lockspeiser/Halbreich) p. 545, ed. Fayard.
 - (4) *Clair de lune* suonato in concerto dalla pianista canadese Angela Hewitt: <http://www.youtube.com/watch?v=-ip64cG7gK4>
 - (5) In *Ariettes oubliées* (1888) per piano e voce ; *Les chevaux de bois* <http://www.youtube.com/watch?v=Z8NkUJRE0j0>
 - (6) Si raccomanda di ascoltare eseguita dal gran virtuoso Arturo Benedetti Michelangeli. <http://www.youtube.com/watch?v=0YVtXU5PJ7O>
 - (7) A questo soggetto consultare lo studio di Ernő Lendvai, *Introduction aux formes et harmonies Bartokiennes in Bartok, sa vie et son œuvre*, ed. Boosey & Hawkes, 1968, e il libro: *Bela Bartok, an analysis of his music*, Kahn&Averill ed. Et: <http://www.mi.sanu.ac.rs/vismath/lend/ind1.htm>
 - (8) Nell'interpretazione possente e meditata dello stesso Bartók con la moglie Ditta, in un lavoro di coppia: <http://www.youtube.com/watch?v=FMTuOsGE9ho>, per il primo movimento e <http://www.youtube.com/watch?v=kJ2ua8lSgoQ> per il terzo.
 - (9) <http://www.youtube.com/watch?v=BKKl25hWnE>
 - (10) Inoltre, questo finale ricorda quello di *Cloches à travers les feuilles*. Infatti Bartók conosceva molto bene le opere di Debussy che eseguiva spesso in concerto. "Finale" e non "fine": stiamo parlando di opere musicali degne di questo nome, quindi non si dovrebbe mai parlare di una fine a significare il momento più lontano del suo inizio, ma di un finale che segnalando la conclusione di un processo creativo, rimanda alla genesi di questo, il suo centro e non solamente al suo inizio.
 - (11) Consultare a questo soggetto l'appassionante articolo di Catherine Basset, *Au-delà des apparences, morphologie des esthétiques et cosmologie à Bali*, in *Le Banian*, n° 9, giugno 2010.
 - (12) Sembra che il mondo "Indo-vedico" quello poi a cui appartiene Bali, sia molto più informato di noi su questo soggetto. Vedere: Lilian Silburn, *La Kundalini, l'énergie des profondeurs*, Les Deux Océans éd. (1983).
 - (13) Lo stesso Stanley Kubrick non si è sbagliato scegliendo la *Sarabanda* di Händel per accompagnare la lenta, dolorosa e glaciale dissoluzione del protagonista principale del suo film *Barry Lyndon. Sarabanda in Re^{min}*, naturalmente!
 - (14) *Musica per strumenti a corda, percussioni e celesta* (1936), *Sonata* per due pianoforti e percussioni (1937), *Concerto* per violino (1938), *Concerto* per orchestra (1943) etc.
- * Riferimento all'azione di zangolare l'Oceano di Latte da parte degli *Asura* e dei *Deva* che, con l'aiuto di *Vismu*, ottennero il *Nettare* dell'Immortalità. (n. d. t.)

Francisco Serrano

Nella casa
di Giacinto Scelsi

A Aldo Brizzi

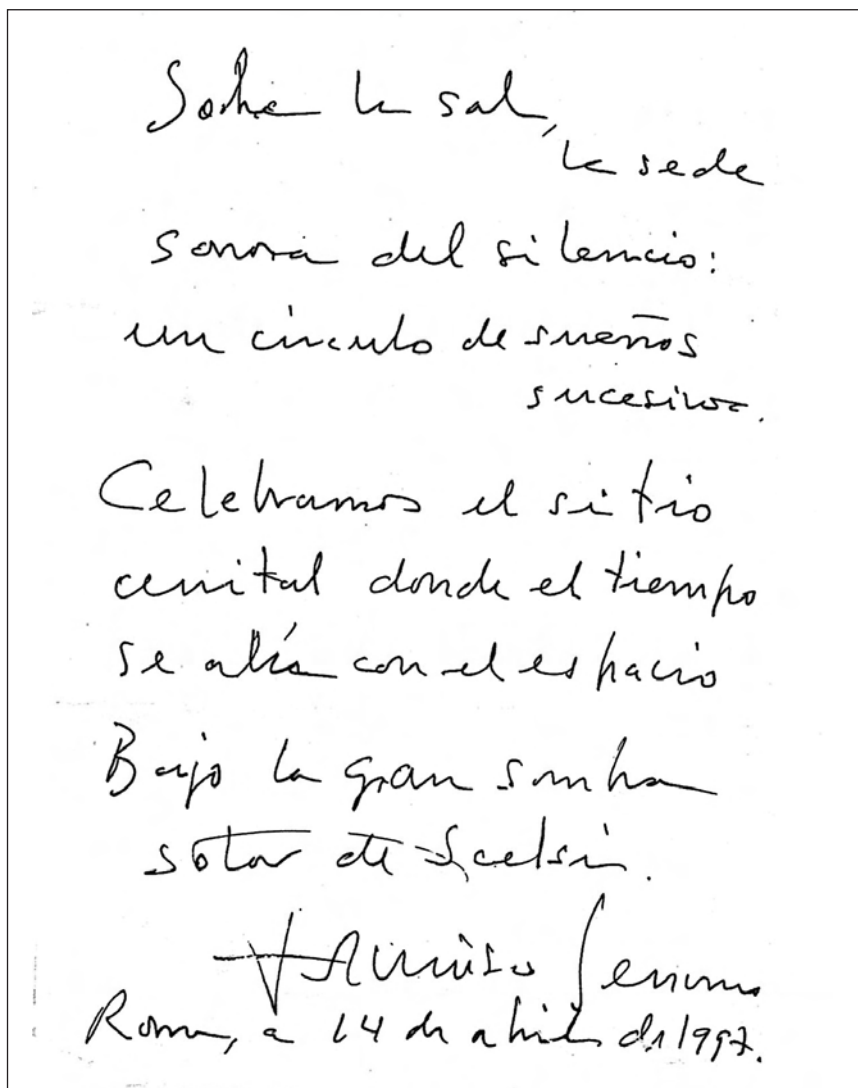
Sopra il sale,
la sede
Sonora del silenzio:
Un circolo di sogni
consecutivi.

Brilla il sole di un inizio...

Celebriamo il luogo
dello zenith dove il tempo
si allea con lo Spazio

Sotto la grande palma
solare di Scelsi.

Roma, 14 aprile 1997



Nella primavera del 1997 andai a trovare un amico a Roma, il compositore Aldo Brizzi, che mi aveva invitato a passare alcuni giorni da lui. Un pomeriggio Aldo, dopo un favoloso pranzo nella sua pizzeria napoletana preferita, mi portò a via di San Teodoro, in pieno centro storico di Roma vicino al Circo Massimo, a visitare la casa di Giacinto Scelsi. Al numero 8, quarto piano, fra i numerosi strumenti e oggetti che appartennero al compositore, una elegante signora, Barbara, mi dette ampie spiegazioni sulla storia e gli obbiettivi della Fondazione che lo stesso Scelsi dedicò alla sorella. Salimmo al terzetto che da sul Palatino e il Foro Romano. Da lì ammirammo il Tempio dei Dioscuri e altri edifici dell'epoca imperiale e, naturalmente, la alta palma con la quale Scelsi si sentiva tanto in risonanza. Poi Aldo mi pregò di accompagnarlo in una vicina cartoleria poiché aveva intenzione di comperare un quaderno che fungesse da libro delle firme per i visitatori del Museo Casa Scelsi. Di ritorno in Via di San Teodoro, inaspettatamente, il mio amico insistette (senza dubbio lo aveva già pensato ma non mi aveva detto niente fino al nostro ritorno) affinché scrivessi qualcosa per inaugurare il quaderno appena comperato. All'inizio dubitai: non mi sentivo in grado di improvvisare niente di valido, non avevo alcuna idea su quanto dire. E all'improvviso, senza sforzo alcuno, nacque il poema che di getto scrissi nella prima pagina del quaderno.

Anni dopo, mentre preparavo la pubblicazione di una nuova raccolta di poesie, volli includere anche quella che composi in occasione della mia visita alla casa di Scelsi. Non avevo conservato nessuna copia e a malapena la ricordavo. Sapendo che Aldo si trovava in quel periodo a Roma (allora viveva in Brasile), lo incaricai di copiarmela. Aldo si recò alla casa di Scelsi (oppure incaricò qualcuno di farlo), fotocopiò il manoscritto e me lo inviò in Messico.

Nella versione che trascrissi non modificai niente, a parte una parola, però aggiunsi un verso che mi sembrava mancasse, e gli diedi un titolo. Alla fine si tratta delle stesse parole che scrissi nella casa di Via di San Teodoro.

Rilegendole ho l'impressione che qualcosa dell'essenza di quel luogo, senza la mediazione della mia volontà, sia rimasto incarnato in esse.

Niente mi farebbe più piacere di questo.

Contemporaneamente al ritrovamento dei dischi del *Quatuor a cordes*² nell'Archivio Storico della Fondazione Isabella Scelsi sono apparse anche le lacche della registrazione de "La Naissance du Verbe" fatta a Parigi dalla ditta *Pyral* nel 1949.

Luciano Martinis
 “La Naissance du Verbe”

Una ricerca conclusa

La Nascita del Verbo
 (1948)

per coro misto e orchestra
 Durata: 42'

Prima esecuzione:

Parigi, 28 novembre 1949

Théâtre des Champs Élysées

Orchestre Nationale

diretta da Roger Desormières

Coro diretto da Yvonne Gouverné

Sebbene non avessi alcuna prova, sono sempre stato certo dell'esistenza della registrazione della prima esecuzione de *La Naissance du Verbe* trasmessa dalla *Radiodiffusion Française* il 28 novembre del 1949. Nel 2003, mentre stavo scrivendo un articolo su tale argomento¹, interessai il musicologo francese Frank Mallet, il quale compì una ricerca accurata negli archivi di *Radio France* ma con esito negativo: o tali registrazioni non erano mai state fatte, o erano andate perdute, oppure erano state distrutte. Mi rimaneva solo un'altra possibilità, una ricerca negli archivi della FIS che all'epoca purtroppo non erano ancora accessibili.

Le mie ricerche rimasero infruttuose fino a quando, il 17 luglio del 2011, mentre stavo cercando negli archivi della FIS i dischi del *Quatuor a Cordes* del 1949², apparvero anche i master originali de *La Naissance du Verbe*.

I cinque dischi sono conservati nell'imballaggio originale della ditta francese *Pyral s.a.r.l.* e sono stati spediti a: Giacinto Scelsi, Viale Mazzini 9, Roma Italia, il

Da: Giacinto Scelsi, *Il Sogno 101*.

Ed. Quodlibet, Macerata, 2010.

Pp. 248/249

...

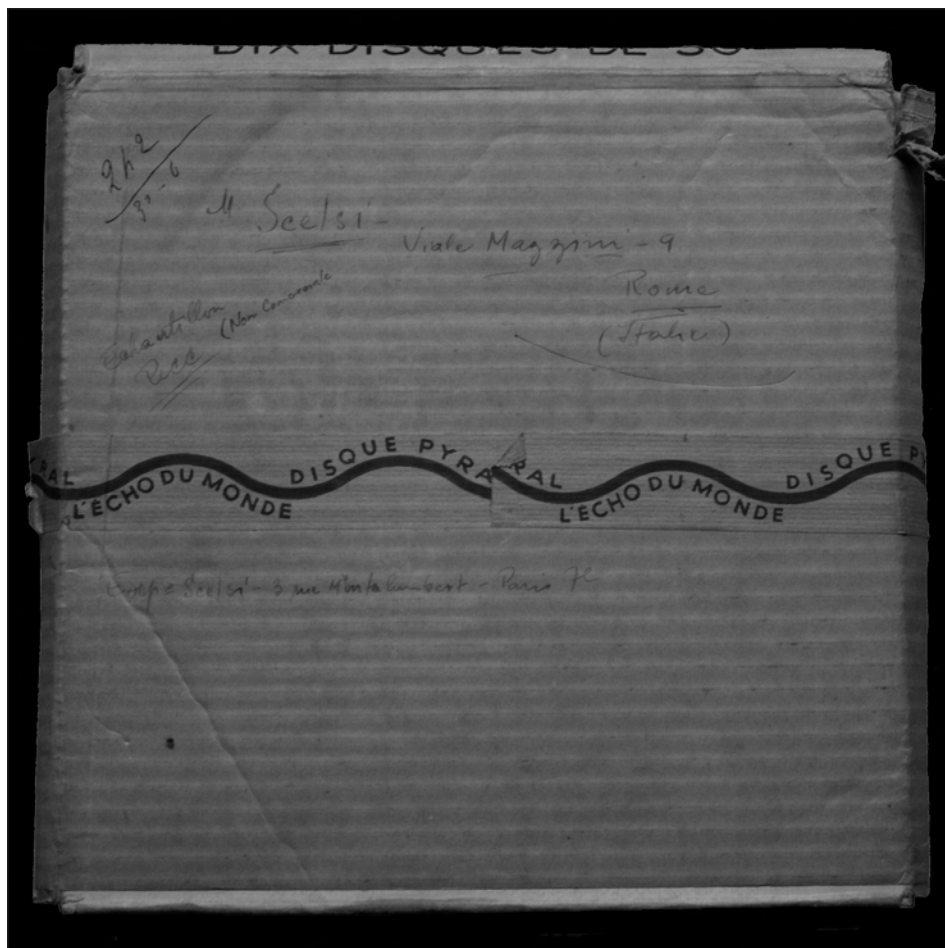
Il *Quartetto n° 1* fu il penultimo pezzo composto in questo modo e in queste condizioni. L'ultimo fu la cantata per coro ed orchestra: "La Nascita del Verbo"¹, che mi costò anni di tempo e di sofferenza che non vi sto a raccontare e che non mi fu possibile portare a termine. Per la redazione strumentale dell'ultimo tempo dovetti ricorrere all'aiuto di un amico, perché il crampo alla schiena era quasi costante e la mia mano non mi obbediva più.

Poi, per circa tre anni, non scrissi più una nota; per un pelo non feci la fine di Schumann, ma più di una volta mi dissi: "Dio mio! quando finirà questo sogno?"

...

Parte anteriore della scatola che contiene i dischi de *La Naissance di Verbe*.

Foto di L. Martinis (Arch. Fondazione Isabella Scelsi, Roma)



Da: Giacinto Scelsi, *Il Sogno 101*.
Ed. Quodlibet, Macerata, 2010. Pp. 248/249

...
Un altro direttore di primissimo ordine era Roger Desormière.. Un giorno gli portai la partitura de *La Nascita del Verbo*. Lui vi diede un'occhiata e mi disse:

“Mi telefoni dopodomani”.

E quando gli telefonai, dichiarò:

“Senz'altro: dirigerò quest'opera in autunno.”

Io rimasi stupefatto di fronte a questa rapidissima decisione. Di solito queste cose si prevedono per l'anno seguente, tanto più che era un'opera piuttosto impegnativa, con cori, ecc. Ma egli la diresse in modo che dichiaro ineccepibile considerata la difficoltà dell'opera stessa e il coro di Yvonne Gouvernè. era ottimo. Noi facemmo soltanto ventidue prove, mentre che per il *Coro dei Prigionieri* di Dallapiccola. occorsero in Italia ben sessanta prove! Questo per dirvi la valentia del coro francese. E questo coro ebbe un gran successo, anche per la bravura di Desormière. (questa mia “cantata” era stata scelta per la commemorazione di Ginette Neveu - la grande violinista francese - quindi per un'occasione particolare. Fu eseguita al Teatro des Champs Elysées, e potrei dire che io quasi non l'ascoltai perché ero stato convocato al mattino da Desormière per la prova generale. Come sapete già, la mattina io non esco, non posso nè ascoltare musica, nè parlare, nè tanto meno, discutere; e invece quella mattina dovetti fare questo sforzo, ragion per cui la sera ero distrutto, tanto che durante l'esecuzione, mi rifugiai nella... “toilette”! Era l'unico posto dove non arrivavano i suoni. E in questa stanza, mi stesi per terra; però avevo dimenticato di chiudere la porta e ad un certo momento qualcuno entrò e gridò:

“Mon Dieu! il y a un mort! “

Al che, io risposi:

“No, no, non sono affatto morto; mi sono sdraiato un momentino per riposarmi!”

La persona aveva acceso la luce e vedendomi disteso aveva proprio creduto che fossi morto.

Poi quando sentii che il pezzo stava per finire, dovetti alzarmi e andare dietro al podio a stringere la mano a Desormière e a ringraziare il pubblico plaudente.

Come vedete, non era certo una vita facile quella di questo compositore incapace di ascoltare persino la propria musica!

Il pezzo ebbe una grande risonanza in Francia ed anche fuori. ...

mittente è lo stesso Scelsi, da 3 Rue de Montalambert, Paris 7^{me}, dove alloggiava nei suoi periodici soggiorni parigini.

Si tratta di lacche incise su nove facciate con indicato il contenuto, in scrittura manoscritta a inchiostro da un redattore della ditta produttrice, su etichette bianche senza alcun riferimento editoriale. Le buste che contengono i dischi recano la scritta *Presto Recording Corporation, Paramus, New Jersey, U.S.A.*, ma sembra si tratti di un uso del tutto casuale. Sull'etichetta e sulla busta del disco riprodotto qui sotto ci sono annotazioni e indicazioni a lapis di pugno dello stesso Scelsi.

La ditta *Pyrat* aveva la sua sede al 47 di rue de l'Echat a Creteil (Seine) e con il suo sistema di incisione produceva anche per la *Radiodiffusion Française*.

Vista l'epoca in cui sono stati realizzati i dischi la velocità di incisione è sicuramente di 78 giri (*La Naissance du Verbe* ha una durata di 42 minuti, quindi circa 4 minuti e mezzo a facciata); dallo stato di conservazione dei solchi si potrebbe dedurre che sono stati usati ben poco ma presentano delle fioriture di muffe abbastanza vaste.

Solo un' approfondita analisi specialistica delle lacche potrà stabilire se si tratta dei master originali o di *test pressing*; nel primo caso si tratterebbe di una copia unica quindi particolarmente pregiata.

In questi ultimi anni quest'opera è stata eseguita alcune volte, ricordo la prima a Salisburgo nel 2007, ritengo sia opportuno e urgente eseguire una trascrizione dalle lacche originali e metterla a disposizione degli interpreti e degli studiosi per poter consultare l'esecuzione di Roger Desormières, considerata “ineccepibile” dall'Autore.

Note

1) Luciano Martinis, *La Nascita del Verbo. Una cantata per coro e orchestra di Giacinto Scelsi*. In: *I suoni, le onde...* n. 12, primo semestre 2004.

2) Luciano Martinis, *La prima edizione discografica di Giacinto Scelsi: il “Quatuor à cordes”*. *Cronaca di una ricerca*. In: *I suoni, le onde...* n. 27, secondo semestre 2011.



Appunti d'Archivio

Ciclo di incontri promossi dalla *Fondazione Isabella Scelsi*
a cura di *Alessandra Carlotta Pellegrini*

Dopo il successo riscontrato lo scorso anno, la *Fondazione Isabella Scelsi* prosegue il ciclo di incontri dedicati alla musica d'oggi, ai suoi protagonisti, alle tematiche più urgenti e/o ricorrenti, con l'intento di proporre uno spazio di riflessione e di discussione sulla cultura musicale contemporanea.

Rivolti ad un pubblico eterogeneo, gli appuntamenti vedranno la presenza di studiosi, compositori, musicisti, intellettuali di provenienza nazionale ed internazionale che approfondiranno tematiche relative alla musica di Giacinto Scelsi e del suo tempo.

Mercoledì 20 febbraio 2013, ore 18.00

Seminario di Fabrizio Ottaviucci (Assisi)

L'opera pianistica di Giacinto Scelsi dal '52 al '59

Fabrizio Ottaviucci, fra i più accreditati interpreti della musica di Giacinto Scelsi, ha lavorato con il Maestro dal 1985 fino alla sua scomparsa. Nel corso del seminario saranno illustrate le più significative opere pianistiche di Scelsi, con esempi al pianoforte, con particolare attenzione agli aspetti interpretativi. Specifico riferimento sarà fatto alla Suite inedita denominata "11b", recentemente rinvenuta nei lavori di riordino dell'Archivio Scelsi.

Il 14 marzo alle ore 20.30 Fabrizio Ottaviucci tiene un concerto interamente dedicato a Scelsi.

Entrambi gli appuntamenti si svolgono presso la Fondazione Isabella Scelsi, IV piano.



Fabrizio Ottaviucci

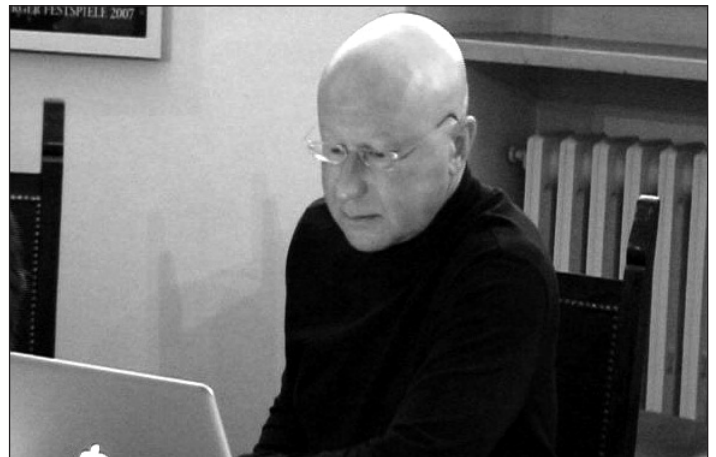
Giovedì 18 aprile 2013, ore 18.00

Seminario di Curtis Roads (University of California, Santa Barbara)

Composing Electronic Music: A New Aesthetic
(in lingua inglese)

Comporre significa divertirsi a risolvere puzzles più o meno complicati di altezze, ritmi, timbri, fraseggio e di processo, ma anche di gusto e di emozioni. Comporre musica elettronica, tuttavia, richiede una predisposizione particolare dovuta alla specificità di questo mezzo. Il seminario compara la composizione vocale e per strumenti tradizionali con quella della musica elettronica, mettendo in luce similitudini e differenze. L'obiettivo a cui tende è quello di esaminare la specificità del mezzo elettronico e in particolare le sfide e le opportunità che offre ai compositori. Il seminario prende spunto da un libro di prossima pubblicazione per i tipi della Oxford University Press intitolato *Composing Electronic Music: A New Aesthetic* ed è accompagnato da esempi sonori tratti da recenti lavori dell'autore.

L'incontro è dedicato alla memoria di Piero Schiavoni, con un ricordo di Giorgio Nottoli



Curtis Roads

Mercoledì 5 giugno 2013, ore 18.00

Incontro con Alessandro Sbordoni (Roma)

Nuove dimensioni per una improvvisazione immaginativa

Dopo il fermento degli anni Cinquanta-Settanta, un nuovo fenomeno improvvisativo sta nascendo dalle ceneri del post-moderno e dell'oltre-moderno. Sbordoni tenta di darne un'interpretazione che, coniugando il piano teorico con quello pratico, sia in grado di portare ad evidenza le nuove dimensioni di un'improvvisazione che voglia essere allo stesso tempo formante e immaginativa.



Alessandro Sbordoni

Attività del
MUSEO CASA SCELSI

Nell'anno 2013 gli "Incontri al Museo Casa Scelsi", attività culturale del Museo, hanno rivestito una significativa importanza in quanto sono stati dedicati al nostro Fondatore, in omaggio al venticinquesimo anniversario dalla sua scomparsa.

Gli eventi si sono così svolti:

L'8 gennaio la serata "Ouvrir la pensée à la lumière. Buon Compleanno, Giacinto!" è stata molto suggestiva nel ricordo del giorno di nascita del Maestro (per tutta la vita il numero otto rappresenta la sua "cifra").

Si è esibita con talento e generosità, di fronte ad un pubblico commosso, la pianista Marianne Schroeder, con musiche di Scelsi e di Mozart.

Il 14 marzo la serata "Tai...iatT" ha ospitato l'eccellente pianista Fabrizio Ottaviucci che ha eseguito musiche di Scelsi, accolte con prolungati applausi, tra cui in anteprima movimenti dalla *Suite n. 11b*, inedita.

Il 17 aprile l'evento "Da dove viene il Suono?" ha visto l'esibizione della giovane brillante soprano Maki Ota con la partecipazione straordinaria di Michiko Hirayama. L'applaudito interessante programma contemplava musiche di Scelsi per voce.

Altrettanto applaudita la serata del 24 maggio "Plugged and unplugged: Post-minimalist piano music", ha avuto come interprete il virtuoso pianista Bruce Brubaker con la partecipazione di Alvin Curran. Musiche di Scelsi, Glass, Muhly, Mazzoli, Curran.

Il 13 giugno i protagonisti di "To the Master" sono stati gli eccellenti musicisti Marianne Schroeder (pianoforte) e Rohan de Saram (Violoncello), la cui esibizione è stata calorosamente accolta.

In programma musiche di Scelsi, Schubert, Schumann, Xenakis.

La Fondazione sentitamente ringrazia tutti i musicisti che con grande generosità si sono alternati negli eventi a Via San Teodoro e altresì ringrazia tutti i fedeli "Amici del Museo Casa Scelsi" che da lunghi anni ci seguono.

Barbara Boido

8 gennaio 2013

Marianne Schrøder: pianoforte

Ouvrir la pensée à la lumière
Buon compleanno, Giacinto!

Serata musicale con Marianne Schrøder

Programma:

John Cage, *The perilous night*
(1943/44)
per pianoforte preparato

John Cage, *Suite for toy piano*
(1948)
per toy piano

John Cage, *Root of an unfocus*
(1944)
per pianoforte preparato

John Cage, *Music for Marcel Duchamp* (1947)
per pianoforte preparato



© Francesca D'Aloja

14 marzo 2013

Fabrizio Ottaviucci: pianoforte

Ttai...iatT

Polarità nell'opera pianistica degli anni Cinquanta di Giacinto Scelsi

In anteprima movimenti dalla Suite n. 11b

Programma:

Giacinto Scelsi

Suite n. 9 Ttai (1952/1953)

“Cette suite doit être écoutée et jouée avec le plus grand calme intérieur.

Les agités s'abstiennent!” - G.S. -

“Une succession d'épisodes qui exprime alternativement le Temps ou, plus précisément, le Temps en mouvement; et l'Homme, comme symbolisé par des cathédrales ou des monastères, avec le son du -Om- sacré” - Giacinto Scelsi

Giacinto Scelsi

Suite n. 11b

inedita (1955/1956)

in anteprima i movimenti 3, 4, 5, 8



© Claudio Casanova/AAJ Italia

17 aprile 2013

Maki Ota, soprano

Da dove viene il Suono?

con la partecipazione straordinaria di Michiko Hirayama

Programma:

Giacinto Scelsi, *opera per voce*
dedicata dal Compositore a Michiko
Hirayama

(prima assoluta)

Giacinto Scelsi, *Sauh II* (1973)
(Liturgia)

con la partecipazione di Michiko
Hirayama

Giacinto Scelsi

Canti del Capricorno (1962/1972)

per voce femminile e strumenti
verranno eseguiti i canti 1, 3, 6, 8, 9,
13, 16, 17, 18, 20.



© Slot Photographic

24 maggio 2013

Bruce Brubaker: pianoforte
Con la partecipazione di
Alvin Curran

Programma:

Giacinto Scelsi
da *Quattro illustrazioni* (1953)
(verrà eseguita la n.4)

Philip Glass
Mad Rush (1979)

Nico Muhly
Drones & Piano (2012)

Philip Glass *Etudes 4 & 5*
(versione del 1994)

Missy Mazzoli
Orizzonte (2004)

Alvin Curran
Hope Street Tunnel Blues III
(1983)

*Plugged and Unplugged:
Post-minimalist Piano Music*



© Francesca D'Aloja

13 giugno 2013

Marianne Schröder: pianoforte
Rohan De Saram: violoncello

Programma

Giacinto Scelsi, *To the Master* (1974)
Parte 2, tranquillo, per violoncello
e pianoforte

Franz Schubert, *Arpeggione a minore*
(1824) DV821
Allegro moderato, per violoncello
e pianoforte

Giacinto Scelsi, *Il allait seul* (1974)
per violoncello solo

Robert Schumann, *Fünf Stücke in
Volkston* op. 102 (1849)
No. IV nicht zu rasch, per
violoncello e pianoforte

Iannis Xenakis, *Kottos* (1977)
per violoncello solo

“To the Master”

Le centre du rayon se réalise par un éclair
(da: Giacinto Scelsi, *L'ordre de ma vie*, Vevey 1945)



© Francesca D'Aloja



Scelsi 25
Uno sguardo retrospettivo al futuro

FONDAZIONE ISABELLA SCELSEI

Scelsi 25
Uno sguardo retrospettivo al futuro

Convegno internazionale di studi, proiezioni, sezione espositiva, concerti e masterclass

Promosso dalla **Fondazione Isabella Scelsi** per i 25 anni dalla scomparsa di **Giacinto Scelsi**

Roma 12 - 14 novembre 2013

20 febbraio 2013

Roma

Presso il *Museo Casa Scelsi*, ha avuto luogo l'incontro inaugurale del secondo ciclo di "Appunti d'Archivio", serie di seminari dedicati alla musica d'oggi a cura di Alessandra Carlotta Pellegrini, con il coordinamento delle attività di Marta Cardillo. Il primo appuntamento dell'anno è stato dedicato all'analisi dell'opera pianistica di Scelsi dal 1952 al 1959. Fabrizio Ottaviucci, pianista che ha conosciuto e lavorato con il Maestro dal 1985 fino alla sua scomparsa, interprete fra i più accreditati della musica di Giacinto Scelsi, ha illustrato le più significative opere per pianoforte di Scelsi, e ne ha offerto esempi dal vivo, ponendo particolare attenzione agli aspetti interpretativi. Ampio spazio è stato riservato alla *Suite* inedita denominata "11b", recentemente rinvenuta nell'Archivio Scelsi. L'incontro è stato trasmesso in live streaming da *RadioCEMAT* (www.radiocemat.org).

18 aprile 2013

Roma

Il secondo appuntamento del ciclo "Appunti d'Archivio", è stato dedicato al seminario in lingua inglese "Composing Electronic Music: A New Aesthetic" di Curtis Roads (*University of California*, Santa Barbara). Secondo il compositore, se scrivere musica significa divertirsi a risolvere puzzles più o meno complicati di altezze, ritmi, timbri, fraseggio, di processo, di gusto e di emozioni, scrivere musica elettronica richiede una predisposizione del tutto particolare dovuta al mezzo elettronico. Il focus della trattazione è stato il confronto puntuale tra la

composizione per voce e per strumenti tradizionali e la composizione della musica elettronica. L'intervento, come fine ultimo, ha messo in luce similitudini e differenze nei due approcci alla composizione e ha sottolineato le sfide e le opportunità che proprio il mezzo elettronico, con le sue specificità, offre ai compositori. Il seminario ha preso spunto da un libro di prossima pubblicazione per i tipi della *Oxford University Press* intitolato "Composing Electronic Music: A New Aesthetic" ed è stato accompagnato da esempi sonori tratti da recenti lavori dell'autore. Durante l'incontro Giorgio Nottoli ha reso omaggio alla memoria di Piero Schiavoni, prematuramente deceduto.

9 maggio 2013

Milano

Presso l'*Università degli Studi di Milano - Dipartimento di Musica e Spettacolo*, ha avuto luogo un'iniziativa dedicata a Giacinto Scelsi dal titolo "Composizione e ricerca di Giacinto Scelsi - Nuovi documenti musicali e teorici", realizzata dalla *Fondazione Isabella Scelsi* in collaborazione con l'*Associazione Amici di Musica/Realtà*. La manifestazione, alla quale hanno partecipato musicologi quali Luigi Pestalozza e Emilio Sala, è stata caratterizzata da due conferenze multimediali tenute da Alessandra Carlotta Pellegrini ("All'interno del suono: l'approccio compositivo di Giacinto Scelsi") e da Nicola Sani ("L'esperienza di Giacinto Scelsi attraverso la musica del XX secolo"). Alfonso Alberti, oltre a *Rotativa* nella versione per pianoforte solo, *Variazioni e fuga* e *Quattro Illustrazioni*, ha eseguito in prima assoluta la composizione *2 Blues*, rinvenuta di recente.

17 maggio 2013

Bologna

Nell'ambito di *Angelica 23 - Festival Internazionale di Musica*, a Bologna, presso il Santuario del Corpus Domini di Santa Caterina, si è tenuto un concerto per pianoforte in collaborazione con la *Fondazione Isabella Scelsi*. Fabrizio Ottaviucci ha eseguito in prima assoluta la *Suite 11b* di Scelsi, opera composta di 11 movimenti, pronta per un'edizione da stampa che, per cause sconosciute, non avvenne e riconosciuta come inedita a seguito di un accurato lavoro di ricerca presso l'Archivio storico della Fondazione. Oltre alla *Suite 11b* Ottaviucci ha magistralmente eseguito, sempre in prima assoluta, *Lawless Roads* di Stefano Scodanibbio.

26 maggio 2013

Bologna

Nell'ambito di *Angelica 23 - Festival Internazionale di Musica*, a Bologna, presso il Teatro Auditorium Manzoni, in coproduzione con la *Fondazione Teatro Comunale di Bologna* e in collaborazione con le *Edizioni Musicali RAI Trade*, la *Fondazione Isabella Scelsi*, la *Reale Ambasciata di Norvegia* ed altri Enti norvegesi, si è tenuto un concerto dell'*Orchestra e del Coro del Teatro Comunale di Bologna* che, sotto la direzione di Marco Angius, hanno realizzato in prima esecuzione italiana *Konx-Om-Pax*. Sono state inoltre eseguite musiche di Christian Wolff, Adriano Guarnieri e Christian Wallumrød.

5 giugno 2013

Roma

"Nuove dimensioni per una improvvisazione immaginativa" è il titolo del terzo incontro del ciclo "Appunti d'Archivio", tenutosi nei locali della *Fondazione Isabella Scelsi*. Dopo il fermento degli anni Cinquanta-Settanta, un nuovo fenomeno improvvisativo sta nascendo dalle ceneri del post-moderno e dell'oltre-moderno. Alessandro Sbordoni tenta di darne un'interpretazione che, coniugando il piano teorico con quello pratico, sia in grado di portare ad evidenza le nuove dimensioni di un'improvvisazione che voglia essere allo stesso tempo formante e immaginativa.

16 marzo 2013

Palermo

Palazzo Steri

Nell'ambito della stagione di concerti dell'Associazione Antonio il Verso
Di Giacinto Scelsi: *Quattro pezzi per corno*
Interprete: Ermes Pecchinini, corno.

28 marzo 2013

San Marino

Teatro Titano

Nell'ambito del *IV MASKFEST 2013 - Festival Internazionale di Nuova Musica Recital Pianistico Antonio D'Abramo*
Musiche di:
F. Liszt, M. Ravel, J. Cage, M. Messieri, G. Scelsi, A. Di Donna, A. Samorì, B. Bartok, A. D'Abramo, C. Ives, A. Pärt
Interprete:
Antonio D'Abramo, pianoforte.

30 marzo 2013

Parigi

Atelier de la Main d'Or

La tentation de l'Occident
Musiche di: Ho Chung Shih, Giacinto Scelsi, Younghi Pagh Paan, John Cage e Artyom Kim
Interprete: Ensemble Voxnova Italia.

4 aprile 2013

Parigi

Église Saint-Merri

Nell'ambito del *Festival FLSI - Festival pour la Liberation du Son et de l'Image*
Di Giacinto Scelsi: *Quattro pezzi per corno*, *Three Latin Prayers* nella versione per viola, *Manto* per viola
Interpreti: Vincent Royer, viola; Maurizio Barbetti, viola; Denis Simandy, corno.

5 aprile 2013

New York

Issue Project Room

Carol Robinson & Frances-Marie Uitti in Residence
Di Giacinto Scelsi: *Ixor*
Interprete: Carol Robinson, corno di bassetto.

13 aprile 2013

Venezia

Arsenale - Torre di Porta Nuova

Nell'ambito di
A vele spiegate - La musica del nostro tempo riapre l'Arsenale di Venezia
Ancora, flauti! Echi dal '900 e riflessi contemporanei
Di Giacinto Scelsi:
Quays
Interprete:
Caterina Stocchi, flauto.

1 maggio 2013

Colonia

Nell'ambito del progetto del *Klangforum Wien*
"Giacinto Scelsi Revisited", sono stati analizzati dei documenti sonori dell'Archivio della *Fondazione Isabella Scelsi*, con particolare riguardo alle improvvisazioni scelsiane all'ondiola.

7 maggio 2013

Bologna

Conservatorio di Musica "Giovann Battista Martini"

Nell'ambito di *SuonaFrancese 2013 Lutetia Caput Mundi*
Di Giacinto Scelsi: *Peyll e Quays*
Interprete: Annamaria Morini, flauto.

20 maggio 2013

Roma, Università Roma Tre, Polo Aule DAMS, Aula B2

Nell'ambito di *Musica Viva 2013 Un inesauribile flûte di suoni: del 900 storico e oltre*
Di Giacinto Scelsi: *Quays*
Interprete: Annamaria Morini, flauto.

25 giugno 2013

Lugano

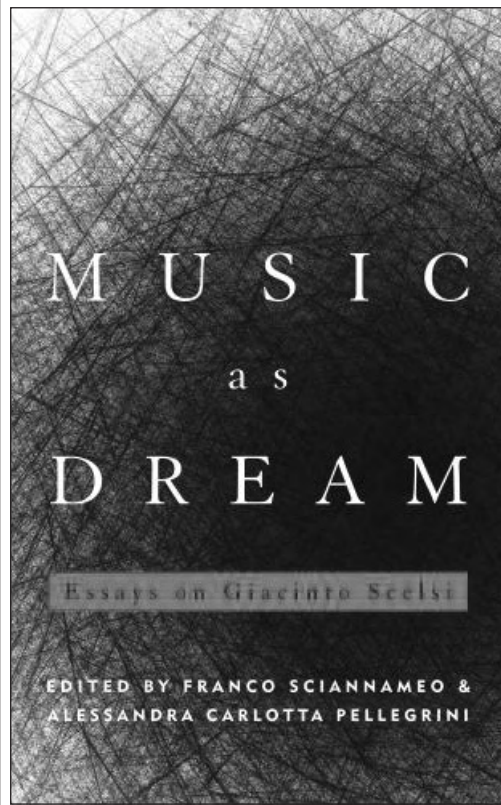
Conservatorio della Svizzera Italiana

Di Giacinto Scelsi: *Okanagon*
Interprete: Ensemble 900.

Pubblicazioni

Music as dream. Essays on Giacinto Scelsi

A cura di Franco Sciannameo e Alessandra Carlotta Pellegrini
The Rowman & Littlefield, 2013



Indice:

Foreword di Nicola Sani;
Acknowledgements; Introduction di Franco Sciannameo e Alessandra Carlotta Pellegrini; *Is Composing a Cooperative Effort? A Historical Roundtable - Discussion* (1989) di Guido Zaccagnini; *Giacinto Scelsi: An Approach to Piano Writing* (1990) di Michelle Biget-Mainfroy; *Sound as Process: Scelsi and the Composers of Nuova Consonanza* (1992) di Gianmario Borio; *Conceptual Reflections and Literary Evolution in Giacinto Scelsi's Works* (1998) di Alessandra Montali; *Who Is Walt(h)er Klein?* (2003-2006) di Luciano Martinis; *Expressive Atonality* (2010) di Franco Sciannameo; *In the New World* (2007) di Luciano Martinis; *A Forgotten Personage: Richard Falk* (2010) di Luciano Martinis; *About and Around "Rotativa": A Look at Young Scelsi* (2011) di Alessandra Carlotta Pellegrini; *Funziona? O non funziona? An Excursion through the Scelsi Archives* (2011) di Friedrich Jaecker; *The Art of "Writing" Sound* (2011) di Sandro Marrocu; *Bibliography* di Alessandra Carlotta Pellegrini; *Discography* di Simone Caputo