

Rai Trade

EDIZIONI MUSICALI



Salvatore Sciarrino

2008





# Salvatore Sciarrino

Catalogo delle opere pubblicate da Rai Trade

Catalogue of the works published by Rai Trade

(2008)

Fotografia di Luca Carrà - Photograph by Luca Carrà

Editing: Studio *Al Gran Sole*

Rai Trade, Roma/Milano

Redazione del catalogo chiusa il 30 novembre 2008

Finito di stampare nel mese di dicembre 2008, presso il Gruppo Stampa GB di Cologno Monzese (MI)

© 2008 by Rai Trade

Tutti i diritti riservati – All rights reserved

## Biografia

Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) si vanta di essere nato libero e non in una scuola di musica. Ha cominciato a comporre dodicenne, da autodidatta; primo concerto pubblico, 1962. Ma Sciarrino considera apprendistato acerbo i lavori anteriori al 1966, perché è allora che si rivela il suo stile personale. C'è qualcosa di veramente particolare che caratterizza questa musica: essa induce un diverso modo di ascoltare, un'emozionante presa di coscienza della realtà e di sé. E dopo quarant'anni il gigantesco catalogo delle composizioni di Sciarrino è tuttora in una fase di sorprendente sviluppo creativo.

Compiuti gli studi classici e qualche anno di università nella sua città, nel 1969 il compositore siciliano si è trasferito a Roma e, nel 1977, a Milano. Dal 1983 risiede in Umbria, a Città di Castello.

Ha composto fra l'altro per: Teatro alla Scala, RAI, Maggio Musicale Fiorentino, Biennale di Venezia, Teatro La Fenice, Teatro Carlo Felice, Arena di Verona, Opera di Stoccarda, La Monnaie di Bruxelles, Opera di Francoforte, Concertgebouw di Amsterdam, London Symphony Orchestra, Suntory Hall di Tokyo; per i festival di: Schwetzingen, Donaueschingen, Witten, Salisburgo, New York, Wien Modern, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele Musik Biennale, Holland Festival, Alborough, Festival d'Automne di Parigi, Ultima di Oslo.

Ha pubblicato con Ricordi dal 1969 al 2004; dall'anno seguente l'esclusiva delle sue opere è passata a RAI Trade.

Vastissima la discografia di Sciarrino, che conta più di 70 CD, editi dalle migliori etichette in ambito internazionale, più volte segnalati e premiati.

Oltre che autore della maggior parte dei libretti delle proprie opere teatrali, Sciarrino ha una ricca produzione di articoli, saggi e testi di vario genere; alcuni sono stati scelti e raccolti in *Carte da suono*, CIDIM – Novecento, 2001. Di rilievo il suo libro interdisciplinare sulla forma musicale: *Le figure della musica, da Beethoven a oggi*, Ricordi 1998.

Ha insegnato nei conservatori di Milano (1974–83), Perugia (1983–87) e Firenze (1987–96). Parallelamente ha tenuto corsi di perfezionamento e masterclass; da segnalare in particolare quelli di Città di Castello dal 1979 al 2000.

Fra il 1978 e il 1980 è stato Direttore Artistico al Teatro Comunale di Bologna.

Accademico di Santa Cecilia (Roma), Accademico delle Belle Arti della Baviera e Accademico delle Arti (Berlino), Sciarrino ha vinto numerosi premi. I più recenti: Prince Pierre de Monaco (2003) e il prestigioso Premio Internazionale Feltrinelli (2003). Inoltre, è il primo vincitore del nuovo Musikpreis Salzburg (2006), il premio internazionale di composizione recentemente istituito dal Land di Salisburgo. Nel 2006 è stata rappresentata con successo la nuova opera *Da gelo a gelo*, coprodotta da Schwetzingen Festspiele, Opéra National de Paris e Grand Théâtre de Genève. Nel 2008 la Filarmonica della Scala ha eseguito i suoi *4 Adagi* mentre nell'estate di questo stesso anno il Festival di Salisburgo gli ha dedicato una rassegna nel cui ambito sono stati eseguiti in prima assoluta i *12 Madrigali*.

## Biography

Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) boasts of being born free and not in a music school. He started composing when he was twelve as a self-taught person and held his first public concert in 1962. But Sciarrino considers all the works before 1966 as an developing apprenticeship because that is when his personal style began to reveal itself. There is something really particular that characterizes this music: it leads to a different way of listening, a global emotional realization, of reality as well as of one's self. And after forty years, the extensive catalogue of Sciarrino's compositions is still in a phase of surprising creative development. After his classical studies and a few years of university in his home city, the Sicilian composer moved to Rome in 1969 and in 1977 to Milan. Since 1983, he has lived in Città di Castello, in Umbria. He has composed for: Teatro alla Scala, RAI, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Biennale di Venezia, Teatro La Fenice di Venezia, Teatro Carlo Felice di Genova, Fondazione Arena di Verona, Stuttgart Opera Theatre, Brussels La Monnaie, Frankfurt Opera Theatre, Amsterdam Concertgebouw, London Symphony Orchestra, Tokyo Suntory Hall. He has also composed for the following festivals: Schwetzingen Festspiele, Donaueschinger Musiktage, Witten, Salzburg, New York, Wien Modern, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele Musik, Holland Festival, Alborough, Festival d'Automne (Paris), Ultima (Oslo). He was published by Ricordi from 1969 to 2004. Since 2005, Rai Trade has had exclusive rights for Sciarrino's works. Sciarrino's discography is pretty extensive and counts over 70 CDs, published by the best international record labels and very often awarded and noted. Apart from being author of most of his theatre opera's librettos, Sciarrino wrote a rich production of articles, essays and texts of various genres some of which have been chosen and collected in *Carte da suono*, CIDIM – Novecento, 2001. Particularly important is his interdisciplinary book about musical form: *Le figure della musica, da Beethoven a oggi*, Ricordi 1998. Sciarrino taught at the Music Academies of Milan (1974–83), Perugia (1983–87) and Florence (1987–96). He also worked as a teacher in various specialization courses and master classes among which are those held in Città di Castello from 1979 to 2000. From 1978 to 1980, he was Artistic Director of Teatro Comunale di Bologna, Academic of Santa Cecilia (Roma), Academic of Fine Arts of Bavaria and Academic of the Arts (Berlin), Sciarrino has won many awards, among the most recent are: Prince Pierre de Monaco (2003) and the prestigious Feltrinelli International Award (Premio Internazionale Feltrinelli) (2003). He is also the first prize-winner of the newly created Salzburg Music Prize (2006), an International Composition Prize established by the Salzburg Land. In 2006 his new opera *Da gelo a gelo*, coproduced by Schwetzingen Festspiele, Opéra National de Paris and Grand Théâtre de Genève, was performed to great acclaim. In 2008 La Scala Philharmonic Orchestra performed his *4 Adagi* and *12 Madrigali* were premiered in the summer of the same year in a portrait series dedicated to him by the Salzburg Festival.

## Laudatio für Salvatore Sciarrino

anlässlich der Verleihung des ersten Salzburger Musikpreises am  
5. Februar 2006 in der Aula der Universität Salzburg

Lieber Salvatore Sciarrino,  
sehr geehrter Herr Landeshauptmann,  
meine Damen und Herren,

dies ist ein Moment der Überraschung. Ich zum Beispiel bin überrascht, dass ich hier stehe und die ausserordentliche Ehre habe, Lob zu sprechen über einen Komponisten, den ich für einen der wichtigsten im musikalischen Leben unserer Tage halte. Sie, Salvatore Sciarrino, sind vielleicht überrascht, dass Sie jetzt diesen grossartigen, würdigen Preis erhalten haben, von dem Sie bis anhin doch gar nichts gewusst haben – wenigstens bis zu jenem Moment nichts gewusst haben, da Ihnen Josephine Markovits, meine Kollegin in der Jury, die entsprechende Mitteilung gemacht hat. Und wir alle, meine Damen und Herren, sind doch wohl überrascht, dass diese Feierstunde in der schönen Stadt Salzburg nicht Mozart gilt, sondern der neuen Musik, dem musikalischen Schaffen der Gegenwart. Genau darin besteht eben eine der Besonderheiten des Musikpreises, den das Land Salzburg hiermit also zum ersten Mal verleiht.

Die grösste Überraschung liegt für mein Gefühl aber in der Wahl von Salvatore Sciarrino – nicht in der Entscheidung an sich, wohl aber in der Art und Weise, in der sie zustande gekommen ist. Und, lieber Hans Landesmann, der Sie diese Jury so freundlich und so souverän geleitet haben, dieses kleine Betriebsgeheimnis auszulaudern, werden Sie mir nicht verbieten. Tatsache ist nämlich, dass wir in unseren Beratungen erst eine recht umfangreiche Liste möglicher Preisträger erstellt haben, die uns die Wahl als schwierig erscheinen liess. Allein, auf das sanfte Drängen unseres Vorsitzenden hin schritten wir gleich einmal zu einer ersten, kleinen, höchst provisorischen Konsultativabstimmung. Geheim selbstverständlich. Zu unserer Überraschung stand auf allen drei Zetteln an erster Stelle derselbe Name, der von Salvatore Sciarrino - wenn nur mehr Sitzungen so rasch zu Ende gebracht werden könnten. Als in der unvergesslichen Reihe *Zeitfluss* bei den Salzburger Festspielen 1993 im Stadtkino *Lo spazio inverso*, ein Kammerstück für fünf Instrumente aus dem Jahre 1985, aufgeführt wurde, musste noch ein wenig erklärt werden, wer das sei: Salvatore Sciarrino. Heute steht, wie das Beispiel zeigt, unser Meister in der ersten Reihe.

Warum das so ist? Es geht, so denke ich, einzig und allein auf ein künstlerisches Profil zurück, das in seiner Klarheit und seiner Einzigartigkeit, in seiner Neuheit und seiner Vielgestaltigkeit nur wenig seinesgleichen hat. Sie werden sich nachher, im anschliessenden Konzert mit dem Klangforum Wien,

ein Bild davon machen können. Es gibt aber auch eine Art Vademecum zur Musik von Salvatore Sciarrino, das sind vier CD-Ausgaben des höchst verdienstvollen österreichischen Labels Kairos. Da lässt sich zwischen dem zart gehauchten *Codex purpureus* für Streichtrio aus dem Jahre 1983 und der zweiaktigen Oper *Luci mie traditrici* von 1998, zwischen dem im selben Jahr entstandenen Einakter *Infinito nero* über die Mystikerin Maria Maddalena de' Pazzi und den zwölf Gesängen unter dem Titel *Quaderno di strada* von 2003, die wir nachher hören werden, manche Entdeckung machen. Wer sich in dem klingenden Garten, der sich dem Hörer dieser vier CDs öffnet, ein wenig umtut, wird bald erkennen, worin die Eigenheiten der musikalischen Handschrift Salvatore Sciarrinos bestehen und wie sich diese Handschrift in immer wieder anderer Art und Weise ausformt und konkretisiert. Nehmen Sie zum Beispiel eben die Oper *Luci mie traditrici* - wörtlich übersetzt: *Meine verräterischen Augen*, oder in der Formulierung des offiziellen deutschen Titels: *Die tödliche Blume*. Der Stoff handelt von Carlo Gesualdo, einem Fürsten der Renaissance und Komponisten, der seine Frau mit einem Nebenbuhler im Bett erwischt und kurzerhand zur blutigen Rache schreitet. Was so sehr nach Oper klingt, erscheint in der musikalischen Umsetzung durch Salvatore Sciarrino als ein rein innerer Vorgang: «Poco succede, quasi niente», «Wenig geschieht, sozusagen nichts», sagt der Komponist dazu. Acht Duette, die sich in seltenen Momenten zum Terzett weiten und die durch fünf instrumentale Zwischenspiele gegliedert sind, führen das Geschehen gleichsam in nuce vor. Dabei stellt sich eine Kontrastwirkung eigener Art ein. Auf der einen Seite ist es keine Frage, dass in diesem Werk Zeit vergeht, und zwar Erzählzeit so gut wie erzählte Zeit, dass sich ausserdem auch eine ungeheure Spannung auf das tödliche Ende hin aufbaut. Auf der anderen aber glaubt man die Geschichte auf einen Schlag zu erfassen - wie in einem Bild, das einen Zustand zeigt und die Vorgeschichte implizit mitliefert. Anders als in vielen Opern von heute, die sich von der narrativen, konsekutiv erzählenden Dramaturgie abwenden, geht die Oper Salvatore Sciarrinos von einem altvertrauten Ansatz aus, den sie allerdings zu ganz andersartigem, ganz neuem Leben bringt.

Die unglaubliche Spannung dieses sozusagen stillstehenden Stücks spiegelt sich nun aber ganz konkret in der musikalischen Machart – und dabei manifestieren sich einige jener Elemente, welche die Handschrift Salvatore Sciarrinos so unverkennbar machen. Die Singstimmen zum Beispiel sind durch einen eigenartig psalmodierenden Tonfall geprägt, in einfachen Gesten gehalten und über weite Strecken ähnlich gebaut. Immer wieder wird ein Ton auf einer liegenden Basis angesetzt und dann in eine rasche Bewegung geführt, die sich erst in kleinen, später in immer grösseren Intervallen verwirklicht. Als höchst artifizielle Rezitation erscheint das, und zugleich als moderne Spiegelung der in der Renaissance entwickelten Praxis der Diminution, der kunstvollen Auszierung des Einzeltons. Die Reduktion auf das Einfache und dessen Entwicklung mit Hilfe kleiner, gradueller Veränderungen wäre das erste jener Elemente, welche die Musik Salvatore Sciarrinos auszeichnen; es sichert dieser musikalischen Sprache eine ganz spezifische Fasslichkeit. Mit restaurativen Tendenzen hat das nichts zu tun, mit Widerstand gegenüber der übersteigerten Komplexität vieler neuer Musik wenig; eher



kommt darin ein Zurückgehen auf die Wurzeln zum Ausdruck, wie es – wenn auch in ganz anderer Weise – ein Komponist wie György Kurtág verfolgt.

Auffällig ist ein Zweites, und das ist die unglaubliche Konsequenz, zugleich aber auch die unerhörte Virtuosität, mit der sich Salvatore Sciarrino auf das Leise konzentriert. Bei seiner Musik muss man ausgesprochen die Ohren spitzen, muss man hinhören, ja hineinhören – und das heisst: selber ruhig werden und sich einlassen. Sie ist nicht für den raschen Konsum gemacht noch zur wohlverdienten Erholung nach getaner Arbeit gedacht. In dieser Grundhaltung verbindet sich die Musik von Salvatore Sciarrino mit einer Richtung im Komponieren unserer Tage, die von erster Bedeutung ist und von einigen prägenden Namen getragen wird. Luigi Nono mit seinem verinnerlichten Spätwerk wäre da zu nennen, Helmut Lachenmann mit seiner am Geräusch orientierten Sprache oder Beat Furrer mit seinen filigran bewegten Klängen. Und für mich steht ausser Frage, dass diese Kultur des Leisen durchaus auch in gesellschaftlichem Sinn, nämlich als Einspruch zu verstehen ist: als Einspruch gegen den Lärm unserer Welt, gegen die Abstumpfung des Gehörssinns, wie sie sich ganz besonders junge Menschen mit ihren Kopfhörern zufügen, und gegen die Verluste in der Fähigkeit, einander zuzuhören, wie sie die Plauderrunden am Fernsehen und viele politische Debatten vorführen.

Zum Leisen kommt, drittens, das Geräuschhafte. Musik, so hat schon Wilhem Busch befunden, sei leider mit Geräusch verbunden – nur hat er es nicht ganz so gemeint, wie es hier intendiert ist. Tatsächlich ist Musik in jedem Fall mit Geräusch verbunden, jeder Ton entsteht mehr oder weniger aus einem Geräusch. Wie Helmut Lachenmann, der aus dieser Voraussetzung primäre Energien für sein Komponieren gewinnt, doch wiederum anders als der deutsche Kollege, der mit Hilfe des Geräuschs den schönen Schein der Musik zu brechen trachtet, nimmt Salvatore Sciarrino das Geräuschhafte der Musik als ein Element, das bewusster Formung und spielerischer Ausgestaltung unterworfen werden kann, und er kommt auf diesem Weg zu einem ganz neuen, enorm ausgedehnten und noch wenig erkundeten Bereich der klanglichen Verwirklichung. Repräsentativer als die Oper *Luci mie traditrici* ist dafür der Einakter *Infinito nero*, wo die Pausen zwischen den hastig hervorgestossen Sätzen der Maria Maddalena de' Pazzi von regelmässigen Klopfgeräuschen unterlegt sind, die an den menschlichen Herzschlag denken lassen. Und in dem Kammerstück *Lo spazio inverso* klingen Flöte, Klarinette, Celesta, Violine und Violoncello bisweilen so, als striche der Wind durch die Saiten. Tatsächlich liegt hier, wie es in der Fachliteratur immer wieder geschieht, der Gedanke an den Aeolus Siziliens nahe, mit dem der Sizilianer Salvatore Sciarrino aufgewachsen ist.

Das Einfache, das Leise, das Geräuschhafte – und schliesslich, viertens: die Klangfarbe. Salvatore Sciarrino, 1947 geboren, hat schon früh verschiedene Begabungen erkennen lassen, eine bildnerische ebenso wie eine musikalische. Vielleicht hat er seinen Weg gerade darum als Autodidakt begonnen. Natürlich hat er manche Anregung empfangen, zum Beispiel von Franco Evangelisti, natürlich hat er sich – 1966 bis 1969 in seiner Heimatstadt Palermo – in die Geschichte der Musik vertieft, aber seinen Weg als Komponist hat er sich aus eigenem Antrieb heraus gefunden. Von daher mag sich

verstehen, dass für ihn die heftig diskutierten Fragen zu den Strukturen, denen die neue Musik zu gehorchen hätte, nicht von erstrangiger Bedeutung waren – und sind. In der Musik Salvatore Sciarrinos ist es nicht so, dass die Tonhöhe als zentraler Parameter im Vordergrund steht und die Klangfarbe als das Periphere, welches das Zentrale einkleidet, dazutritt. Im Gegenteil, die Klangfarbe ist für das musikalische Geschehen in ebenso primärer Weise konstitutiv wie die Tonhöhe – ja, bisweilen mag man den Eindruck gewinnen, die Tonhöhe ergebe sich fast aus der Klangfarbe. Besonders eindrücklich zeigt das *Infinito nero*, wo zur Singstimme der Maria Maddalena gern ein Klavier tritt, aber nicht mit Tonhöhe, die kann man gar nicht wahrnehmen, sondern nur mit Farbe.

Vieles von dem, was hier angeschnitten worden ist und natürlich nur gestreift werden konnte – vieles von dem ist in *Quaderno di strada* zu hören, einem ausserordentlich schönen Stück aus Salvatore Sciarrinos jüngerem Schaffen. Zwölf Textfragmente und ein Sprichwort liegen ihm zugrunde – Zufälliges, Beiläufiges wie Dringliches, von dem sich der Komponist inspirieren liess. «Lo smarrimento non è eccezione per le poste italiane», lesen wir hier: Das Verlustiggehen von Sendungen sei keine Ausnahme bei der italienischen Post. Nun ja, wer könnte dem nicht beipflichten – nur handelt es sich hier nicht um eine Feststellung von heute, sondern um eine Stelle aus einem Brief von Rainer Maria Rilke aus dem Jahre 1903. Salvatore Sciarrino hat seine Antennen weit ausgefahren; er nimmt auf, was sich ihm zeigt, und verwandelt es sich an. Begegnet er Gesualdo, hat das weitreichende Folgen für sein Schaffen. Und da inzwischen ja das Mozart-Jahr ausgebrochen ist, konnten wir hier leider nicht über Mozart sprechen: über die Kadenzen, die Salvatore Sciarrino für eine ganze Reihe von Instrumentalkonzerten Mozarts geschrieben hat und die er dann in *Cadenzario* von 1991 zu einem wiederum eigenen Stück zusammengeführt hat. Auch vor der Gegenwart, vor den omnipräsenten Klingeltönen und insbesondere einem ganz spezifischen Klingelton verschliesst er seine Ohren nicht – in *Archeologia del telefono*, letzten Herbst in Donaueschingen uraufgeführt, werden Sie es hören. Danach eben: *Quaderno di strada*, 2003 entstanden, dem Klangforum Wien und dem Bariton Otto Katzameier gewidmet. Dass wir dieses wunderbare Stück jetzt genau mit diesen Interpreten hören können, ist ein ganz besonderes Glück. Lieber Salvatore Sciarrino, ich danke Ihnen für Ihre Musik, für die Anregungen, die sie schafft, und die Erlebnisse, die sie bietet, und ich gratuliere Ihnen auch meinerseits sehr herzlich zu diesem Preis. Und Ihnen, meine Damen und Herren, danke ich für ihre Aufmerksamkeit.

Peter Hagmann

## Laudatio per Salvatore Sciarrino

in occasione del conferimento del primo Salzburger Musikpreis  
il 5 febbraio 2006, nell'Aula Magna dell'Università di Salisburgo

Caro Salvatore Sciarrino,  
Onorevole Signor Presidente della Regione,  
Gentili Signore e Signori,

questo è un momento di sorpresa. Io, ad esempio, sono sorpreso di stare qui e di avere lo straordinario onore di esprimere una lode per un compositore che ritengo essere uno dei più importanti nella vita musicale di oggi. Lei, Salvatore Sciarrino, probabilmente è sorpreso di ricevere ora questo grandioso e onorevole premio, della cui esistenza finora non sapeva nulla – o almeno non ne ha saputo nulla fino al momento in cui Joséphine Markovits, mia collega in giuria, l'ha informata del riconoscimento. E noi tutti, gentili Signore e Signori, siamo alquanto sorpresi che questa ora solenne, nella bella città di Salisburgo, non sia dedicata a Mozart bensì alla musica contemporanea e alla creatività musicale del presente. Proprio in questo consiste la particolarità di questo premio musicale, che il Land di Salisburgo conferisce per la prima volta.

Ma la più grande sorpresa, per quanto mi riguarda, consiste nella scelta di Salvatore Sciarrino – non nella decisione in sé quanto piuttosto nel modo in cui è stata presa. E, caro Hans Landesmann, che ha guidato questa giuria con così grande gentilezza e autorevolezza, non mi vieterà di tradire questo piccolo segreto interno. Nelle nostre riunioni dapprima abbiamo stilato una lista di possibili candidati piuttosto lunga, che ci ha fatto apparire difficile la scelta. Tuttavia, su gentile invito del nostro Presidente, ci siamo apprestati subito a una prima, breve, votazione consultativa. Segreta, si intende. Con nostra sorpresa, al primo posto in tutti e tre i foglietti si trovava uno stesso nome, quello di Salvatore Sciarrino – ah, se altre riunioni potessero arrivare al termine così rapidamente! Quando nella indimenticabile rassegna *Zeitfluss*, durante il Festival di Salisburgo del 1993, fu eseguito nel cinema cittadino *Lo spazio inverso*, un brano cameristico per cinque strumenti del 1985, bisognava ancora spiegare chi fosse Salvatore Sciarrino. Oggi, come dimostra l'esempio, il nostro Maestro sta in prima fila.

E perché ciò accade? Io penso che ciò sia riconducibile unicamente al suo profilo artistico che in chiarezza, unicità, novità e multiformità ha solo pochi pari. Più tardi, durante il concerto del Klangforum Wien, potrete farvene un'idea. Esiste tuttavia anche una specie di vademecum per la musica di Salvatore Sciarrino, sono quattro edizioni-Cd della meritevolissima etichetta austriaca Kairos. Dal dolcemente sussurato *Codex purpureus* per trio d'archi del 1983 all'opera in due atti *Luci mie traditrici* del 1998, dall'atto unico *Infinito nero* composto nello stesso anno sulla mistica Maria Maddalena de' Pazzi ai dodici canti dal titolo *Quaderno di strada* del 2003, che dopo ascolteremo, si può fare più

d'una scoperta. Chi getta qualche sguardo nel giardino sonoro che si apre all'ascoltatore di questi quattro Cd presto riconoscerà in che cosa consistano le particolarità della scrittura musicale di Salvatore Sciarrino e come questa scrittura prenda forma e si concretizzi in modi e maniere sempre diversi. Prendiamo come esempio l'opera *Luci mie traditrici* – e alla lettera: “I miei occhi traditori”, oppure nella formulazione del titolo ufficiale tedesco *Die tödliche Blume* (Il fiore mortale). L'argomento tratta di Carlo Gesualdo, principe rinascimentale e compositore, che scopre sua moglie a letto con un rivale e procede rapidamente e senza esitazioni alla sanguinosa vendetta. Ciò che sembra tanto essere opera lirica appare nella trasposizione musicale di Salvatore Sciarrino come un avvenimento puramente interiore: «Poco succede, quasi niente», dice il compositore. Otto duetti - che in rari momenti si allargano a un terzetto e che sono strutturati attraverso cinque intermezzi strumentali - rappresentano gli avvenimenti come in nuce. Si verifica in questo modo un singolare effetto di contrasto. Da un lato, non c'è dubbio che in quest'opera il tempo scorra – il tempo del racconto tanto quanto il tempo raccontato – e che inoltre cresca un'incredibile tensione verso la fine di morte. Dall'altro, però, si crede di cogliere la storia in un solo sguardo, come in un'immagine che mostra lo stato delle cose e implicitamente ne chiarisce i precedenti. Diversamente da molte opere liriche di oggi che si allontanano dalla drammaturgia narrativa in modo consequenziale, l'opera di Salvatore Sciarrino parte da un approccio da lungo tempo familiare, che viene però portato a una vita totalmente diversa e nuova. L'incredibile tensione di questo brano, fermo per così dire, si specchia in modo molto concreto nella tessitura musicale – manifestando alcuni di quegli elementi che rendono la scrittura di Salvatore Sciarrino così inconfondibile. Le parti vocali, ad esempio, si caratterizzano tramite un'intonazione stranamente salmodiante, semplici gesti che, per lunghi tratti, sono costruiti in modo simile. Sempre di nuovo, su una base sottostante, si pone un suono che, successivamente condotto a un movimento rapido, si sviluppa in intervalli prima piccoli e poi sempre più grandi. Questo appare come recitazione altamente artificiosa e al contempo come rispecchiamento moderno della prassi della diminuzione elaborata durante il Rinascimento, cioè dell'abbellimento ornamentale del singolo suono. La riduzione al semplice e il suo sviluppo con l'aiuto di piccole e graduali modificazioni sarebbe dunque il primo di quegli elementi che contraddistinguono la musica di Salvatore Sciarrino; ciò assicura a questo linguaggio musicale una comprensibilità molto specifica. Non ha nulla a che fare con tendenze restaurative e solo poco con la resistenza nei confronti di un'esasperata complessità di molta musica contemporanea. Si tratta piuttosto di un ritorno alle radici come accade - benché in maniera del tutto diversa – nelle composizioni di György Kurtág.

Vi è un secondo elemento che si nota subito: l'incredibile consequenzialità e allo stesso tempo l'inaudito virtuosismo con la quale Salvatore Sciarrino si concentra sul silenzio. Nei confronti della sua musica bisogna tendere l'orecchio, bisogna ascoltare con attenzione, anzi, bisogna immergersi nell'ascolto – e ciò significa: diventare noi stessi silenziosi e rivolgerci alla sua musica. Non è stata scritta per un consumo rapido né è concepita come meritato riposo dopo il lavoro. In questo suo

atteggiamento fondamentale, la musica di Salvatore Sciarrino si ricollega a una direzione compositiva dei nostri giorni che è di primaria importanza e che viene portata avanti da alcuni nomi significativi. Per nominarne alcuni: Luigi Nono, con l'interiorità della sua opera matura; Helmut Lachenmann con il suo linguaggio orientato al rumore; Beat Furrer con i suoi suoni filigranati. E per me è indiscutibile che questa cultura del silenzio possa essere interpretata anche come critica in senso sociale: come obiezione al chiasso del nostro mondo, come opposizione all'atrofizzarsi dell'udito che i giovani si infliggono con i loro auricolari, e contro la perdita della capacità di ascoltarsi l'un l'altro, evidente nei talk-show televisivi e in molti dibattiti politici.

Al silenzio si aggiunge poi il rumore. La musica, così disse già Wilhem Busch, è purtroppo legata al rumore, ma senza considerare questo legame nella maniera in cui è qui inteso. Infatti, la musica è in ogni caso legata al rumore, ogni suono nasce più o meno da un rumore. Come Helmut Lachenmann - che da questa premessa trae energie primarie per le sue composizioni - ma allo stesso tempo diversamente dal collega tedesco, che con l'aiuto del rumore intende rompere la bella apparenza della musica, anche Salvatore Sciarrino prende il carattere di rumore della musica come un elemento che può essere sottomesso a una formazione consapevole e a strutturazioni giocose. In questo modo egli raggiunge un mondo della produzione sonora del tutto nuovo, enormemente esteso e ancor poco indagato. In questo senso, più che l'opera *Luci mie traditrici* è rappresentativo l'atto unico *Infinito nero*, in cui le pause tra le frasi di Maria Maddalena de' Pazzi, pronunciate rapidamente e con veemenza, vengono accompagnate da rumori percussivi regolari che fanno pensare al battito del cuore umano. E, nel brano da camera *Lo spazio inverso*, flauto, clarinetto, celesta, violino e violoncello suonano a volte come se il vento soffiasse attraverso le loro corde. Di fatto ci troviamo di fronte, come spesso rilevato dalla letteratura specialistica, al pensiero del siciliano Eolo con il quale il siciliano Salvatore Sciarrino è cresciuto.

Il Semplice, il Silenzio, il Rumore, - e infine, quarto, il Timbro. Salvatore Sciarrino, nato nel 1947, ha precocemente dimostrato di possedere diversi talenti, uno raffigurativo tanto quanto quello musicale. Forse proprio per questo ha iniziato a percorrere la sua strada come autodidatta. Naturalmente ha ricevuto molti stimoli, per esempio da Franco Evangelisti; certamente dal 1966 al 1969 a Palermo, sua città natia, si è immerso nella storia della musica, ma la sua strada di compositore l'ha trovata a partire da un impulso personale. Da qui si può comprendere come per lui le questioni fortemente dibattute nella musica contemporanea - in particolare riguardo alle strutture alle quali essa dovrebbe obbedire - non erano e non sono di importanza primaria. Nella musica di Salvatore Sciarrino l'altezza del suono non è in primo piano come parametro centrale e il timbro elemento periferico, di "rivestimento" rispetto a quello centrale. Al contrario, il timbro è altrettanto primario e costitutivo per gli avvenimenti musicali tanto quanto l'altezza del suono - anzi, a volte, si può avere l'impressione che l'altezza del suono discenda quasi dal timbro. In modo particolare ciò si vede in *Infinito nero*, dove al canto di Maria Maddalena spesso si aggiunge un pianoforte, ma non con l'altezza dei suoni, assolutamente

impercettibile, bensì solo con i colori del timbro.

Molto di ciò che qui è stato toccato – e che naturalmente rimane soltanto un cenno – può essere ascoltato in *Quaderno di strada*, una composizione estremamente bella tra quelle recenti di Salvatore Sciarrino. La sua base è costituita da dodici frammenti testuali e da un modo di dire – cose casuali, leggere tanto quanto urgenti da cui il compositore ha tratto ispirazione. «Lo smarrimento non è eccezione per le poste italiane». Ebbene, chi non potrebbe dividerlo – qui però non si tratta di un'affermazione di oggi bensì di un passo di una lettera del 1903 di Rainer Maria Rilke. Salvatore Sciarrino ha teso i suoi sensori molto in alto e su ampi orizzonti; accoglie ciò che gli si mostra e se ne appropria. Se incontra Gesualdo, allora ciò ha delle conseguenze profonde per le sue composizioni. Ma siamo nell'anno mozartiano e, benché senza poter qui approfondire questo aspetto, almeno un cenno a Mozart. Ovvero alle cadenze che Salvatore Sciarrino ha scritto per una intera serie di concerti strumentali di Mozart e che nel 1991 ha riunito in *Cadenzario*, un brano nuovamente del tutto autonomo. Anche di fronte all'oggi, di fronte agli onnipresenti trilli, squilli e suonerie ovunque percepibili, e in particolare a uno molto specifico, non chiude le sue orecchie – lo sentirete in *Archeologia del telefono*, eseguito per la prima volta nello scorso autunno a Donaueschingen.

E poi *Quaderno di strada*, scritto nel 2003, dedicato al Klangforum Wien e al baritono Otto Katzameier. Il fatto che oggi possiamo ascoltare questo meraviglioso pezzo proprio in questa interpretazione costituisce un motivo di gioia molto particolare. Caro Salvatore Sciarrino, la ringrazio per la sua musica, per gli stimoli che crea e per le esperienze che offre. E anche da parte mia mi congratulo di cuore con Lei per questo premio. E ringrazio Voi, cari Signore e Signori, per la vostra attenzione.

Peter Hagmann

(traduzione di Markus Ophälders)

## Laudatio for Salvatore Sciarrino

on the occasion of the first presentation of the Salzburger Musikpreis  
5 February 2006, in the Grand Hall of the University of Salzburg

Dear Salvatore Sciarrino,  
Honorable Regional President,  
Ladies and Gentlemen,

This is a moment of surprise. I, for example, am surprised to be here and to have the extraordinary privilege of delivering a speech in honor of a composer whom I consider to be one of the most important figures in music today. You, Salvatore Sciarrino, are probably surprised to be here receiving this grand and honorable prize, of whose existence you knew nothing until now – or at least not until the moment when my colleague on the jury, Joséphine Markovits, informed you that you had won it. And all of us, dear ladies and gentlemen, are rather surprised that this solemn occasion, in the beautiful city of Salzburg, is dedicated not to Mozart but to contemporary music and to the musical creativity of the present day. Herein lies the peculiarity of this musical prize, which the Region of Salzburg is awarding for the first time.

But the greatest surprise, as far as I myself am concerned, consists in the choice of Salvatore Sciarrino – not so much because of the decision itself as for the way in which it came about. And, dear Hans Landesmann, you, who have guided this jury with such grace and majesty, certainly won't prohibit me from revealing this little inside secret. In our meetings, we first compiled a rather long list of possible candidates, which made our choice seem difficult. Nevertheless, being kindly invited by our President to do so, we hastened immediately to an initial, short, deliberation vote. Secret, of course. To our surprise, in first place on all three ballots was the same name, that of Salvatore Sciarrino. Ah, if only certain other meetings could come so quickly to a close! During the 1993 Salzburg Festival, when *Lo spazio inverso*, a 1985 chamber piece for five instruments, was performed at a local cinema as part of the unforgettable program *Zeitfluss*, it was still necessary to explain who Salvatore Sciarrino was. Today, as I have just shown, our Maestro is in the front rank.

And why has this happened? I think it is due simply to his artistic profile, which in terms of clarity, uniqueness, novelty and multiplicity of form has few equals. Later, during the Klangforum Wien concert, you will be able to get an idea of it yourselves. Nevertheless, there also exists a kind of vademecum to the work of Salvatore Sciarrino, consisting of four CD volumes issued under the prestigious Austrian label Kairos. In the sweetly murmured *Codex purpureus* for string trio of 1983 and the opera in two acts *Luci mie traditrici* of 1998, in the single act *Infinito nero* about the mystic

Maria Maddalena de' Pazzi composed in the same year and the twelve songs from the 2003 title *Quaderno di strada*, which later on we will be listening to, you can make a good many discoveries. Whoever casts an eye into the sound garden that presents itself to the listener of these four CDs will quickly recognize the peculiar characteristics of Salvatore Sciarrino's musical writing and how this writing takes shape and develops through ever-different means and ways.

As an example, let's take the opera *Luci mie traditrici* – which is to say: *My Traitorous Eyes*, or in its official German title *Die tödliche Blume* (*The Deadly Flower*). It is the story of Carlo Gesualdo, a Renaissance prince and composer who discovers his wife in bed with his rival and moves quickly and unflinchingly to take a bloody revenge. What seems so much like lyric opera appears in Salvatore Sciarrino's musical transposition like a purely interior event: “*Poco succede, quasi niente*,” says the composer. “Little, almost nothing, takes place.” Eight duets – which at rare moments expand into a trio and are structured with five instrumental intermezzos – represent the action in a nutshell. On the one hand there is no doubt that time is passing – both time in the story and the time of the story itself – and that furthermore an incredible tension is growing toward the fatal end. On the other hand, however, we believe we have grasped the story at one glance, as in a picture that shows us the state of things as they are and implicitly explains what took place before. Unlike many of today's lyric operas, which gradually distance themselves from the narrative dramaturgy, Salvatore Sciarrino's approach at the start of the opera is very familiar, but takes on a totally different and new life as it proceeds.

The incredible tension of this piece, at a standstill in a manner of speaking, is mirrored very concretely in the musical fabric – thus manifesting some of those elements that render Salvatore Sciarrino's writing so unmistakable. The vocal parts, for example, are distinguished by a strangely psalm-like intonation, simple gestures that, for long stretches, are constructed in a similar way. Again and again, a sound (later brought to a quick movement) is placed upon an underlying base and developed, at first in small intervals and then in larger and larger ones. This seems like highly artificial recitation and at the same time like a modern counterpart to the practice of diminution elaborated during the Renaissance (that is to say, the ornamental embellishment of a single sound). This reduction to the simple and its development with the aid of small and gradual modifications would therefore be the first of the elements that distinguish Salvatore Sciarrino's music; and it confers a very specific comprehensibility to his musical language. It has nothing to do with restorative tendencies and only a little with resisting the exasperating complexity of a good deal of contemporary music. What it does have to do with, on the other hand, is a return to roots, as also took place – although in a completely different manner – in the compositions of György Kurtág.

There is a second element that we immediately notice: the incredible consistency and at the same time the extraordinary virtuosity with which Salvatore Sciarrino concentrates on silence. It is necessary for us to lend our ears to his music, we must listen attentively to it, indeed we must immerse ourselves in listening – and that means: becoming silent ourselves and turning our attention to the music. It hasn't



been written for quick consumption or conceived as a well deserved rest after work. In this fundamental respect, the music of Salvatore Sciarrino links up with a compositional trend of our times which is of primary importance and which has been advanced by some important names. To mention a few: Luigi Nono, with the spirituality of his mature work; Helmut Lachenmann, with his language oriented toward noise; Beat Furrer, with his filigree sounds. For me it is out of the question that this culture of silence can also be interpreted as criticism in the social sense: as a denunciation of the roaring racket of our world, as a protest against the atrophy that young people inflict upon their hearing with their earphones, or against the loss of the ability of people to listen to one another, which we can clearly see in TV talk shows and in many political debates.

To silence we add, thirdly, noise. Music unfortunately is connected with noise, as Wilhem Busch once said, without considering this connection the way it is meant here, however. In fact, music is in every instance connected to noise, every sound comes about through a noise. Like Helmut Lachenmann – who draws primary energy for his compositions from this premise – but at the same time in a different way from his German colleague, who purports to smash music’s beautiful aspect with the aid of noise, Salvatore Sciarrino also takes music’s noise character as an element that can be subjected to a conscious formation and to playful structures. In this way he arrives at a world of sound production that is completely new, extremely wide ranging and as yet little explored. In this sense, more representative than the opera *Luci mie traditrici* is the single act *Infinito nero*, where the pauses between Maria Maddalena de’ Pazzi’s sentences, pronounced quickly and with vehemence, are accompanied by regular percussion noises that bring to mind the beating of the human heart. And in the chamber piece *Lo spazio inverso*, flute, clarinet, celesta, violin and cello play at times as if the wind were blowing through their chords. In fact, we find ourselves taking our cue, as we often do, from literature and thinking of the Sicilian Aeolus with whom the Sicilian Salvatore Sciarrino grew up.

Simplicity, Silence, Noise – and finally, the fourth element, Timbre. Salvatore Sciarrino, born in 1947, demonstrated precociously that he possessed distinct talents, a figurative as well as a musical one. Perhaps precisely because of this he started out as an autodidact. Naturally, he received many stimuli, for example, from Franco Evangelisti; certainly, from 1966 to 1969 in Palermo, his native city, he immersed himself in the history of music, but he found his path as a composer driven initially by a personal impulse. For this reason we can understand why for him the hotly debated questions of contemporary music – in particular, as to the structures that music ought to adhere to – were not and are not of primary concern. In Salvatore Sciarrino’s music sound pitch is not at the forefront, the main parameter, and timbre a side element, a frill with respect to the central component. On the contrary, timbre is just as basic to and constitutive of the musical events as pitch – indeed, at times, we seem to have the impression that the pitch practically derives from the timbre. That can be seen in a very special way in *Infinito nero*, where to Maria Maddalena’s singing a piano is often added, not with its pitch, absolutely imperceptible, but simply with the colors of its timbre.

Much of what has been touched upon here – and naturally this is just a brief indication – can be heard in *Quaderno di strada*, an extremely beautiful composition, among Salvatore Sciarrino's most recent. Basically, it is made up of twelve textual fragments and a means of expressing them – casual things, as frivolous as they are urgent, from which the composer has taken inspiration. “Getting lost is not an exception with the Italian postal service.” Well, who wouldn't agree with him – here, however, it's not actually a modern-day statement but rather a line from a 1903 letter of Rainer Maria Rilke. Salvatore Sciarrino has put his sensors up very high, and over broad horizons; he gathers in what is shown to him and appropriates it. If he runs into Gesualdo, well then, that has profound consequences for his compositions. But this is Mozart's year, and although we cannot elaborate on this aspect here, just a nod toward Mozart. Or rather to the cadenzas that Salvatore Sciarrino wrote for an entire series of instrumental Mozart concerts and which in 1991 he gathered together in *Cadenzario*, another completely autonomous piece. As for the present, his ears are attuned to that too, to the omnipresent trills, rings and alarms, and to one in particular – you will hear it in *Archeologia del telefono*, performed for the first time last autumn in Donaueschingen.

And also *Quaderno di strada*, written in 2003 and dedicated to the Klangforum Wien and to the baritone Otto Katzameier. The fact that today we will be able to listen to this marvelous piece in their interpretation of it is a very special joy. My dear Salvatore Sciarrino, I thank you for your music, for the stimuli that you create and for the experiences that you offer us. And I also congratulate you from my heart for this prize. And I thank you, ladies and gentlemen, for your attention.

Peter Haggmann

(translated by John Satriano)

# Opere

## PER IL TEATRO

***Da gelo a gelo (Kälte)***, 100 scene con 65 poesie (2006)

Durata: 110' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Schwetzingen, 21/05/06

Organico: S, Ms, 2 Ct, Bar / 3 (II Fl.c in Sol, III Fl.b). 3 (III C.i). 3 (III Cl.b). 2 / 2. 3. 2. -. / Perc / Archi  
(min. 10. 8. 6. 4. 4.)

[RTC 1627]

***La porta della legge***, opera in un atto (2008)

1<sup>a</sup> esecuzione prevista: Wuppertal, 25/04/09

Organico: Ct, Bar, Bass / Fl, Fl.c in Sol, Fl.b, Ob, C.i, Cl, 2 Cl.b, 2 Fg, 2 Cor, 2 Trb, 2 Trbn,  
4 Perc, 2 Pf, Archi (VI I e II, Vle, Vc, Cb).

[RTC 1932]

***Super flumina***, opera in un atto (2008)

1<sup>a</sup> esecuzione prevista: Mannheim, 18/07/09

Organico: 2 S, Ms o Ct, 2 Bar / coro a 6 parti (min. 24 cantanti) / Fl, Fl.c in Sol, Fl.b, Ob, C.i, Cl,  
2 Cl.b, 2 Fg, 2 Cor, 2 Trb, 2 Trbn, 4 Perc, 2 Pf, Archi (VI I e II, Vle, Vc, Cb).

[RTC 1931]

## PER ORCHESTRA

### ***Il suono e il tacere*** (2004)

Durata: 15' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Torino, 09/12/04

Organico: 3 (III in Sol). 3 (III C.i). 3 (III Cl.b). 3 (III Cfg) / 3. 3. 3. - / Pf, Perc. / Archi (14. 12. 10. 8. 6.)  
[RTC 1508]

### ***Storie di altre storie***, per fisarmonica e orchestra (2005)

Durata: 30' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Colonia, 18/02/05

Organico: 4 (I Ott, IV in Sol). 3 (III C.i). 3 (III anche Cl.b). 3 (III Cfg) / 4. 4 (I Trb.picc, IV Trb.bassa).  
3. -. / Pf, Tp, Perc/ Fsm / Archi (min. 14. 12. 10. 8. 6.)  
[RTC 1406]

### ***Shadow of Sound***, per orchestra (2005)

Durata: 18' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Tokyo, 27/08/05

Organico: 3 (III in Sol). 3 (III C.i). 3 (III anche Cl.b). 3 (III Cfg) / 3. 3. 3. -. / A / Perc (5 mus.) /  
Archi (14. 12. 10. 8. 6.)  
[RTC 1534]

### ***4 Adagi***, per flauto dolce e orchestra (2007)

1<sup>a</sup> esecuzione: Milano, 26/04/08

Organico: Fl, Fl.c in Sol, Fl.b, 2 Ob, C.i, 2 Cl, Cl.b, 2 Fg, Cfg, 4 Cor, 3 Trb, 3 Trbn, Arpa, 2 Pf, Perc,  
Flauto dolce solista, Vl. I (10\*), Vl. II (8\*), Vle (6\*), Vlc (4\*), Cb (4\*)

\* Organico minimo.

[RTC 2721]

In preparazione:

### **Novità per flauto e orchestra**

1<sup>a</sup> esecuzione prevista: Donaueschingen, ottobre 2009

## MUSICA DA CAMERA

***Il legno e la parola***, per marimbone e campana (2004)

Durata: 10' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Donaueschingen, 15/10/04

[RTC 1405]

***Vento d'ombra*** (2005)

Durata: 10' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Torino, 25/01/05

Organico: 2Fl. (II in Sol), Cl.b, Fg, A, Trb, Trbn, Perc, Pf, 2Vl, Vla, Vc, Cb

[RTC 1407]

***Archeologia del telefono***, concertante per 13 strumenti (2005)

Durata: 13' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Donaueschingen, 16/10/05

Organico: Fl, Ob, Cl, Fg, Cor, Trb, Pf, Perc ( 2 mus.), Vl, Vla, Vc, Cb

[RTC 1533]

***Tre duetti con l'eco*** (2006)

Durata: 8' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Milano, 19/02/08

Organico: Fl, Fg, Vla

[RTC 1930]

***Le stagioni artificiali***, per violino e strumenti (2006)

Durata: 18' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Amsterdam, 22/02/07

Organico: Fl.c in Sol, C.i, Cl, Mand, Chit, Arpa, Pf, Perc, Violino solista, Vl, Vla, Vlc, Cb

[RTC 2089]

***12 Madrigali*** (2007)

Durata: 44' ca.

1<sup>a</sup> esecuzione: Salisburgo, 03/08/08

Organico: 2 S, Ms, C, Ct, T, Br, B.

L'esecuzione dell'intero ciclo prevede 8 cantanti tuttavia tre sole donne potrebbero adattarsi a tutte le parti femminili, riducendo così l'organico a 7 esecutori.

[RTC 2618]

***Quartetto n. 8*** (2008)

1<sup>a</sup> esecuzione prevista: Aldeburgh, 09/05/09

Organico: 2 Vl, Vla, Vc.

***Il giardino di Sara*** (2008)

1<sup>a</sup> esecuzione prevista: Strasburgo, settembre 2009

Organico: Voce, Fl, Cl, Vl, Vc, Pf.

[RTC 2722]

## Elenco cronologico delle opere

<sup>ESZ</sup> Edizioni Suvini Zerboni, Milano

<sup>ER</sup> Edizioni Ricordi, Milano

<sup>ERT</sup> Edizioni Rai Trade, Roma

- 1965 *Minifuga* con alcune licenze<sup>ESZ</sup>
- 1966 *Sonata* per due pianoforti<sup>ER</sup>
- 1967 *II Quartetto* per archi<sup>ER</sup>
- 1968 *Aka aka to I, II, III* per soprano e strumenti<sup>ER</sup>
- 1969 *6 Ricercari* di Antonio Il Verso, trascrizione e strumentazione [inedito]  
*Musiche per “Orlando furioso”* di Ariosto, regia di Luca Ronconi [inedito]  
*Prélude* pour le piano<sup>ER</sup>  
*Berceuse* per orchestra<sup>ER</sup>  
*2 Mottetti* di Anonimi (1. Mariae Assumptio – Huius chori. 2. O Maria, Virgo Davidica – O Maria Maris Stella – Veritatem) elaborazioni per strumenti e voci [smarrito]
- 1970 *... da un Divertimento* per dieci strumenti<sup>ER</sup>  
*De o de do* per clavicembalo<sup>ER</sup>  
*Da a da da* per grande orchestra [frammento]<sup>ER</sup>  
*Musiche per I bei colloqui* di Aurelio Pes per coro ed elettronica<sup>ER</sup>  
*In memoriam (per Igor Strawinsky)* per due clavicembali<sup>[ERT]</sup>
- 1971 *Arabesque* per due organi da chiesa<sup>ER</sup>  
*Implicor* nastro per installazione multimediale [smarrito]  
*De la nuit* per pianoforte<sup>ER</sup>  
*Sonata da camera* per strumenti<sup>ER</sup>  
*Introduzione e Aria “Ancora il duplice”* per mezzosoprano e orchestra<sup>ER</sup>
- 1972 *Grande Sonata da camera* per orchestra<sup>ER</sup>  
*Rondo* per flauto concertante, archi, due oboi, due corni<sup>ER</sup>  
*Esercizio* per pianoforte<sup>ER</sup>  
*Amore e Psiche* opera in un atto<sup>ER</sup>
- 1973 *Romanza* per viola d’amore e orchestra<sup>ER</sup>

- 1974 **Variazioni** per violoncello e orchestra<sup>ER</sup>  
**Due Studi** per violoncello<sup>ER</sup>
- 1975 **Sonatina** per violino e piano<sup>ER</sup>  
**Tre notturni brillanti** per viola<sup>ER</sup>  
**Danse** per due violini e viola<sup>ER</sup>  
**Siciliano** per flauto e cembalo<sup>ER</sup>  
**Trio** per pianoforte, violino e violoncello<sup>ER</sup>  
**Per Mattia** per violino<sup>ER</sup>  
**Toccata** per clavicembalo<sup>ER</sup>
- 1976 **Clair de lune** per pianoforte orchestra<sup>ER</sup>  
**Etude de concert** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Sei Capricci** per violino<sup>ER</sup>  
**I Sonata** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Di Zefiro e Pan**, poemetto per 10 strumenti a fiato<sup>ER</sup>  
**Quintettino n. 1** per clarinetto e archi<sup>ER</sup>
- 1977 **Quintettino n. 2** per fiati<sup>ER</sup>  
**All'aure in una lontananza** per flauto in sol<sup>ER</sup>  
**Il paese senz'alba** per orchestra<sup>ER</sup>  
**Il paese senza tramonto** per orchestra con soprano<sup>ER</sup>  
**Dodici canzoni da battello** su melodie veneziane del '700, per voci e strumenti<sup>ER</sup>  
**Canzone da battello** per voce e chitarra [inedito]  
**Berceuse variata** per orchestra<sup>ER</sup>  
**Attraverso i cancelli** per strumenti<sup>ER</sup>
- 1978 **Aspern**. Singspiel in due atti<sup>ER</sup>  
**Kindertotenlied** per soprano, tenore in eco e piccola orchestra<sup>ER</sup>  
**Due melodie** per soprano e pianoforte<sup>ER</sup>  
**Musiche per "All'uscita" di Pirandello**, versione radiofonica<sup>ER</sup>
- 1979 **Che sai guardiano, della notte?** per clarinetto concertante e piccola orchestra<sup>ER</sup>  
**Ai limiti della notte** per viola<sup>ER</sup>  
**Un'immagine di Arpocrate** per pianoforte e orchestra con coro<sup>ER</sup>  
**Aspern Suite** per soprano e strumenti<sup>ER</sup>  
**Ai limiti della notte**, trascrizione per violoncello dell'Autore<sup>ER</sup>
- 1980 **Musiche per "Le Trachinie" di Sofocle** per coro femminile e nastro<sup>ER</sup>  
**L'addio a Trachis** per arpa<sup>ER</sup>  
**D'un faune** per flauto in sol e pianoforte<sup>ER</sup>



- Fauno che fischia a un merlo* per flauto e arpa<sup>ER</sup>  
*La Malinconia* per violino e viola<sup>ER</sup>  
*Cailles en sarcophage*. Atti per un museo delle ossessioni<sup>ER</sup>  
*Cinque scene da Cailles en sarcophage* per voci e strumenti<sup>ER</sup>  
 Autori vari: *Blue Dream*. L'età dell'oro della canzone, scelta, parafrasi, anamorfosi di Sciarrino  
 [proprietà degli Autori, stampato provvisoriamente da Ricordi]  
*Anamorfosi* per pianoforte<sup>ER</sup>  
*Le donne di Trachis* per tre voci soliste e coro femminile<sup>ER</sup>
- 1981 *Introduzione all'oscuro* per dodici strumenti<sup>ER</sup>  
*Canto degli specchi* per voce pianoforte<sup>ER</sup>  
*Flos, forum, ovvero le trasformazioni della materia sonora* per coro e orchestra<sup>ER</sup>  
*Efebo con radio* per voce e orchestra<sup>ER</sup>  
*Musiche per "Lectura Dantis" di Carmelo Bene* per strumenti antichi e nastro<sup>ER</sup>  
*La voce dell'Inferno* per nastro<sup>ER</sup>  
*Vanitas*. Natura morta in un atto per voce, violoncello e pianoforte<sup>ER</sup>
- 1982 *Melencolia I* per violoncello e piano<sup>ER</sup>  
*Cadenze* ai Concerti K 467, 482, 491, 503, 537 per pianoforte di W. A. Mozart<sup>ER</sup>  
*Due nuove melodie* per baritono e piano<sup>ER</sup>  
*Nox apud Orpheum* per due organi e strumenti<sup>ER</sup>  
*Let me die before I wake* per clarinetto<sup>ER</sup>  
*Autoritratto nella notte* per orchestra<sup>ER</sup>  
*Lohengrin*. Melodramma per solista, strumenti e voci<sup>ER</sup>
- 1983 *II Sonata* per pianoforte<sup>ER</sup>  
*Codex purpureus* per trio d'archi<sup>ER</sup>  
*Morgana* per flauto (parafrasi di Brazil) [inedito]
- 1984 Autori vari: *Tre canzoni del XX secolo* elaborazioni per flauto e pianoforte  
 [proprietà degli Autori, inedito. *Deep Purple* stampato da Carish]  
*Hermes* per flauto<sup>ER</sup>  
*Raffigurar Narciso al fonte* per due flauti, due clarinetti e pianoforte<sup>ER</sup>  
*Codex purpureus II* per archi e pianoforte<sup>ER</sup>  
*Lohengrin*. Azione invisibile per solista, strumenti e voci<sup>ER</sup>  
*Centauro marino* per clarinetto, archi e piano<sup>ER</sup>  
 Guillaume de Machaut: *Rose, Liz* elaborazione per voce e strumenti<sup>ER</sup>
- 1985 *Il tempo con l'obelisco* per sei strumenti<sup>ER</sup>  
*Come vengono prodotti gli incantesimi?* per flauto<sup>ER</sup>  
*Canzona di ringraziamento* per flauto<sup>ER</sup>

- La navigazione notturna* per quattro pianoforti, frammento [inedito]  
*Lo spazio inverso* per ensemble<sup>ER</sup>  
 Autori vari: **Cinque Canzoni del XX secolo** [proprietà degli Autori, stampato provvisoriamente da Ricordi]  
*La perfezione di uno spirito sottile* per flauto, voce e percussioni aeree<sup>ER</sup>  
*Prologo in terra*, versione filmica per “All’uscita” di Pirandello<sup>ER</sup>  
*Allegoria della notte* per violino e orchestra<sup>ER</sup>
- 1986 *Frammento* per flauto e orchestra<sup>ER</sup>  
*Esplorazione del bianco I* per contrabbasso<sup>ER</sup>  
*Esplorazione del bianco II* per flauto, clarinetto basso, chitarra e violino<sup>ER</sup>  
*Appendice alla perfezione* per 14 campanelle<sup>ER</sup>  
*Frammento* (poi: *Il motivo degli oggetti di vetro*) per due flauti e pianoforte<sup>ER</sup>  
*Esplorazione del bianco III* per batteria jazz<sup>ER</sup>  
*Le ragioni delle conchiglie* per quintetto<sup>ER</sup>
- 1987 *Tutti i miraggi delle acque* per coro misto<sup>ER</sup>  
*Trio n. 2* per pianoforte, violino e violoncello<sup>ER</sup>  
*Il motivo degli oggetti di vetro* per 2 flauti e pianoforte<sup>ER</sup>  
*III Sonata* per pianoforte<sup>ER</sup>  
*Sui poemi concentrici I, II, III* per solisti e orchestra<sup>ER</sup>  
 Cole Porter: *Night and day*, elaborazione per orchestra per il balletto “Ai limiti della notte” [proprietà dell’Autore, stampato provvisoriamente da Ricordi]  
*L’addio a Trachis II* traduzione per chitarra di Maurizio Pisati, approvata dall’Autore<sup>ER</sup>
- 1988 *Musiche per “La Divina Commedia”* missaggio su nastro per le 100 puntate televisive  
*Morte di Borromini* per orchestra con lettore<sup>ER</sup>  
 Ary Barroso: **Brazil** (*L’epigraphe phénicienne du*) elaborazione per strumenti [proprietà dell’Autore, stampato provvisoriamente da Ricordi]
- 1989 *Cadenze* ai Concerti K 207, 211, 216, 218, 219, 261, 261a, 373, 271a, per violino di W. A. Mozart<sup>ER</sup>  
*Cadenze* ai Concerti K 313, 314, 315 per flauto e K 314 (285a) per oboe di W. A. Mozart<sup>ER</sup>  
*Venere che le Grazie la fioriscono* per flauto<sup>ER</sup>  
*Il silenzio degli oracoli* per quintetto a fiati<sup>ER</sup>  
 Gioachino Rossini: **Giovanna D’Arco**, cantata a voce sola, elaborazione per orchestra<sup>ER</sup>  
*L’orizzonte luminoso di Aton* per flauto<sup>ER</sup>  
*Lettura da lontano* per contrabbasso e orchestra, frammento<sup>ER</sup>  
*Fra i testi dedicati alle nubi* per flauto<sup>ER</sup>

- 1990 **Variazione su uno spazio ricurvo** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Fermate e fioriture** per *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* di W. A. Mozart [inedito]  
**Due Arie marine** per mezzosoprano e suoni di sintesi in tempo reale<sup>ER</sup>  
**Perseo e Andromeda**. Opera in un atto<sup>ER</sup>
- 1991 **Perduto in una città d'acque** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Morte a Venezia**. Studi sullo spessore lineare Balletto in due atti su musiche di J. S. Bach<sup>ER</sup>  
 Autori vari: **Nove Canzoni del XX secolo** elaborazioni per voce e orchestra  
 [proprietà degli Autori, stampate provvisoriamente da Ricordi]  
**Cadenze** ai Concerti K 466,467, 482, 491, 503, 537 di W. A. Mozart<sup>ER</sup>  
**Cadenzario** per orchestra con solisti<sup>ER</sup>
- 1992 **Sei quartetti brevi** per archi<sup>ER</sup>  
**Frammento e Adagio** per flauto e orchestra<sup>ER</sup>  
**IV Sonata** per pianoforte<sup>ER</sup>
- 1993 **Fermata e Cadenza** al Concerto in re magg. per flauto e orchestra di Boccherini [inedito]  
 Johann Sebastian Bach: **Toccatà e fuga in re min.** BWV 565 elaborazione per flauto solo<sup>ER</sup>  
**Musiche per il "Paradiso" di Dante** per solisti e orchestra: 1. Alfabeto oscuro, 2. L'invenzione della trasparenza, 3. Postille<sup>ER</sup>  
**Addio case del vento** per flauto<sup>ER</sup>  
**Mozart a 9 anni** elaborazioni per orchestra d'epoca<sup>ER</sup>
- 1994 **L'alibi della parola** a 4 voci: 1. Pulsar 2. Quasar 3. Futuro remoto 4. Vasi parlanti<sup>ER</sup>  
**V Sonata** con 5 finali diversi, per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Nom des Airs** per live electronics<sup>ER</sup>  
 W. A. Mozart: **Adagio KV 356** (617a), elaborazione per cinque strumenti<sup>ER</sup>  
**Medioevo presente** elaborazioni per strumenti e voce, da Anonimi<sup>ER</sup>
- 1995 **Nuvolario** per voce e strumenti<sup>ER</sup>  
**Omaggio a Burri** per tre strumenti<sup>ER</sup>  
**Soffio e forma** per orchestra<sup>ER</sup>
- 1996 **L'immaginazione a se stessa** per coro e orchestra<sup>ER</sup>
- 1997 **Muro d'orizzonte** per tre strumenti<sup>ER</sup>  
**Il cerchio tagliato dei suoni** per 4 flauti solisti e 100 flauti migranti<sup>ER</sup>  
**I fuochi oltre la ragione** per orchestra<sup>ER</sup>  
**La bocca, i piedi, il suono** per 4 sassofoni solisti e 100 sassofoni in movimento<sup>ER</sup>  
**Polveri laterali** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Due risvegli e il vento** per soprano e strumenti<sup>ER</sup>  
**Quattro intermezzi**, suite per orchestra da "Luci mie traditrici"<sup>ER</sup>

- 1998 **Luci mie traditrici**. Opera in due atti<sup>ER</sup>  
**Waiting for the wind** per voce e gamelan giavanese<sup>ER</sup>  
**Infinito nero**, estasi di un atto per voce e otto strumenti<sup>ER</sup>  
**Le voci sottovetro** elaborazioni per strumenti e voci, da Gesualdo<sup>ER</sup>  
**Vagabonde blu** per fisarmonica<sup>ER</sup>  
**Pagine** elaborazioni da concerto per quartetto di sax<sup>ER</sup>  
**Canzoniere da Scarlatti** elaborazioni da concerto per quartetto di sax<sup>ER</sup>  
**Notturmo n. 3** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**2 Notturni** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**Notturmo n. 4** per pianoforte<sup>ER</sup>
- 1999 **Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria**.  
Musica per l'Opera dei Pupi<sup>ER</sup>  
**Cantare con silenzio** per voci, flauto, risonanze e percussori<sup>ER</sup>  
**L'orologio di Bergson** per flauto<sup>ER</sup>  
**Morte tamburo** per flauto<sup>ER</sup>  
**3 Canti senza pietre** a 7 voci<sup>ER</sup>  
**Quartetto n. 7** per archi<sup>ER</sup>  
Duke Ellington: **Sophisticated Lady** per big band<sup>ER</sup>  
**Un fruscio lungo trent'anni** per quattro percussioni<sup>ER</sup>  
**Recitativo oscuro** per pianoforte e orchestra<sup>ER</sup>
- 2000 **Esercizi di tre stili**, altre elaborazioni da Domenico Scarlatti per quartetto d'archi<sup>ER</sup>  
**Immagine fenicia** per flauto amplificato<sup>ER</sup>  
**Studi per l'intonazione del mare** per contraltino, 4 flauti solisti, 4 sax solisti, percussioni,  
orchestra di 100 flauti, orchestra di 100 sax<sup>ER</sup>  
**Il clima dopo Harry Partch** per pianoforte e orchestra<sup>ER</sup>  
**Il giornale della necropoli** per fisarmonica e orchestra<sup>ER</sup>  
**Lettera degli antipodi portata dal vento** per flauto<sup>ER</sup>
- 2001 **Responsorio delle tenebre** a 6 voci<sup>ER</sup>  
**Due notturni crudeli** per pianoforte<sup>ER</sup>  
**2 Arie notturne dal campo**, elaborazioni da Alessandro Scarlatti per soprano e quartetto d'archi<sup>ER</sup>  
**In nomine nominis** per strumenti<sup>ER</sup>
- 2002 **Macbeth**. Tre atti senza nome<sup>ER</sup>  
**La perfidia**, intermezzo per archi<sup>ER</sup>  
**Altre schegge di canto** per clarinetto e orchestra<sup>ER</sup>  
**Cavatina e i gridi** per sestetto d'archi<sup>ER</sup>

- 2003 *Due smarrimenti* per soprano e strumenti<sup>ER</sup>  
*Graffito sul mare* per sassofono, percussione, pianoforte e orchestra<sup>ER</sup>  
*Sestetto* per archi, in tre movimenti<sup>ER</sup>  
*Quaderno di strada*, dodici canti e un proverbio per baritono e strumenti<sup>ER</sup>
- 2004 *Lohengrin 2*. Disegno per un giardino sonoro<sup>ER</sup>  
*Scena di vento*, tre pezzi per strumenti<sup>ER</sup>  
*Il legno e la parola* per marimbone e campana<sup>ERT</sup>  
*Storie di altre storie* per fisarmonica e orchestra<sup>ERT</sup>  
*Il suono e il tacere* per orchestra<sup>ERT</sup>
- 2005 *Vento d'ombra* per ensemble<sup>ERT</sup>  
*Archeologia del telefono* per ensemble<sup>ERT</sup>  
*Shadow of sound* per orchestra<sup>ERT</sup>
- 2006 *Da gelo a gelo*. 100 scene con 65 poesie<sup>ERT</sup>  
*Tre duetti con l'eco*<sup>ERT</sup>  
*Le stagioni artificiali* per violino e strumenti<sup>ERT</sup>
- 2007 *4 Adagi* per flauto dolce e orchestra<sup>ERT</sup>  
*12 Madrigali* per otto cantanti<sup>ERT</sup>
- 2008 *Quartetto n. 8*<sup>ERT</sup>  
*La porta della legge*, opera in un atto<sup>ERT</sup>  
*Super flumina*, opera in un atto<sup>ERT</sup>  
*Il giardino di Sara*<sup>ERT</sup>  
*Novità per flauto e orchestra*<sup>ERT</sup>

ABBREVIAZIONI - ABRÉVIATIONS - ABBREVIATIONS - ABKÜRZUNGEN

Sigla	Italiano	Français	English	Deutsch
	<b>Legni</b>	<b>Bois</b>	<b>Wood-Winds</b>	<b>Holzbläsinstrumente</b>
<b>Ott</b>	ottavino	petite flûte	piccolo	Piccolo
<b>Fl</b>	flauto	flûte	flute	Flöte
<b>Fl.c</b>	flauto contralto	flûte en sol	alto flute	Altflöte
<b>Fl.b</b>	flauto basso	flûte basse	bass flute	Bassflöte
<b>Fl.cb</b>	flauto contrabbasso	contrebasse flûte	contra bass flute	Kontrabassflöte
<b>Fl.dol</b>	flauto dolce	flûte à bec	recorder	Blockflöte
<b>Ob</b>	oboe	hautbois	oboe	Oboe
<b>Ob.d'a</b>	oboe d'amore	hautbois d'amour	oboe d'amore	Liebesoboe
<b>C.i</b>	corno inglese	cor anglais	cor anglais	Englischhorn
<b>Cl.picc</b>	clarinetto piccolo	petite clarinette	soprano clarinet	Kleine Klarinette
<b>Cl</b>	clarinetto	clarinette	clarinet	Klarinette
<b>Cl.b</b>	clarinetto basso	clarinette basse	bass clarinet	Bassklarinette
<b>Cl.cb</b>	clarinetto contrabbasso	contrebasseclarinette	contra bass clarinet	Kontrabassklarinette
<b>Sxf</b>	saxofono	saxophone	saxophone	Saxofon
<b>Sxf.br</b>	saxofono baritono	saxophone baryton	baritone saxophone	Baritonsaxofone
<b>Sxf.c</b>	saxofono contralto	saxophone alto	alto saxophone	Altsaxofon
<b>Sxf.s</b>	saxofono soprano	saxophone soprano	soprano saxophone	Sopransaxofon
<b>Sxf.t</b>	saxofono tenore	saxophone ténor	tenor saxophone	Tenorsaxofon
<b>Fg</b>	fagotto	basson	bassoon	Fagott
<b>Cfg</b>	controfagotto	contrebasson	contra bassoon	Kontrafagott
<b>Srf</b>	sarrusofono	Sarrusophone	sarrusophone	Sarrusophon
	<b>Ottoni</b>	<b>Cuivres</b>	<b>Brass instruments</b>	<b>Blechinstrumente</b>
<b>Cor</b>	corno	cor	horn	Horn
<b>Crnt</b>	cornetta	cornet à pistons	cornet	Kornett
<b>Trb</b>	tromba	trompette	trumpet	Trompete
<b>Trb.picc</b>	tromba piccola	petite trompette	small trumpet	Piccolotrompete
<b>Trbn</b>	trombone	trombone	trombone	Posaune
<b>Trbn.t</b>	trombone tenore	trombone	tenor trombone	Tenorposaune
<b>Trbn.b</b>	trombone basso	trombone basse	bass trombone	Bassposaune
<b>Tb (Tb.b)</b>	tuba (tuba bassa)	tuba	tuba (bass tuba)	Tuba
<b>Flic</b>	flicorno	flicorne	flugel horn	Flügelhorn

	<b>Altri strumenti</b>	<b>D'autres instruments</b>	<b>Other Instruments</b>	<b>Andere Musikinstrum.</b>
<b>A</b>	arpa	harpe	harp	Harfe
<b>Ac</b>	accordeon	accordéon	accordion	Akkordeon
<b>Fsm</b>	fisarmonica	accordéon	Accordion	Akkordeon
<b>Pf</b>	pianoforte	piano	piano	Piano
<b>Timb</b>	timbales	timbales	timbales	Timbales
<b>Tp</b>	timpani	timpani	timpani	Pauken

---

	<b>Archi</b>	<b>cordes</b>	<b>Strings</b>	<b>Streicher</b>
<b>Vi</b>	violino (violini)	violon	violin	Violine
<b>Vla (Vle)</b>	viola (viole)	alto (altos)	viola (violas)	Bratsche (Bratschen)
<b>Vc</b>	violoncello	violoncelle (violoncelles)	cello (cellos)	Cello (Celli)
<b>Cb</b>	contrabbasso	contrebasse	double bass	Kontrabass

---

	<b>Voci</b>	<b>Voix</b>	<b>Voices</b>	<b>Stimmen</b>
<b>S</b>	soprano	soprano	soprano	Sopran
<b>Ms</b>	mezzosoprano	mezzo-soprano	mezzo-soprano	Mezzosopran
<b>C</b>	contralto	contralto	alto	Alt
<b>T</b>	tenore	ténor	tenor	Tenor
<b>Bar</b>	baritono	baryton	baritone	Bariton
<b>B</b>	basso	basse	bass	Bass
<b>Ct</b>	contratenore	contre-ténor	contratenore	Contratenor
<b>Rec</b>	recitante	récitant	reciter	Sprecher
<b>Att</b>	attore	acteur	actor	Schauspieler
<b>Attr</b>	attrice	actrice	actress	Schauspielerin
<b>V</b>	Voce	voix	voice	Stimme













**EDIZIONI MUSICALI**

### **Rappresentanti**

**Alkor-Edition / Bärenreiter-Verlag** - Germany, Switzerland and East European Countries

**Counterpoint Musical Services** - Canada

**Faber Music Ltd** - United Kingdom

**Monge y Boceta Asociados Musicales, SL** - Spain

**Musik och Tanke i Sverige AB** - Sweden, Denmark, Norway, Finland

**Theodore Presser Company** - United States of America

**Universal Edition AG** - Austria

### **Rai Trade Edizioni Musicali**

**Roma** - Via U. Novaro 18 – I-00195 Roma - tel. 06.3749.8236/40 – fax 06.3735.1820

**Milano** - Corso Sempione 73 – I-20149 - tel. 02.3454.6335 – fax 02.3453.5031