



Salvatore Sciarrino

Immagina il deserto

per voce e strumenti

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Edizioni Musicali RAI COM

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Realizzazione grafica della partitura a cura di Claudio Meroni
www.k361.com

ORGANICO

Flauto, Flauto contralto in sol
Clarinetto in sib

Pianoforte

Voce (soprano, controtenore per il N. 3)

Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

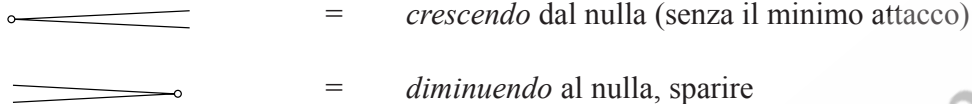
Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

SEGNI E NOTE TECNICHE PER L'ESECUZIONE

GENERALI

Monodia: non gioco di note preesistenti ma intervalli progressivamente generati dal movimento di un suono, geometrie viventi, organismi. Intorno, ruotano immagini più eterogenee, un ambiente di impulsi cortissimi e vibrazioni sonore. Queste spesso oscillano tra soffio, suono, fruscio, quasi indipendentemente dalla famiglia di strumenti che li produce.


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

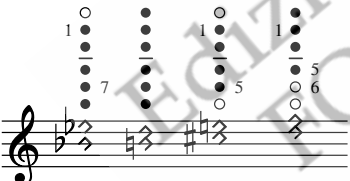


Non sono assolute le gradazioni dinamiche, ma relative a ciascun tipo specifico di emissione. In questa musica la dinamica non è un'opzione secondaria, anzi ne costituisce il rilievo e la fascinazione spaziale.

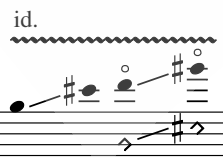
I parallelismi di ottava vanno resi come componenti timbriche di una sola voce, e non come raddoppi. Perciò è necessaria una fusione controllata e la parte superiore non deve sovrastare, ma cantare "dentro" la parte inferiore.

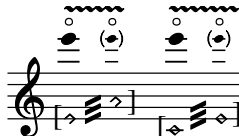
FLAUTI

ord.  = soffio ordinario, tagliente, violento e abnorme quando sforza. Somiglia ad una *a*; in realtà bisogna pronunciare internamente una *i* (o *ch i*) concentrando il fiato dentro il foro, ma a labbra aperte e *maschera rilassata*. Arrotondare dunque e amplificare con la risonanza del cavo orale (altezza reale).



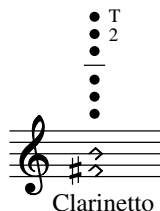
= bicordi impastati di soffio.

id.  = miscela di trilli con suoni estranei. Sovrapporre alle note della sinistra un trillo continuo e fitto di Re e Re#, a dita distese e leggere (mano destra), curando che ben si alternino i due movimenti di ciascuna chiave. È un ribollito di estrema fluidità, a causa di una velocità ulteriormente accelerata dalla doppia meccanica del trillo.

Re - Re# (altern.)  = trillo timbrico, fra armonici uguali di fondamentali diverse alternate.

▼ = colpo di lingua (tongue ram); solo percussivo e senza aria. A boccia coperta, ottenuto con l'occlusione decisa del foro con la lingua, si può produrre sia aspirando sia espirando. Suona una settima maggiore sotto.

CLARINETTO



= questo soffuso bicordo richiede molta aria e pressione quasi nulla.



= trillo rapidissimo della mano destra sulle chiavi alte del trillo, mentre la mano sinistra agisce per produrre le posizioni scritte. È una miscela anomala, conseguente alla rapida interferenza di suoni dal timbro tra loro estraneo e di frequenza lievemente differente. Le tessiture sono le seguenti:



slap



= solo colpo di lingua, percussivo, senza suono (slap). Si produce stoppando rumorosamente l'ancia con la lingua di piatto, interrompendo il fiato.

PIANOFORTE



= il rumore della meccanica nell'ultimo registro sopracuto: solo un'ombra di suono, fioco, sfibrato (ogni dito agisca a partire da metà corsa del tasto all'incirca). Scendendo negli altri registri, chiedo di produrre un suono come di pianoforte lontano, da un'altra stanza.

ARCHI



= armonico (indica la nota sfiorata).

A causa del fenomeno della disarmonicità gli armonici sovracuti richiedono un aumento di pressione della mano sinistra, proporzionale all'altezza richiesta. Quando si inizia a studiare, l'altezza si controlla soprattutto con l'orecchio, perché anche a lievissimi movimenti di rotazione del dito corrisponde una grande variazione in frequenza. Crine a contatto col ponticello, trovare la giusta pressione d'arco un po' flautando.



= glissando d'armonici naturali. Suoni metallici, arco piuttosto verso il ponticello.



= tremolo.

flaut. alto sul tasto

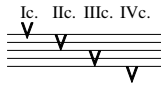
= sulla IV corda, tenendo l'arco (quand'è possibile) in posizione diagonale, vicino alla mano sinistra. Si altera la voce dello strumento in quello che altre volte ho chiamato "suono di vetro".



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



= id., tremolando.



= alle corde oltre il ponticello.

pizz. al pont.



= rumore poco risonante e inarmonico, mix di diverse componenti sonore. Quella base è data dalla posizione sfiorata.

(multifonico)



= data la posizione sfiorata della mano sinistra sulla corda indicata, bisogna trovare uno dei punti dove l'arco emetta più sonoramente il multifonico. Esercitare pressione e scorrimento: arco lento e aderente. Col mutare della dinamica il multifonico deve apparire o lasciare un'ombra.

PER LO STUDIO DEI MULTIFONICI

VIOLINO

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

VIOLA

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

VIOLONCELLO

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

CONTRABBASSO

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

IMMAGINA IL DESERTO

Ci si perde nel deserto? Molti lo credono, eppure è parte di ciascuno di noi.

Confrontarsi con se stessi, azzerarsi, vuol dire ogni volta ritrovarsi. Da questa caratteristica umana, l'attitudine alla solitudine, parte ogni nostro riflettere, maturare, scoprire, inventare. Attraverso la riflessione si ricompone la coscienza, mettendoci di fronte all'incongruo della nostra dualità. Ci crollano addosso le illusioni che lasciamo ruotare sopra noi stessi – perché da un lato c'è il mondo, dall'altro le immagini che dell'esistere ci facciamo, e sono fra loro inconciliabili. Ciascuno è diviso dai propri pensieri, soprattutto dalla massa dei desideri, che siano ancora pungenti o già spezzati. Nessuno indossa la faccia che vorrebbe.

Orientarsi verso se stessi, osservarsi. Vuol dire che non restiamo mai soli, al contrario.

Necessario vuotare la mente per accogliere ciò che altrimenti nemmeno percepiamo dell'esterno.

Sì, oltre a quella musicale la mia casa contiene una biblioteca. Non troppo vasta, non esauriente. In verità potremmo chiamarla una specie di simbiosi, di convivenza. Conosco persone che vivono dentro gigantesche librerie, lì come ospite ho dormito contento, fra libri a decine e decine di migliaia: si tratta di raccolte più specialistiche. Io sono curioso e asistemático; eludo il romanzo, alla narrativa preferendo poesia e saggi, scienze, filosofia. Per intenderci, amo Musil. Sono rimasto attratto e intrappolato nel vortice della pittura antica, dato che la contemporanea mi è congeniale (avendola praticata fino alla prima adolescenza). Non è caso che il numero dei volumi si sbilanci decisamente verso la storia dell'arte.

Chi viene a trovarmi talvolta domanda se li ho letti tutti, ingenuamente ne apre uno e rimane sorpreso: non pochi sono sottolineati e pieni di appunti. Ovvio che si annidino libri mai toccati, l'estraneo non si rende conto che una biblioteca degna di tal nome è specchio dello scibile (anzi, un'arca di Noè); dunque alcuni testi occupano la loro giusta posizione e attendono magari invano di essere consultati, ed è questa una loro funzione: integrare l'organismo nell'insieme, pronti all'occorrenza.

Ciò vale meno per me; in effetti ho raccolto quasi solo quanto mi serve per lavorare o, indirettamente, da stimolo per la composizione.

Non frequentata, qualsiasi biblioteca seppure piccola, pure la mia, tace. Non che somigli a un cimitero, peggio: non esiste. Non c'è, si vanifica, dato che il linguaggio è comunicazione.

Sorprendenti qualità possiedono i libri, qualche volta sembrano venirci incontro. E pesano i libri, hanno modificato la mia struttura corporea.

La scrittura è tra le invenzioni più fantastiche dell'avventura umana. Chi legge segue una voce interiore, per questo bisogna stare concentrati sulle righe.

Gli scritti assumono le più varie forme, di cui alcune si conservano nei millenni. I rotoli di papiro, gli infiniti tipi di rilegatura, le pietre, i manifesti, gli schermi, questo foglio, gli scontrini

chimici che durano pochi mesi. Pensate alla pubblicità, che rende leggendario ciò che proclama. Mentre un tempo le discipline letterarie eran di pochi, adesso l'ignoranza è patrimonio di tutti, globalmente diffusa attraverso le tecnologie moderne.

Un libro ci fiorisce fra le mani e parla, poi torna al nulla donde a noi proviene. Sebbene collocato sullo scaffale che gli compete, comincia ad appassire qualche anno.

Quando si seccano, le corolle sembrano intensificare il profumo originario sino a un grado insostenibile. Non dico una gardenia, basta una rosa. Così i libri: li riapriamo e non si riesce quasi a sopportarne l'intensità, al punto da scoprirne ogni volta il contenuto, più che durante la prima lettura.

S'accumulano i libri, nel mio studio innalzano colonne instabili. Le pagine incorporano polvere girando per la casa o per il mondo. Cambiano proprietario, ancora e ancora fino a distruggersi, forse per archeologi di volontà davvero buona. Ma uscita dalla sua fascia spazio-temporale, ogni scrittura si disfa in frantumi insensati. Infine com'era apparsa la luce, compare.

Gli antichi chiamavano padre di ogni cosa il tempo.

La sabbia sfugge al numero disse un poeta, né mai sapremo quanti i ciottoli del mare. E aggiunse: *viene impreveduta anche la nube dell'oblio.*

In principio dell'abitare ogni casa nasce vuota e impone una geometria di spazi ideali. Presto si riempie e sempre le stanze oscilleranno fra utilizzo e deposito: siano le nostre robe necessarie o chissà, che ci sian care o no.

Sulla superficie del pianeta terra scivola una marea impensabile. Sono oggetti di pregio e scarti, periodicamente scompaiono e riaffiorano, e ciò fu in ogni epoca, preistoria compresa. Qualcosa sopravvive a noi, non solo i muri, lo notiamo visitando ambienti abbandonati da altri. Gli odori, l'irripetibile luce di una finestra, è esperienza che ricorre. I tepori, l'aria marina, i ricordi, il sorridere di certi istanti: e comunque tutto se ne deve andare. Se così non fosse, non avremmo vissuto.

È allora che le cose si ritraggono da noi, immutabili al nostro attraversare il palco del mondo. Questa almeno è la nostra impressione. Tutto se ne deve andare. Perfino gli arnesi di un grande artista, le cose rimaste nell'intimo della sua dimora, non gridano né piangono la sua mancanza.

Malgrado le nostre paure, la vita e il sogno della morte si intrecciano benevolmente, così amoroze da non poter noi che abbracciarle insieme.

Accade spesso che cercando testi non scontati si schiuda la porta, ed entrino frammenti di strano genere, impossibili da musicare. Continuamente metto alla prova il mio stile vocale.

Il messaggio ricevuto da un amico berbero (dunque nato in mezzo al deserto), apre e dona titolo al breve ciclo di canti. Di immediata comprensibilità, proclama il nascere dall'assenza: una perfetta coincidenza di opposti.

Le epigrafi sono segnacoli di tombe.

Six Épigraphe è il titolo di un capolavoro del '900. *Antiques*, aggiungeva Debussy evocando il necessario mistero della distanza.

Guardare la vita da un buco di serratura, selezionare: uno dei meccanismi basilari all'arte. Poi il tempo stesso sceglie, separa le cose fra loro e da chi quel momento ha vissuto.

Oltre mezzo secolo dopo, da curioso dell'archeologia, riferivo in un titolo la storia di una lapide falsa, dietro cui stava forse un professore fanatico. Essa doveva dimostrare che i Fenici, ottimi navigatori, eccezionali commercianti, si erano spinti fino all'America del Sud: e il mio pezzo si chiamava *L'épigraphe phénicienne du Brazil*. Vi echeggiava una canzone finto-popolare, *Brazil* (diventata popolarissima), e in più io la raffinavo al setaccio delle *Épigraphe* di Debussy.

Chi entra in Santo Stefano a Venezia troverà sperso fra i passi, sul pavimento sconnesso, un marmo: copia scorretta di una lapide che ricorda il musicista Giovanni Gabrieli. L'ho messa in musica in occasione della Biennale, come inseguendo la lettura a salti di chi la scorge per la prima volta.

Potrà invece sembrare pretestuosa l'indecifrabile (e tutt'ora illeggibile) epigrafe messapica. Ho strizzato l'occhio a Ivan Fedele, ch'è di quelle parti. Fa capolino a me di nuovo la meraviglia, l'enigma della parola, risonanze di sillabe prosciugate da una lingua incognita.

Altrettanto curioso cantare l'inventario stilato in casa del pittore fiorentino Andrea Del Sarto (n. 3). La verifica dei beni fu effettuata dopo molti decenni, alla morte della vedova.

L'elenco è stato ridotto e adattato affinché prendesse l'accento di una estrema *vanitas*, multipla e virtualmente antifonale. Intanto, le colorite voci rinascimentali e l'antica ortografia sfocano gli oggetti nel pensiero, essi diventano non tanto chiaramente riconoscibili.

Dopo così tanti anni, furono riscontrate piccole catastrofi, piccole sparizioni; eppure la parola che più ricorre è il verbo essere, contraddicendo il senso di annullamento.

Il pittore Cagnacci ci invita alla realtà con luci ossessive, ricercate, e tutto si mostra diverso: i più bei capezzoli femminili, pareti di roccia grigia fuse come nebbia, paurosi angoli di oscurità abitualmente esclusi al dipingere; lo sguardo di Cagnacci fissa il sublime appassire della carne, ed è capace di rappresentare perfino gli occhi infossati di un cieco.

Qualcuno insinua che Cagnacci non conoscesse affatto la tecnica dell'affresco, ma che importa? Dentro due quadroni sacri mette in scena il gioco dell'eternità, stendendo un azzurro mai visto, senza sole forte e senza nuvoloni; appena smorzato. Di tonalità calda? Invidioso chi ripete agli artisti che non c'è niente più da creare! Queste chiamate *glorie* proclamano un vero trionfo del disinganno: di scorcio contro un cielo di per sé unico in quel secolo, vengono a sporgersi fanciulli mascherati da santi, sparuti, occhioni ombrati della pubertà. Malinconia ha disarmato le milizie del paradiso, fra i personaggi cova una sconosciuta ironia che intenerisce. E se dubitassimo di aver frainteso, il frammento di lettera (n. 4) rivela che Cagnacci dipingeva dal vero, usando tenere in posa anche i bambini.

Salvatore Sciarrino

TESTI

N. 1 - Immagina

Immagina un cielo così chiaro, come
diventa quando cala la notte e si
manifestano le stelle in semisfera
che avvolge da orizzonte a orizzonte.
Immagina l'immensità del
buio macchiata di lucine. Ogni
suono diviene fenomeno acustico
e il silenzio assordante. Poi
immagina in mezzo a tutto questo...
che la tua esistenza si circonda, nella
sua minuscola apparizione, dell'antico
universo in tutto il suo splendore.
Solo di notte si capisce che
l'origine di questa vita è il buio, e
noi esseri mortali diurni che
crediamo l'esatto contrario!

(W.app ricevuto da Lyas Laamari, 4 dic. 2015 ore 10:55, a commento di una foto)

N. 2 - Deux épigraphes

HIC SITUS EST
IOANNE GABRIELIVS
...
CVIVS OS CVIVS PECTVS
INSIDERANT VIRTVS ET
GRATIA. QVIQVE TVVM HEV
FVIT MELPOMENE DECVS. CESSATE
CANTUS LUGETE ORGANA
MENS VESTRA ET VITA PERIIT.
...
MENSE AVGVST DIE XII
ANNO AETATIS SVAE LVIII.

(in Santo Stefano, a Venezia)

Dazihos Graivahi aszartama
Dazihos Graivahias zartama
Dazihos Graivahias zarta ma

(epigrafe di Alezio, V sec. a.C.)

N. 3 - Cosa resta

Nella volta:

- una botte piccola di barili 4 incirca,
- un'altra botticella di barili 3, *queste son tutte guaste dal tempo, intarlate e da fuocho*

In sala terrena:

- uno descuccio da tagliare con mezo celonuzzo a vergole, *che il celonuzzo è in brani*
- una stuoia con cornice dipinta a porfido, *che la stuoia è ita in polvere*
- una storia fiandrescha dipintovi Sogdoma, *è in essere*
- dua infrescatoj di vetro, *sono rotti*
- una mezzina di rame con quattro tazze di terra, *mancano le tazze*
- una lucerna piccola d'ottone, *è in essere, molto cattiva*

In camera terrena:

- dua guanciali di quoio dorato vecchi, *non sono buoni a nulla*
- un coltrone et lenzuola, primaccio, et dua guancialini, *sono tutti in essere, salvo che le lenzuola, le quali il tempo ha ridotte in cenciari*
- dua gammurre vechie nere, di panno disfatto di panni di Andrea, *che tutto è consumato et finito*
- una taschetta di quoio con dentro certe tavoluzze da disegnare et una veste di quoio da bicchieri, *non ci sono*

In sala di sopra:

- una predella dipinta da sedere vechia, *è disfattasi*

In su l'acquaio:

- tre deschetti vecchi, *credo sieno iti al fuocho*

In cucina:

- uno telaio di finestra impannata vechio, *al fuocho*

Nella bottega:

- una pelle bianca vechia d'una veste d'Andrea, *è consumata*
- una pietra di porfido da macinare sopra uno descho, *queste cose non ci sono, che il legname era fradicio*

(dall'inventario dei beni di Andrea del Sarto, verificato nel 1570)

N. 4 - Lettera di Guido Cagnacci

Illustrissimo Signor mio paron Colendissimo a Sua comodità la potrà mandare li quadri conforme che Vostra Signoria disse perché adeso è un pocho bon tempo meglio si potrà spogliare il putto da farsi nel Suo quadro perché come vene il fredo non si può spogliare per esere i putini teneri et patiscano asai: et se poi...

(4 sett. 1647, al marchese Giuseppe Albicini di Forli)

INDICE

N. 1 - Immagina	pag.	1
N. 2 - Deux épigraphes		
Giovanni Gabrieli	pag.	16
Epigrafe di Alezio	pag.	25
N. 3 - Cosa resta	pag.	35
N. 4 - Lettera di Guido Cagnacci	pag.	58

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Salvatore Sciarrino
Immagina il deserto
per voce e strumenti

N. 1 - Immagina

Flauto contralto in Sol

Clarinetto in Sib

Pianoforte

Voce

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

Re-Re#

p

pppp

mp

pp

Im - ma - - gina, im - ma - - gina,

p

pizz. pont.

pp

pizz. pont. III

pp

pizz. pont.

pp

sul tasto

ppp

ppp

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PENTASAL ONLY

5 (Re-Re#)

Fl. in Sol

Cl. in Sib

Pf.

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

soffio ord.

arco flaut.

pizz. pont.

im - ma - gina un - cie - lo, un - cie - lo co - sì chiaro come di -

ppp -

10

Fl. in Sol

Cl. in Sib

Pf.

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

p

f

pp

ppp

mp

pp

pp

p

pp

pp

mp

mp

pp

pp

ppp

muta in Flauto in Do

- ven - ta quando ca - la la - not - te, im - ma - gina, imma - gina

Musical score for measures 1-14. The score includes parts for Fl. in Do, Cl. in Sib, Voce, Vno I, Vno II, Vla, Vc., and Cb. The Fl. part features a triplet and a phrase "(fra i denti)" with dynamic markings *pp* and *f*. The Cl. part has a triplet and dynamic markings *ppp* and *p*. The Voce part has lyrics: "quan-do ca - la la notte, la not - te, la notte come di -". The Vc. part includes markings "arco IV" and "pizz. pont.". The Cb. part has dynamic markings *ppp* and *mp*.



Musical score for measures 15-18, starting with a rehearsal mark "15". The score includes parts for Fl. in Do, Cl. in Sib, Voce, Vno I, Vno II, Vla, Vc., and Cb. The Fl. part has dynamic markings *p* and *mf*. The Cl. part has dynamic markings *mp* and *p*. The Voce part has lyrics: "- ven - ta e si ma - ni - fe - sta - no le stelle". The Vno II part has markings "sord." and "arco pont.". The Vla part has markings "arco tasto IV" and dynamic markings *mp*. The Cb. part has dynamic markings *ppp* and *mp*.

Fl. in Do

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

pp *pp*

mp *p*

mp *pp*

in se-mi-sfe - ra

(15).....

tasto IV

sord. arco

ppp

Fl. in Do

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

mf *p*

pp

che abbrac - cia da o - - - -

(15).....

25

Fl. in Do

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

mf

ppp > *pp*

pp > *p* > *mp*

ppp

ppp

senza sord.

pont.

tasto IV

rizzonte a o- rizzon- te,

da oriz- zon- te a o- rizzonte, _____



Fl. in Do

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

mf

ppp > *pp* > *p*

ppp

mp

pont.

a o- rizzon - te _____

30

Fl. in Do

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

im - ma - gi - na, im - ma - gi - na,

Fl. in Do

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

immagina del macchiata, macchiata di lu - cine, o - gni suo - no di - viene,

ord.

pont.

ord. II

35

Fl. in Do
Cl. in Sib

Voce

Vno I
Vno II
Vla
Vc.
Cb.

muta in Flauto in Sol

ppp

f *pp* *ppp* *pp* *p* *pp*

o - gni - suono di - viene fenomeno acusti-co e il silenzio,



40

Fl. in Sol
Cl. in Sib

Voce

Vno I
Vno II
Vla
Vc.
Cb.

ff *pp* *mp* *pp* *p*

e il si - lenzio assordante,

pizz. sfiorato

pizz. pont.

tasto

Fl. in Sol

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

mf *ff* *pp* *mp* *p* *ppp* *pp*

e il silenzio as - - - sor-dan - te. Po - - - i im - - -

Fl. in Sol

Cl. in Sib

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

mp *pp* *ppp* *p* *ppp*

- - - magina in - - - mez-zo, in - - - mez - zo a tutto que - - -

45

Fl. in Sol

Cl. in Sib

Pf.

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

sto che la tua e- sistenza si circon - da, nel-la minuscola ap- pa- rizione, —
sua

mp ppp mf p mp

(15) p

senza sord. pizz. pont. pp

pizz. pont. pp

senza sord. pizz. pont. pp

(8) ppp

(15) pp

50

Fl. in Sol

Cl. in Sib

Pf.

Voce

Vno I

Vno II

Vla

Vc.

Cb.

si circonda del - l'anti-co u - niver-so... So - - lo, so - lo di not - te, so-lo,

p *mp* *p* *pp* *mp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

pizz. *arco*

5 3 3 5 5 5 5 5 5 5

(15) (15)

8 3 3 3