



Salvatore Sciarrino

# Storia di altre storie

per fisarmonica e orchestra

Edizioni Musicali Rai Com  
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali RAI TRADE

## Organico

Ottavino  
2 Flauti in Do  
Flauto in Sol

2 Oboi  
Corno Inglese

3 Clarinetti in Sib  
(il 3. anche Clarinetto Basso in Sib)

2 Fagotti  
Controfagotto

4 Corni  
Tromba piccola in Re  
3 Trombe in Do  
(la 3. anche Tromba Bassa in Mib)  
3 Tromboni

Pianoforte (Gran Coda)  
Timpani

Percussioni: Marimbone  
Campanella  
Knack Frosch  
Log Drum  
Tamburo Basco  
Lastra d'acciaio inox\*  
Piatti (a coppia)  
Tam Tam  
Gran Cassa\*\*

Fisarmonica Solista

Violini I (almeno 14)  
Violini II (almeno 12)  
Viole (almeno 10)  
Violoncelli (almeno 8)  
Contrabbassi (almeno 6)

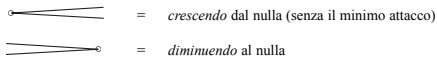
\* 2x1 metro, spessore 0,5 mm ca. appesa per il lato corto

\*\* allentare il più possibile entrambe le pelli

## Segni e note tecniche per l'esecuzione

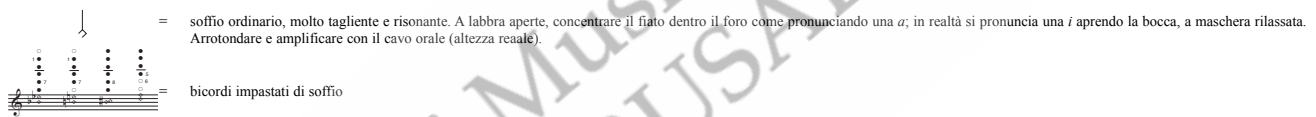
### GENERALI

La partitura non è in altezze reali. Di conseguenza Ottavino, Flauto in Sol, Corno Inglese, Clarinetto in Sib, Corno, Timpano e Contrabbasso risultano ognuno secondo le proprie convenzioni di trasporto.



Non sono assolute le gradazioni dinamiche, ma relative a ciascun tipo specifico di emissione. In questa musica la dinamica non è un'opzione secondaria, anzi ne costituisce il rilievo e la fascinazione spaziale.

### FLAUTI ord.



↑ = inspirando (> = espirando). Tali respiri andranno eseguiti a boccia coperta

### OBOE

~~~~~ = mescolanza di trilli con note estranee

### CLARINETTI

~~~~~ = questi soffici bicordi richiedono molta aria e pressione quasi nulla

→ = fascia di multifonici sulla fondamentale indicata, che si ottiene col rilassamento della mandibola. Alzando e abbassando la parte posteriore della lingua, essa può glissare verso l'acuto o verso il grave (suono aspro).

### FAGOTTI E CONTROFAGOTTO

▼ = colpo di lingua, solo attacco percussivo, senza suono.

### OTTONI

> = soffio. È necessario che le labbra dell'esecutore siano rilassate, ma aderiscano al bocchino in modo da immettere tutto il fiato nello strumento, senza dispersione alcuna.

≡ = Flatterzunge

Le sordine prescritte per trombe e tromboni, devono essere wa-wa di metallo;

+ = chiuso  
o = aperto

### GRAN CASSA (e PERCUSSIONI)

M = Muted. Varie le interpretazioni attuali degli esecutori;  
a) pressare la pelle con la mano sinistra mentre l'altra percuote (era l'idea iniziale del compositore)  
b) smorzare con panni pesanti (se necessario smorzare entrambe le pelli); questa soluzione non esclude le altre;  
c) tenere premuta una mazza morbidissima sulla pelle, percuotere con l'altra mazza sulla testa della prima.  
In ogni caso il tipo di suono richiesto è puro impulso e niente vibrazione. Non più tamburo, ma un leggerissimo colpo direttamente sui visceri di chi ascolta.

Per quanto riguarda la durata del suono, Marimba, Gran Cassa e Lastra vanno smorzati a tempo.

### ARCHI

∩ = armonico (indica la nota sfiorata).

↗ = glissando d'armonici naturali. Suoni metallici, arco sempre vicino al ponticello.

≡ = tremolo del crine (sul legno dello strumento). Tale lieve fenomeno ha risonanze diverse a seconda dei punti di contatto fra arco e strumento. Il fruscio sovracuto che io richiedo si produce lungo il bordo superiore (esterno) del piano armonico.

flaut. alto sul tasto = sulla IV corda, l'arco, stando assai vicino alla mano sinistra, produce un notevole cambiamento e la voce dello strumento si altera in quello che io chiamo "suono di vetro".

## Storie di altre storie (Geschichten von anderen Geschichten)

per fisarmonica e orchestra

- I (Come senza tempo)  
W. A. Mozart, Adagio KV 356 (617a)  
G. de Machaut, Rose Liz  
D. Scarlatti, Andante cantabile L. 203 (K. 105)
- II D. Scarlatti, Allegro L. 204 (K. 474)
- III D. Scarlatti, Vivo L. 446 (K. 262)

Le nostre capacità linguistiche si articolano in modi infiniti. Fra di essi trova posto anche l'educazione, nel senso di predisporre gli altri all'ascolto del proprio linguaggio.

Pur essendo un bene prezioso che crea comunità e fratellanza, ugualmente il linguaggio può irrigidirsi nel più incontrollato automatismo. Ogni artista avrebbe da dire qualcosa di nuovo, e ciò comporta l'infrangere gli automatismi; quando però un linguaggio giunge a capovolgere i significati abituali, come potrebbe essere ascoltato, in un primo momento? Ecco perché qualche artista agisce sulla percezione, sull'ascolto prima che sul suono, e muove verso il vertice della comunicazione vera, quella che gli fa ripercorrere con mano amorosa i contorni stessi dell'uomo.

Io sono un compositore, e per cogliere la rete di relazioni che è il linguaggio (che è la vita) non scrivo saggi. Vorrei che tutti godessero di tali relazioni. Farò degli esempi.

Anni fa ebbi voglia di mostrare con i suoni quanto Gesualdo sia moderno, che diventasse un autore di oggi. Volevo che dai suoi accordi imprevisi uscissero fuori i coltelli e le pistole. Successivamente, per dimostrare che la strana musica di Domenico Scarlatti è solcata da folgoranti anticipazioni di Beethoven, non ho scritto alcun saggio ma ho composto dei quartetti in preciso stile classico.

Questo genere di esercizi si avvale di tre stili: anzitutto quello originale dell'autore da cui parte il viaggio, mentre quello ideale del quartetto costituisce l'imbarcazione su cui viaggiamo. Terzo, il pensiero moderno che disegna forme nuove, e inconsuete forme di forma; così permettendo il salto logico necessario, e il cortocircuito spazio-temporale tra epoche e luoghi diversi.

*Storie di altre storie*, pezzi appena accostati e non fusi insieme, la cui estraneità si capovolge in legame. Ogni storia porta con sé digressioni lontanissime eppure l'una trasparente all'altra. Il futuro, a ben guardare, ci era apparso venato di passato. E nel passato saranno venature di futuro.

Il primo movimento accoglie tre autori diversi: comincia l'*Adagio* per glassarmonica di Mozart, un brano dal suono freddo argenteo, che io ho voluto trasformare in oro. Per accentuarne la calda lucentezza, naviga adesso tra suoni oscuri. *Rose Liz* di Machaut ha preso un timbro sempre cangiante. L'*Adagio cantabile* di Domenico Scarlatti è il punto di arrivo dove questo notturno si conchiude.

Seguono, separati, due brevi movimenti: *Allegro* e *Vivo*. Affinché si senta di quali premonizioni siano tessuti alcuni passaggi di Scarlatti, li ho immessi in una rigorosa macchina orchestrale stravinskiana, anche se ho commesso piccole volontarie infrazioni. Per esempio, rispetto al modello storico de *Le Sacre*, l'organico è un po' ridotto. E poi l'impianto ad eco, la presenza familiare ed eccezionale della fisarmonica, l'odore eclettico di periferia, che emana pieno da uno strumento aduso per sua natura a raccontare altre storie.

Talvolta l'ascolto può essere intelligente e divertente, istruttivo senza perdere il bagliore della fantasia, e portarci l'emozione della scoperta. Infiniti i capolavori nascosti sotto gli occhi di tutti.

*Storie di altre storie* è dunque un invito a guardare molto al di là d'ogni apparenza. Un invito a essere generosi nell'aprire la mente, come generoso è il mondo della creazione.

Salvatore Sciarrino

**Opera commissionata dal Westdeutscher Rundfunk Köln**

**Indice**

|     |   |
|-----|---|
| I   | (Come senza tempo) .....1<br>W. A. Mozart, Adagio KV 356 (617a)<br>G. de Machaut, Rose Liz<br>D. Scarlatti, Andante cantabile L. 203 (K. 105) |
| II  | D. Scarlatti, Allegro L. 204 (K. 474) .....28   |
| III | D. Scarlatti, Vivo L. 446 (K. 262) .....47  |

# Salvatore Sciarrino

## STORIE DI ALTRE STORIE

### I

(Come senza tempo)

5

2 Flauti in Do

Flauto in Sol

Oboi

Corno Inglese in Fa

2 Clarinetti in Sib

Clarinetto basso in Sib

2 Fagotti

Controfagotto

4 Corni in Fa

2 Trombe in Do

Tromba bassa

3 Tromboni

Pianoforte

Timpani

Percussioni

Fisarmonica solista

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

scordatura Cb. 1.

Contrabbassi

calante (svitare lo strumento)

*ppp*

*pp*

*p*



(Adagio)

15

Musical score for measures 15-19. The score includes parts for Fl. in Do (1 and 2), Ob. 1., C. I. in Fa, Cl. b. in Sib, Trb. in Do 1., La., G. C., Fis., Vle., and Cb. (3 parts). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. Dynamics include *ppp* and *p*. The woodwinds and strings play sustained notes, while the piano and cello/bass have more active parts.

Musical score for measures 20-24. The score includes parts for Fl. in Do (1 and 2), Cl. b. in Sib, Trb. in Do 1., Campanella, La., G. C., Fis., Vle. (2 parts), and Cb. (3 parts). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. Dynamics include *mf*, *p*, *pp*, *ppp*, *sord.*, and *(smorz.)*. The woodwinds and strings play sustained notes, while the piano and cello/bass have more active parts.

La.

G. C.

Fis.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

1.

2.

3.

ppp

p

25

Cl. in Sib

1.

2.

La.

Fis.

Vni I

Vni II

Vle

Vc.

Cb.

1.

2.

3.

mp

p



1. Fl. in Do  
2. Fl. in Sol  
1. Ob.  
C. I.  
1. Cl. in Sib  
2. Cl. in Sib  
1. 2. Fg.  
1. 2. Cr. in Fa  
3. 4.  
1. Trb. in Do  
Trb. b.  
1. 2. 3. Trbn.  
La.  
G. C.  
Fis.  
Vni I  
Vni II  
1. (solo) Vle  
2. (solo) Vle  
Vc.  
1. Cb.  
2. Cb.  
3. Cb.

*mf*  
*p*  
*p*  
*più p*  
*poss.*  
*ppp*  
*p*  
*p*  
*p*

1. Fl. in Do  
2. Fl. in Sol  
Ob. 1.  
C. I. in Fa  
Cl. 1. in Sib  
2.  
Cl. b. in Sib  
Fg. 1.  
2.  
Cr. in Fa 1.  
2.  
3.  
4.  
Trb. in Do 1.  
Trb. b.  
Trbn. 1.  
2.  
3.  
La.  
G. C.  
Fis.  
Vni I  
Vni II  
Vle 1.  
2.  
gli altri sord.  
Vc.  
Cb. 1.  
2.  
3.



1. Fl. in Do  
 2. Fl. in Sol  
 Ob. 1.  
 C. I. in Fa  
 Cl. in Sib 1.  
 Cl. b. in Sib 2.  
 Fg. 1.  
 2.  
 Cr. in Fa 1.  
 2.  
 3.  
 4.  
 Trb. in Do 1.  
 2.  
 Trb. b.  
 Trbn. 1.  
 2.  
 3.  
 Pf.  
 Log d.  
 La.  
 T. tam  
 G. C.  
 Fis.  
 Vni I  
 Vni II  
 Vle  
 Vc. 2. scordatura  
 Cb. 1.  
 2.  
 3.  
 gli altri  
 III  
 IV  
 ppp  
 mp  
 pp  
 piu p poss.

Fl. in Do 1. 2. solo l'imboccatura a 2 solo l'imboccatura respirarvi dentro prendono Flauto in Do

Fl. in Sol solo l'imboccatura prende Flauto in Sol

Ob. 1.

C. I. in Fa

Cl. 1. in Sib 2.

Cl. b. in Sib

Fg. 1. 2.

Trb. 1. in Do 2.

Trbn. 1. 2. 3. a 3

Pf. M...

Log d. P P P P

La. P P P P

T. tam P P

G. C. M...

Fis. P P

Vni I

Vni II

Vle

Vc. 1. (accordatura ordinaria) sord. eco (d) (d) p

2. (d) p

3. (accordatura ordinaria) eco (d) p

4. (accordatura ordinaria) eco (d) p

1. p p p p II eco (d) (d) p (III) (IV)

2. p p p p III

3. p p p p III IV

gli altri p p p p

Fl. 1.  
in Do 2.

Fl. in Sol  
ord.  
*pp*  
scomparendo nel trbn. (svanire)

Ob. 1.

C. I.  
in Fa  
*pp*  
più *p* poss. emergendo dal cl. *pp*

Cl. in Sib 1.  
*pp*  
scomparendo nel c. i.

Cl. b.  
in Sib  
*pp*  
più *p* poss. emergendo dal fg. *pp*

Fg. 1.  
*pp*  
scomparendo nel cl. b.

Trbn. 1.  
(wa wa)  
*pp*  
più *p* poss. emergendo dal fl. *pp*

La.

G. C.

Fis.

Vni I  
*ppp*

Vni II  
*ppp*

Vle  
III  
*ppp*  
IV

Vc.  
1.  
*p*  
2.  
*p*

gli altri  
*ppp*

Cb.  
1.  
*pp*  
2.  
*p*  
3.  
*p*

Fl. 1. in Do 2.

Fl. in Sol *più p poss. emergendo dal trbn. pp*

Ob. 1.

C. I. in Fa *scomparendo nel cl.*

Cl. in Sib 1. *più p poss. emergendo dal c. i. pp*

Cl. b. in Sib *scomparendo nel fg.*

Fg. 1. *più p poss. emergendo dal cl. b. pp*

Trbn. 1. *scomparendo nel fl.*

La.

Fis.

Vni I

Vni II

Vle

Vc. 1. 2. *pp*

gli altri

Cb. 1. 2. 3. *p*

Edizioni Musicali Rai.COM  
FOR PERUSAL ONLY

