



SALVATORE SCIARRINO

Works for Flute

Matteo Cesari

KAIROS



Salvatore Sciarrino (*1947)

CD 1

1	L'orizzonte luminoso di Aton (1989)	15:31
2	All'aure in una lontananza (1977)	17:47
3	Immagine fenicia (2000)	06:01
4	Venere che le Grazie la fioriscono (1989)	07:02
5	Addio case del vento (1993)	02:55
6	Fra I testi dedicati alle nubi (1989)	11:02

TT 60:18

CD 2

1	Come vengono prodotti gli incantesimi? (1985)	07:12
2	Canzona di ringraziamento (1985)	04:21
3	Morte Tamburo (1999)	04:02
4	Lettera degli antipodi portata dal vento (2000)	05:54
5	Hermes (1984)	17:59
6	L'orologio di Bergson (1999)	08:13

TT 47:41

CD 3

Autostrada prima di Babilonia (2014)

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Ampiamente | 07:50 |
| 2 | Non troppo adagio | 03:01 |

Il pomeriggio di un allarme al parcheggio (2015)

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 3 | Calmo | 07:32 |
| 4 | Qualche istante dopo, meno calmo | 04:43 |

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Un capitolo mancante (2016) | 09:14 |
| 6 | Cresce veloce un cristallo (2017) | 07:09 |

Fogli per giovani fauni (2018)

- | | | |
|---|--|-------|
| 7 | Wind's gate | 05:32 |
| 8 | Canzone che vola, canzone perduta | 04:26 |
| 9 | Sur des Gammes Chionaises
(par nous autrement dites naturelles) | 03:44 |

- | | | |
|----|------------------------------------|-------|
| 10 | Un Tibetano a Parigi (2018) | 05:00 |
|----|------------------------------------|-------|

TT 58:11

Matteo Cesari, flute

The breath of the world

Salvatore Sciarrino, speaking of his own art, refers to fascinating encounters and movements in Sicilian civilisation, recollections of cultures, layered one upon the other over the centuries in the land of Empedocles. His music is molten lava and basalt, music so taut and eminently dramatic, with incipient violence, yet the volcanic eruption perceived from a distance seems muffled. The music casts light, if not on absence, at least on the creation of a remote universe, offering itself in a mitigated form, veiling sound, reducing sound, conjuring up lacunae – such are his demands. Each score marks out a space for subtle bodies, willingly featuring magic, as in *Come vengono prodotti gli incantesimi?* (1985) celebrating a magic flute of yesterday. Many instrumental modes stand as evidence of this, rustling on the edge of sensory perception, verging on silence: shades of breath, inhaling

and exhaling, and harmonics, ethereal trills, tongue clicks, playing on dental surfaces, varying distances. Salvatore Sciarrino is first a musician of vanity, of a genre with intense allegorical force which, particularly in and ever since the 17th century, has suggested the passing of time and ephemeral obsolescence. Such is vanity, with the Latin root denoting emptiness, minima, vain appearance, deceit, fabulous lightness and frivolity.

Salvatore Sciarrino's compositions for flute feature an abundance of unusual sounds inventively developed by Giancarlo Graverini, Roberto Fabbriciani, Mario Caroli, and now by his preferred instrumentalist, Matteo Cesari. The sounds are not the result of abstract technique where the syntax might come from the outside to impose life, but are an intrinsic part of the structure where they are deployed,

and which, to a great extent, they help shape. Composing means giving them their full and only legitimacy. “Structure and the event of sound are born from the same demands; they develop or tend towards a shared perspective, towards a new image. It is not a matter of choosing sounds of varying degrees of appropriateness, of interior decoration, but of ‘constructing new universes from new sounds.’”

The first of the works for flute, *All'aure in una lontananza* (1977), bears a title from a sonnet attributed to the Italian poet Giambattista Marino and said to have been written when he left Naples in 1600. In transmutations effected through alchemy, these being the metaphor for the path leading to human wisdom, the temperature must remain low but steady, and must last the time needed to produce the philosopher's stone. Similarly, sound may change, and under these conditions may come to life, as an organism or a genuine presence, albeit low in intensity. Then, once the passions are eliminated, once the lowest most flagrant and base layers of individual identity are purged, it may be able to combine with other sounds and achieve unity of a higher order.” Music, through tiny nuances able to distinguish levels forming contrast in relief, will

feed the yearning for a distant goal, and when instruments do not attack, will have sound with no boundaries, from elsewhere, as in *Quasi un'apparizione*, from a distance, a distance expressed by the Italian word *lontananza*. Salvatore Sciarrino is a musician not so much of empty spaces or deserted spaces, but rather of distancing. And his incisive irony is both subtle contact and detachment, detachment which, if alone, would be tantamount to chilling exclusion. Thus the horizon, epitomising distance, waiting and farewells, is often the composer's obsession, focusing the gaze to the point of blinding; the horizon is continually moving with us, however far we may go. Distance here is not mathematical, geometrical, physical or even immediately biological; it is a primeval phenomenon. Each and every one of us has a direction in the world, is clearly at the centre of the landscape, there, in self-confrontation, yet facing the horizon, forever seeking to reach it, moving ahead towards the unknown, step by step. But the line of the horizon, suspended in the distance, is moving, gradually, and has started shaking.

Salvatore Sciarrino has clearly abolished – and radically so – the traditional melodic concept of the flute, giving it thickness and other dimensions

through dynamics, timbre and range. This can first be heard in *All'aure in una lontananza*, and continues through to *Immagine fenicia* (2000) and *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000). The construction is magnified even further through breath. The work's relationship with time is the body's relationship with time, the tempo of the performer's body, breathing. *Hermes* (1984) stands as an example; the work deploys the harmonics of a single sound. “These are sounds found on the horizon of the senses, sounds from the purgatory of the womb, extended by silence from ancient times through memory collapsing. They fluctuate, and you are in the centre, then an untouched space beats in the dark. Here is the impenetrable white city of Hades: before plunging into the heart of my work, before measuring the wall around it, first run out of breath at a gate, there where there are no gates, yet they are there before us.” The experience of listening arises from a dialogue between breath and sounds: breathing in, breathing out, and also the song of the instrument. At the beginning of *L'orizzonte luminoso di Aton* (1989), breathing is interrupted by dyads bursting forth from nowhere. Confrontation turns to exasperation when the arpeggios produced by modulations of coughs intermingle

with melismata exhaled. Such sounds become evanescent, little more than “sound shadows” for the final harmonic tremolos.

Breath, *pneuma* in ancient Greek and *spiritus* in Latin, thus stands as a key part of the works. Chaos, being dynamically real, becomes cosmos, and the flute becomes breathing, intermittently and always unevenly, the breathing of the world. Salvatore Sciarrino developed an interest in archaeological digs in Africa and Europe, and has extensive knowledge of one of the oldest flutes ever found, an instrument carved in bone from a bird of prey (an eagle or falcon) and dated at circa 30,000 BCE. This history is not just an additional element of knowledge, but is part of the archaic anxiety conveyed by the vibrations of the instrument when expertly handled.

Venere che le Grazie la fioriscono (1989) and *Fra i testi dedicati alle nubi* (1989–1990) combine an even greater diversity of sound textures. In *Venere che le Grazie la fioriscono*, the body is again the central focus, yet differently so. To quote Aulus Gellius, in *Attic Nights* (Book IV): “Many have believed and written that when a person is at the paroxysm of a sciatica attack, if a flautist plays at a gentle rhythm, the suffering

will be relieved. This is what I found recently in a book by Theophrastus. Music for flute when played skilfully and tunefully will cure viper bites, as noted in the book *On Plagues* by Democritus.” Music is a soothing balm, relieving pain. This medicinal tradition that continued through to the Renaissance held that good health required green plants to be gazed upon, conversation to be had with eloquent friends, sounds and song to be listened to, albeit in moderation. A quite different tradition permeates *Fra i testi dedicati alle nubi*, a work of great complexity, resonating with evocations of birdsong, in anamorphosis and reflection. Salvatore Sciarrino barely indicates the intervals of the birdsong, nor is there any clear indication of beat. So what does the flute share with the bird? Volatility and voluptuousness, incandescent and icy cold, with the sound of metal and the scratch of pen on paper.

At one moment the music seems related to real zoology, at another it is filled with imaginary creatures. To quote Empedocles: “And many were they who were born double of face and double of chest, human in face but born of a cow, or conversely, humans begat ox-headed offspring, and mixed beings with male features and female organs

developing shadowed members.” Grafting, willingly or unwillingly, means producing such monsters that in turn lead to ventures of joining, involving poetics and imposing contemplation of things the same and other. Grafting does indeed require consent to accept otherness. For Salvatore Sciarrino, failure to identify with the position of the other party causes the very sense of what is human to vanish. “If we spent less effort on making statements and more on understanding (adopting the other person’s perspective, their minds, in another world), then thought could raise us to a level of dignity.” Otherness involves composition and the subjects of composition: Pan and later Roman versions of Pan, or divinities found in the darkest corners of the gardens of our minds, hermetic and Dionysian demons emerging from nightmares, incarnations of compulsive instinct, monsters, dragons, satyrs and ithyphallic he-goats inhabit the valleys, caves, woods and forests, i.e. any wild expanse of land, expressing a brutal, disturbing and phantasmagorical form of nature, panic-stricken fear not of death but of the underlying nothingness. Thus the mythological faun, half-human, half-goat, a creature favoured by Mallarmé and Debussy, prevails in the three

movements of *Fogli per i giovani fauni* (2018). Salvatore Sciarrino, as a reader of Károly Kerényi and Marcel Detienne, has also seen the faun conveying the idea that everyday modern existence, through its organisation of everything, a persuasive and circular organisation verging on incantation and litany, could instantly take on the dimensions of a myth.

We surrender ourselves to the sounds of the world: not only such animals, but also stones, sea and wind, there where white noise is a broken pebble on the shore, or a retreating wave, salty foam, the exudation of the sea or, for Empedocles, the “sweating of the earth” as the swell, the wave, determines the form of the work. The time of stone and mineral elements eroded by water is compressed and accelerated, and crosses the vertiginous *Cresce veloce un cristallo* (2017) as if along fractal lines, moving from the recollection of Mount Pellegrino above the Bay of Palermo where, as a child, Salvatore Sciarrino would gaze upon the dramatic rocky outcrop, through to the tiny grains of golden sand on the beach in Mondello. For a long time now, ecological awareness has appeared, as for the Mediterranean marked by oil slick and plastic litter;

this can be seen with the opera *Perseo e Andromeda. In Un Tibetano a Parigi* (2018), speaking out against cultural consumerism and mass tourism: “We make no distinction between comfort and happiness.” For Salvatore Sciarrino, the realism of nature as an environment is encompassed in musical illusion. Such aesthetics may be traced back to the Renaissance with sound as an event, imitated or manipulated by the instrument or voice, and henceforth existing on the same time scale as for the audience listening. Music could thus be the sole language (with the exception of sculpture) able to imitate or even copy reality. Salvatore Sciarrino has returned to the artifice of imitation, yet blurs the distinction between the model in nature and the simulacrum in art. These are subterfuges operating by reversing the order of elements, by expanding, projecting forms beyond their own scope, in a realm where appearances overshadow reality. For the art historian Jurgis Baltrusaitis, these are “depraved perspectives” – “Anamorphosis is a riddle, a monster, a prodigy.”

Animal behaviour and mineral developments reflect nature. Dialectical mirroring is seen in modern-day super-cities with traffic on highways and in

streets. The first two movements of *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* (2015) are the reflection of moments experienced by Salvatore Sciarrino in Berlin near the Berliner Philharmonic. These were no imagined utterances of a bird or faun, but the alarm of a vehicle, an interweaving of motor-based echoes, of snatches of human speech, of animal calls emanating from the nearby Tiergarten park. It is also a reflection of musical tradition as far from ancient treatises as it is from the determinism of the avant-garde.

With *Canzona di ringraziamento* (1985), the flute is no longer marking the beat and can therefore move away from its inseparable partner in the past, the drum. The piece was written as a tribute to Goffredo Petrassi and is a song built with stanzas. “Music vampires would be the only ones to consider that a tune with accompaniment [this Canzona] could appear to be bloodless.” Salvatore Sciarrino has transcribed and built on many works from the past, but his ever refined and opulent art is not based solely on the impression produced by nature or our environmental contexts, but also on the impression which any work of art will have. There is use of imaginary quotations, copies and allusions, imitating imitations. It is thus

part of an ironic artifice, an art of art, a mannerist style, and would have us believe that pretending can be more authentic than nature or that sensations and sentiment can prevail over any accurate matching of perceptions as may be objectively measured by impersonal precision tools. Enjoyment hereafter alternates between excessive and default levels. *Addio case del vento* (1993) takes a group of notes from the “Farewell” of Gustav Mahler’s *Song of the Earth* together much less tangible elements from the bass percussion at the beginning and conveying the resonance of the tam-tam.

The result is a multitude, a polyphony of tempi, as exemplified by *Un capitolo mancante* (2017), displaying an image simultaneously and sequentially, between the timbres of the instrument and the voice of the instrumentalist, long sounds being expanded and fast passages shortened, when shades of colour or tone become extreme, from barely perceptible to resoundingly explosive, and while different ways of playing, even including descending multiphonics covering the final bars, open up as if windows, altering and multiplying the paths, and the flow of

the continuum can only be recognised later in recollection. In 1999, Salvatore Sciarrino composed *Cantare con silenzio*, for six voices, flute, percussion and electronic resonance. Two of the intermezzo pieces were developed as *L’orologio di Bergson and Morte tamburo*. The title of the first work refers to the French philosopher Henri Bergson and his observation that a set quantity of sugar, when placed in a set quantity of water, in accordance with set physical conditions, requires time for the sugar to dissolve. The consuming of things over time – putrefiable bodies, impurities of everyday existence or silt patiently deposited – is presented in *Autostrada prima di Babilonia* (2014) where sand upon sand, here on the highways, produces an acoustic effect familiar to us as cars speeding past, lines of vehicles and streaks of colour traced by headlights, with lanes of traffic no longer extending an invitation to venture forth on a journey, to venture into the realm of others, to initiation, but rather to a forced march, the deafening march of business where, ironically, only random elements are a reminder of life. *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000), taking its title from a 17th century painting, is a “geometrical

rendition of a lamento” while also being a letter which Sciarrino sent (without any words) to György Kurtág, reacting to disasters in the world, to inequalities in sham democracies and the collapse of social ideals. Another missive which was never sent is a letter drafted to Luigi Nono and containing similar ideas; “Gigi, I’m going from one gloomy mood to another, endeavouring not to collapse entirely. We thought that things could be different, that there was a future where what seemed difficult could be achieved by all. We had evidence of that. But any ideal of intelligence now seems to have been neutralized, and our over-subtle, neurotic sensitivity is so humanitarian that no one even knows that it exists. Have we lost our rights? Comfort and impersonal progress have dried up the imagination of conquest. Impersonal progress is there, covering up the interests of financial groups; we have no prospects for development and no say in things. Therefore, once again, we are forced to seek the blind courage of loneliness.”

Laurent Feneyrou

Translated from French by
Shan Benson

Matteo, the space player

Every morning we wake up. We open our eyes to the light, without realizing that things around us are breathing, in a same breath.

What crazy days we live in! It is not easy for us to come close to the world of human perception, to make the body natural again, to lead it to awareness.

We relish the real world. It is not a question of going backwards, of rejecting technology, for technology too is part of nature; it is the misuse of technology that has destroyed the intelligent universe, that has rendered it unintelligent.

Again I say that this is not a question of turning back to the past, but rather of discovering our festive identity, the only identity through which we can contemplate the everyday world.

If, for example, we wish to spare our ears the onslaught of noise, then we must first learn to empty our mind so that it becomes receptive to our context, to otherness outside ourselves. Expressed differently, the mind must open up to knowledge. We then start again – da capo – expressing boundless silence.

I chose to turn my back on slavery, on the passive use of the latest fashion in technology. Such self-imposed discipline, involving sacrifice, began in my late teenage years; it is the idea that being modern does not in any way mean feeling modern. The distinction, even then, was a statement that I was different, as the determination to consider perceptions as a whole had me venturing into the realms of heresy.

When I compare myself to my peers, I have acquired a great deal. They acquire creature comforts, such as cars or mobile telephones, forming a sphere of illusion soon to replace arms and legs. When time involved in actions becomes

virtual, actions are devoid of all meaning. Movement, learning, memory, emotion, communication – all undergo change. There is movement and communication which, in the beginning, in the intelligent universe, can meet and come together.

In my own case, knowledge of space-time has developed, such knowledge arising from shared awareness (which I too have) and it has marked my path as an artist with a special yet ambiguous perspective.

This music has had the good luck to end up in the hands of soloists of every kind, including the most outstanding. Something occurred recently, producing a third leap across generations. The same pieces have now reached different scales and durations, have undergone unprecedented reduction and extension; this has been my experience working alongside Matteo Cesari: the configuration of a new space.

Cesari's total devotion is part of an acoustic approach. Flute players had sensed this intuitively, but it was difficult for the idea to be carried out and accomplished.

It may indeed seem to be a surprising coincidence, to say the least, but Matteo presented me with his performances, independently, and I saw them come to life there before me.

A few questions now.

- Is space where people lose themselves? Or might it rather be where we find ourselves, where each individual first discovers what it is to be alone, discovers the uniqueness of existence as an individual?
- Is space in the mind rather than the real world? Individuals cannot leave themselves behind, but when conceiving of such space, are we imagining ourselves beyond our scope, and does space embrace us, unparalleled in closeness.
- Could space, which we see as empty, be alive and teeming with reverberations, signals from afar, denoting absence, such absence being desire, desire for the object of our love?

Salvatore Sciarrino

Translated from Italian by
Shan Benson

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino 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, Donaueschingen Musiktage, Witten, Salzburg, New York, Wien Modern, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele Musik, Holland Festival, Alborough, Festival d'Automne (Paris), Ultima (Oslo)... Sciarrino's discography is pretty extensive and counts over 100 CDs, published by the best international record labels and very often awarded and noted.

He was published by Ricordi from 1969 to 2004. Since 2005, Rai Trade has had exclusive rights for Sciarrino's works. He has taught in conservatories in Milan (1974–83), Perugia (1983–87) and Florence (1987–96). Meanwhile, he has given courses of advanced training and master class, notably those in Citta di Castello from 1979 to 2000. Recently, he retakes the teaching at Latina's Conservatory in Italy and carries out advanced training courses in composition at Accademia Chigiana in

Siena. He is a member of the Academy of Santa Cecilia, of the Academy of Fine Arts of Bavaria (Munich) and of the Academy of Arts in Berlin. He graduated with the high honor of laurea honoris causa in musicology from University of Palermo. Among those recent prizes attributed to Sciarrino, there consists of Prize Prince Pierre of Monaco (2003), International Prize Feltrinelli (2003), the Musikpreis of Salzburg (2006), the Prize Frontier of Knowledge 2011 for music from BBVA Foundation and the Life Prize for the music of Teatro La Fenice – Association Rubinstein of Venice (2014).

Matteo Cesari

Artist, interpreter and researcher as in one, passionately keen on contemporary music, Matteo Cesari (Bologna, 1985) has played as a soloist worldwide, from Europe to China, from Australia to the United States. His musical career path has been enriched from Italy till Conservatoire de Paris and at Université

Paris IV (Sorbonne), where he has obtained his doctor's degree with the highest honour (congratulations from the jury) in April 2015, specialized in interpretation, research and practice, with his thesis on the interpretation of time in *L'orologio di Bergson* of Salvatore Sciarrino and *Carceri d'Invenzione IIb* of Brian Ferneyhough. Being the laureate at several other competitions, he also won the Kranichsteiner Musikpreis at Darmstadt.

He has collaborated with numerous soloists of his generation such as the singers Stéphane Degout and Barbara Hannigan, the harpists Anneleen Lenaerts and Émilie Gastaud. As a soloist he has played with BBC Scottish Orchestra and the Ensemble Intercontemporain. He has worked with some of the well-renowned composers, conductors and artists of his time such as Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Pierre Boulez, Péter Eötvös, Matthias Pintscher, Tito Ceccherini, Ivan Fedele, Hugues Dufourt, Stefano Gervasoni, Bruno Mantovani, Michael Finnissy and Pierluigi Billone.

He has been invited by Maurizio Pollini to participate as soloist to his Pollini Project at the Toppan Hall in Tokyo and at the Louis Vuitton Foundation in Paris.

He has given quantities of masterclasses and seminars organized by the Conservatory of Shanghai (China), Tokyo University of the Arts (Japan), Monash University (Melbourne, Australia) and University of London (UK). On a very regular base, he works as a teaching assistant in the composition class of Salvatore at Accademia Chigiana of Siena in Italy.



Das Atmen der Welt

Salvatore Sciarrino spielt in seiner Kunst auf die faszinierenden Kreuzungen an, die die Zivilisation Siziliens kennzeichnen, auf Spuren jener zahlreichen Kulturen, die sich im Laufe der Jahrhunderte auf der Heimat-erde des Empedokles abgesetzt haben. Von der fließenden Lava und den Basaltabhängen des Ätna übernimmt Sciarrinos gespannte, durchaus dramatische Musik das Bild eines arbeitenden, aber wie aus der Ferne beobachteten Vulkans, die Vorstellung eines abgedämpften Ausbruchs. So erhellt das Werk, wenn nicht die Abwesenheit einer Welt, so doch ihre Entfernung, und stellt sie in abgedämpfter, verdünnter Gestalt dar. Der Klang soll verschleiert, die Fülle reduziert oder verwischt werden. Jedes von Sciarrinos Werken steckt einen Raum subtiler Körper ab, die auch oft voller Magie sind, wie etwa in *Come vengono prodotti gli incantesimi?* (1985), ein Stück, das

an Mozarts verzauberte Flöte zurückdenkt. Zahlreiche Spieltechniken, oder Schatten von Luftgeräuschen, die sich an den Randzonen unserer Wahrnehmung bewegen, bezeugen es: Luftgeräusche, Ein- und Ausatmen, sowie Flageolette, ätherische Triller, Zungenschläge, Spiel mit geschlossenen Zähnen oder dem mehr oder weniger von den Lippen entfernten Mundstück. Sciarrino erscheint somit als ein Musiker der Vanitas, jener Bildallegorien, die seit dem 17. Jahrhundert das Vergehen der Zeit und die Eitelkeit alles Irdischen darstellen. Eine Vanitas, deren lateinische Etymologie uns auf die Leere, auf den Aufriss, die täuschende Erscheinung, die Lüge, auf eine fabelhafte Leichtigkeit oder Frivolität verweist.

Sciarrinos Flötenstücke sind voll von „unerhörten“ Klängen und Spieltechniken, die gemeinsam mit Giancarlo Graverini, Roberto Fabbriciani, Mario

Caroli und nun auch Matteo Cesari, seinem bevorzugten Interpreten, erfunden worden sind. Diese Klänge entstammen keiner abstrakten Technik, die dann von einer hinzukommenden Grammatik belebt würden, sondern sie verschmelzen mit der Struktur, in der sie sich entfalten und die sie ihrerseits weitgehend bestimmen. Komponieren bedeutet im Endeffekt, sie zu legitimieren: „Struktur und Ereignis, schreibt Sciarrino, entstehen aus den gleichen Forderungen heraus, sie entwickeln sich oder tendieren zu einer gemeinsamen Perspektive, einem neuen Bild hin. Es geht nicht darum, mehr oder weniger geeignete Klänge zu wählen, also das Haus zu verschönern, sondern darum ‚neue Welten mit neuen Klängen zu bauen‘“.

All'aure in una lontananza (1977), das erste Stück dieser Werkgruppe, ist elegischen Charakters, aber auch voll von einer „archaischen, fast wilden Angst“. Der Titel ist einem Sonett des Cavaliere Marin entlehnt, das anlässlich seiner Abreise von Neapel im Jahr 1600 geschrieben wurde. „In den alchimistischen Umwandlungen, die eine Metapher des menschlichen Weges zur Weisheit sind, soll die Temperatur niedrig, aber konstant gehalten werden und dies über einen

sehr langen Zeitraum hinweg, sodass man am Ende den Stein der Weisen erzeugt. Gleichermassen kann der Klang sich verändern und unter diesen Bedingungen lebendig werden, wie ein Organismus oder wie eine ‚wahre Präsenz‘, aber nur mit dieser geringen Temperatur. Wenn die Affekte schließlich weggeschmolzen sind, wenn der Klang von den niedrigsten und auffallendsten Schichten der Individualität gereinigt wurde, kann er sich mit anderen Klängen einer höheren Ordnung verbinden“. Die Musik drückt mit ihren reduzierten dynamischen Abstufungen, die Staffelungen und ein Relief herstellen, das Verlangen nach der Ferne aus, zu dem auch die Abwesenheit von Attacken beitragen, so als käme der konturlose Klang aus einem Jenseits. *Quasi un'apparizione* klingt aus einer Ferne herüber, die das italienische Wort „lontananza“ sehr genau umschreibt. Sciarrino ist weniger der Komponist der leeren oder verlassenen Räume als der einer solchen „Entfernung“. Seine beißende Ironie ist sowohl ein flüchtiges Berühren als auch ein Abstand-Nehmen – Abstand allein wäre bloße Kälte. Und so gerät der Horizont, der ja diese Distanz bezeichnet, der Horizont des Erwartens oder des Abschieds, bei ihm oft zu einer Obsession, fast bis

hin zum Geblendet-Sein. Der Horizont bewegt sich andauernd mit uns selbst fort, wie weit auch immer wir gehen. Die Distanz, die weder eine mathematische noch eine geometrische ist, weder physikalischer noch eigentlich biologischer Natur, ist ein Urphänomen: Jeder von uns ist in der Welt orientiert, er steht zwar im Zentrum einer Landschaft, die sich dort vor ihm ausbreitet, aber immer angesichts eines Horizonts, den er erreichen will, indem er sich Schritt für Schritt ins Unbekannte vorwagt. Und diese Linie, die in der Ferne schwebt, beginnt zu erzittern.

Sciarrino hebt die hergebrachte Auffassung der Flöte als Melodieinstrument auf, und dies durchaus radikal, indem er ihr eine neue Dichte verleiht, sie in andere Dimensionen, Lautstärken, Klänge und Register versetzt, von *All'aure in una lontananza* bis hin zu *Venere che le Grazie la fioriscono* (1989) und *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000). Er verstärkt ihre Physiologie noch durch das Hinzunehmen von Bläsergeräuschen. Die Zeit des Werkes ist die Zeit des atmenden Interpreten. So entfaltet etwa *Hermes* (1984) die Obertöne eines einzigen Tons. „Es sind die Töne, die am Horizont der Sinne aufgefunden wurden, die des intrauterinen Fege-

feuers, vergrößert durch die antike Stille nach dem vollkommenen Zusammenbruch des Gedächtnisses. Sie sind fluktuierend, und du stehst im Zentrum, und nun bebt im Dunklen ein intakter Raum. Weiße Stadt des Hades, in die niemand einzudringen vermag – bevor ich mich mitten in meine Arbeit stürze, deren Burgmauern ausmesse, an einer Pforte außer Atem komme, wo es keine Pforten gibt, obwohl sie vor uns aufragen“. Das Hören erfasst einen Dialog zwischen Klang und Atem, als Ein- und Ausatmen und als Singen ins Instrument. Zu Beginn von *L'orizzonte luminoso di Aton* (1989) wird das Atmen von Dyaden unterbrochen, die aus dem „Nichts“ hochkommen. Diese Konfrontation wird potenziert, wenn Arpeggios, die aus moduliertem Husten gebildet werden, sich mit geblasenen Melismen verbinden. Und diese Luftgeräusche werden immer verschwindender, sind am Ende nichts mehr als „Klangschatten“, wie es in der Partitur zu den Flageolett-Tremolos heißt.

Der Atem – das griechische Pneuma, der lateinische Spiritus – ist also ein wichtiger Aspekt des ganzen Zyklus. Seine Dynamik verwandelt das Chaos in einen Kosmos, die Flöte in das periodische, aber immer unregelmäßige Ein- und Ausatmen der Welt.

So interessiert sich Sciarrino auch für archäologische Ausgrabungen in Afrika und Europa, oder auch die Entdeckung der wohl ältesten Flöte in einer Grotte in Deutschland, ein Instrument, das aus dem Knochen eines Raubvogels, Adler oder Falke, gebildet wurde und etwa auf 30 000 Jahre vor unserer Zeit zurückdatiert werden kann.

In *Venere che le Grazie la fioriscono* (1989) und *Fra i testi dedicati alle nubi* (1989–1990) werden noch heterogenere Klänge vermischt. Der Körper steht wiederum im Zentrum von *Venere*, doch in einer anderen Art und Weise. Im 4. Buch der Attischen Nächte schreibt Aulus Gellius: „Viele haben geglaubt und auch geschrieben, dass wenn im schlimmsten Moment eines Anfalls von Ischias ein Flötist einen sanften Rhythmus spielt, die Schmerzen abnehmen, so wie ich es vor kurzem in einem Buch des Theophrast gelesen habe. Dass ein geschickt und melodios gespieltes Flötenstück auch einen Natternbiss heilt, das habe ich in einem Buch von Demokrit mit dem Titel *Von der Pest* gelesen, dem wir entnehmen, dass viele menschliche Krankheiten von Flötenweisen geheilt wurden. So eng nämlich ist die Verwandtschaft von Geist und Körper beim Menschen, und

folglich zwischen den Erkrankungen und den Heilmitteln der Seele und des Körpers.“ Die Musik wird als ein Balsam, ein Schmerz- oder Beruhigungsmittel verstanden, eine Tradition die sich bis zur Renaissance fortsetzt: Um gesund zu bleiben, soll man ins Grüne gehen, sich mit Freunden unterhalten, die die Kunst der Beredsamkeit beherrschen, Klänge und Musik hören, doch alles in Maßen... In einer ganz anderen Tradition steht *Fra i testi dedicati alle nubi*, ein sehr komplexes Stück, in dem Vogelgesänge mit all ihren Anamorphosen und Spiegelungen erklingen. Der Komponist weist dem Vogel keine Intervalle zu, keine Klangfarben oder Rhythmen, auch kaum Lautstärken oder Konturen. Was teilt im Übrigen die Flöte mit einem Vogel? Gewiss ihr Flattern, auch eine Wollust, zugleich glühend und eisig kalt, in der man das Metall und das Flattern der Flügel vernimmt.

Die Musik nähert sich entweder der Zoologie an oder bevölkert sich mit imaginären Wesen. Empedokles schrieb: „Und Zahlreiche wurden mit einem doppelten Gesicht geboren, einer doppelten Brust, Ausgeburteten von Kühen mit einem Menschenesicht, von Menschen mit einem Ochsenkopf, oder auch Mischwesen

aus männlichen und weiblichen Teilen und schattenhaften Gliedern“. Jede Pfropfung, jede Transplantation heißt aber, dergleichen Monster zu produzieren, die auf eine Erfahrung des Zusammenfügens, des Verbindens, auf eine Poetik und eine Reflexion über das Eigene und das Andere abzielen. Um zu verquicken muss man auf das Andere zugehen. Sciarrino zufolge geht der Sinn der Menschheit verloren, wenn wir uns nicht in den Anderen hineinversetzen können. „Wenn wir weniger daran dächten zu behaupten, als zu verstehen (in den Anderen einzugehen, in seinen Geist, in die Entfernung) dann könnte das Denken uns zu einer neuen Würde verhelfen“. Eine solche Alterität wirkt auf das Komponieren und auf seine Thematik zurück. Pan, und seine spätrömischen Inkarnationen, ebenso wie die Gottheiten, die sich in den dunkelsten Winkeln unserer inneren Gärten aufhalten, die Dämonen unserer Albträume, hermetisch oder dionysisch, Verkörperungen unserer Instinkte und Triebe, Monster, Drachen, Satyrn und ithyphallische Böcke, all diese wohnen in Tälern, Grotten, Wäldern und Wildnissen. Sie verkörpern eine brutale, beunruhigende und fantastische Natur, die Angst nicht sowohl vor dem Tode als vor dem Nichts, auf dem alles

ruht. Und so dringt der Faun, dieses Zwitterwesen aus Mensch und Tier, das auch Mallarmé und Debussy faszinierte, in Sciarrinos *Fogli per i giovani fauni* (2018) ein. Als Leser von Károly Kerényi und Marcel Detienne verbindet der Komponist diese Figur auch mit der Idee, dass unser heutiger Alltag, dessen Organisation auf Überzeugung und Zirkularität, also im Endeffekt auf Litaneien und Beschwörungen beruht, an sich eine mythische Komponente enthält.

Wir öffnen uns den Geräuschen der Welt – den Tieren, aber auch den Steinen, dem Meer und dem Wind, dem weißen Rauschen des zermalmten Kiels, der Brandung, des salzigen Schaums, der Ausschwitzung des Meers, dem „Schweiß der Erde“, wie Empedokles sagt. Windstöße und Stürme, Wogen und Wellen zeichnen die Form des Werkes vor. Die komprimierte und beschleunigte Zeit des Metalls und der Mineralien, die vom Wasser korrodiert wurden, klingt in dem schwindelerregenden *Cresce veloce un cristallo* (2017) an. Das Stück ist ein Fraktal, das die Erinnerung des steilen und „titanischen“ Monte Pellegrino in der Bucht von Palermo beschwört, den Sciarrino als Kind betrachtete, sowie die weißen Sandkörnchen in Mondello.

Seit längerem hat sich bei Sciarrino eine ökologische Haltung abgezeichnet, spätestens seit dem öligen und von Plastik verschmutzten Mittelmeer in der Oper *Perseo e Andromeda*. In *Un Tibetano a Parigi* (2018) geht es um die Exzesse des Kulturkonsums und des Massentourismus: „Wir machen keinen Unterschied zwischen Komfort und Glück“. Die Natur ist eine Umgebung, deren Realismus bei Sciarrino von der musikalischen Illusion verarbeitet wird. Eine solche Ästhetik geht auf die Renaissance zurück; das Klangereignis und seine Imitation, beziehungsweise instrumentale (und vokale) Verarbeitung, existieren nun im gleichen Hörvorgang. Die Musik wäre demnach die einzige Sprache, neben der Skulptur, die dazu fähig ist, die Wirklichkeit zu imitieren und sogar zu reproduzieren. Sciarrino knüpft somit an die Kunststücke der Imitation an, kompliziert jedoch das Verhältnis von natürlichem Modell und artifizieller Nachahmung durch raffinierte Umstellungen der Elemente, Streckungen, Projektion der Formen, neue Erscheinungsformen, innerhalb derer die Realität sich entzieht. Der Kunsthistoriker Jurgis Baltrusaitis bezeichnet solche Phänomene als „depraviert“: „Die Anamorphose ist ein Bilderrätsel, ein Monstrum, ein Wunderwerk“.

Spiegelungen der Natur, des Verhaltens von Tieren oder mineralischer Entwicklungen. Dialektische Spiegelung aber auch unserer modernen Megapolen, des Verkehrs auf Autobahnen oder Straßen. Das zweisätzige Stück *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* (2015) verarbeitet eine Erfahrung des Komponisten in der Nähe der Berliner Philharmonie. Kein chimärenhafter Vogelschrei diesmal, kein Faun, sondern ein Autoalarm, mitten im Echo der Motoren, der Sprachfetzen und der bestialischen Gesänge, die aus dem Tiergarten kamen. Spiegelung aber auch der musikalischen Tradition, ebenso weit von den alten Lehrbüchern wie von den Zwängen der Avantgarde entfernt.

In *Canzona di ringraziamento* (1985) markiert die Flöte nicht mehr die Zeit und entfernt sich so von ihrem unentbehrlichen Doppelgänger, der Trommel. Das Stück ist eine Hommage an Goffredo Petrassi, im Stil eines Liedes, eine Gattung, die der Komponist besonders liebt, mit strophischer Anlage, denn „nur den Vampiren der Musik wird eine begleitete Melodie [die der Canzona] blutleer erscheinen“. Wenn Sciarrino zahlreiche alte Werke bearbeitet oder neu instrumentiert hat, so bezeugt dies, dass seine raffinierte

und prächtige Kunst nicht nur von Natureindrücken ausgeht, sondern auch von dem Eindruck, den Kunst auf uns macht. Er bezieht Anspielungen, Kopien und imaginäre Zitate ein – eine Imitation der Imitation gewissermaßen – und stellt sich so in die Tradition einer Künstlichkeit höherer Potenz, einer Kunst über Kunst, eines Manierismus. Er lässt uns glauben, dass ein Exzess an Schein, dass Lizenzen und Ausnahmen von der Regel, dass das kapriziöse Spiel mit Musik und akustischen Illusionen wahrer sind als die Natur selbst, oder zumindest, dass Empfindungen und Gefühle Vorrang haben über das, was mit unpersönlichen Messinstrumenten objektiv festgestellt werden kann. *Addio case del vento* (1993) übernimmt demnach eine Figur aus dem „Abschied“ von Gustav Mahlers *Lied der Erde*, sowie ein weniger deutlich erkennbares Element, die tiefen Schläge des Tamtams zu Beginn, und ihre Resonanz.

Von daher rührt eine Vielfalt, eine Polyphonie der Zeiten her, deren Bild uns – simultan und sukzessiv – das Stück *Un capitolo mancante* (2017) liefert. Die Klänge des Instruments und der Stimme des Flötisten sind langgezogen und die schnellen Passagen äußerst gestaucht, mit extremen, kaum bemerkbaren oder grell explodierenden

Lautstärken; die Spieltechniken, bis hin zu den absteigenden Multiphonics in den letzten Takten, wirken wie eine Art Fenster, die andere Wege aufzeigen und das Kontinuum unterbrechen, das unser Gedächtnis wiederherstellt. 1999 komponierte Sciarrino *Cantare con silenzio* für 6 Stimmen, Flöte, Schlagzeug und elektronisches Echo. Zwei der Zwischenspiele ergaben dann später *L'orologio di Bergson* und *Morte tamburo*. Der erste Titel spielt auf den französischen Philosophen und dessen Überlegungen zu der Zeit an, die er an einem wohlbekanntem Beispiel veranschaulichte: Eine Quantität Zucker wird in eine Quantität Wasser gegeben, unter präzisen physikalischen Bedingungen. Aber die Zeit, während der das Stück Zucker sich auflöst wird doch unerklärlicherweise von jedem anders empfunden, dem einen wird sie kurz, dem anderen unendlich lang erscheinen. Das Sich-Aufzehren der Dinge, die Zeit der verfaulenden Körper, der Unreinheiten und des geduldig sich absetzenden Schlicks des Alltags werden in *Autostrada prima di Babilonia* (2014) hörbar gemacht. Hier sind es die Autobahnen, mit dem bekannten akustischen Effekt der Wagen, die uns schnell überholen, den Schlangen und den bunten Linien, die die Scheinwerfer bilden. In einem

solchen Raum zirkulieren wir; er lädt uns nicht mehr zur Reise, zur Erfahrung des Anderen ein, er steht unter dem Zwang des ohrenbetäubenden Vormarschs des Kommerz, und nur ein Unfall wird uns paradoxerweise an das Leben erinnern. Der Titel von *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000) wurde einer Ikonologie des 17. Jahrhunderts entnommen. Das Stück ist eine Art „Geometrisierung“ eines Lamentos, und zugleich ein Brief ohne Worte an György Kurtág, als Reaktion auf die Desaster in dieser Welt, auf die Ungleichheiten einer trügerischen Demokratie und auf den Schiffbruch der sozialen Ideale. In einem anderen Brief, der an Luigi Nono gerichtet, aber nie abgeschickt wurde, hieß es: „Lieber Gigi, ich falle von einer schlechten Laune in die nächste, um nicht vollkommen zusammenzubrechen. Wir dachten, dass es anders werden könnte, dass es eine Zukunft gäbe,

in der das, was schwierig scheint, für jedermann erreichbar wäre. Alles was wir unternahmen, beruhte auf dieser Behauptung. Jedes Ideal der Intelligenz scheint nunmehr neutralisiert, und unsere Sensibilität zu subtil, zu neurotisch, und so human, dass niemand mehr weiß, dass es sie gibt. Haben wir unsere Rechte verloren? Der Komfort, der unpersönliche Fortschritt haben die Imagination der Eroberung austrocknen lassen. Der unpersönliche Fortschritt, der die Interessen der Konzerne kaschiert: Wir haben weder die Perspektive einer Entwicklung noch eine Stimme. Und so sind wir wiederum zu dem blinden Mut der Einsamkeit verdammt“.

Laurent Feneyrou

Übersetzt aus dem Französischen von
Martin Kaltenecker

Matteo spielt den Raum

Wir wachen jeden Morgen auf. Wir öffnen die Augen für das Licht, ohne zu wissen, dass die Dinge um uns herum im gleichen Atem atmen.

Wir durchleben irrsinnige Tage. Es ist nicht einfach, sich der Welt der menschlichen Wahrnehmung anzunähern, die Natürlichkeit des Körpers wieder aufzunehmen und sie uns zu Bewusstsein zu bringen.

Die Wirklichkeit wird ausgekostet. Es geht nicht darum, zu einem vormaligen Zustand zurückzukehren, die Technologie zu verleugnen, denn auch sie ist ein Teil der Natur: Der Missbrauch der Technologie wirkt zerstörerisch und macht aus dem intelligenten Universum ein unintelligentes.

Noch einmal: Es geht nicht darum, umzukehren, sondern darum, unsere Feiertagsnatur zu entdecken, von der wir nur den Alltag erblicken dürfen.

Wenn wir zum Beispiel unser Ohr der Belagerung durch Geräusche entziehen wollen, so wird es zunächst darum gehen, zu lernen, wie man den Geist leert damit er wieder rezeptiv für das wird, was uns umgibt, für jenes andere außerhalb von uns. Der Geist muss sich also dem Bewusstsein öffnen. Und dann geht es noch einmal von neuem los, mit der Manifestation einer grenzenlosen Stille.

Ich habe bewusst der Versklavung entsagt, dem passiven Gebrauch der modischen Technologien. Eine Selbstdisziplin, die einige Opfer bedeutete und die am Ende meiner Jugendjahre begann, mit dem Gedanken, dass „modern sein“ nicht gleichbedeutend ist mit „sich modern fühlen“. Diese Unterscheidung deutet bereits meine Verschiedenheit an, denn die Forderung, die Wahrnehmungen in ihrer Globalität zu betrachten grenzte an Häresie.

Im Vergleich zur Mehrheit meiner Artgenossen habe ich viel erworben. Diese erwerben den Komfort, angefangen

von Autos bis hin zu Handys: Sehr schnell ersetzt eine illusorische Sphäre Arme und Beine, und wenn der Moment der Aktion virtuell wird, werden die Aktionen jeglicher Bedeutung entkleidet. Bewegung, Erlernen, Erinnern, Affektivität, Kommunikation – all dies verändert sich. Eine Bewegung und eine Kommunikation, die sich in einer intelligenten Welt berühren und zusammenfallen.

Was mich betrifft, so hat sich das Erkennen der Raum-Zeit verstärkt. Es beruht auf der allgemein verbreiteten Sensibilität (die auch ich besitze) und prägt meinen Weg als Künstler mit einer singulären und vieldeutigen Perspektive.

Diese Musik hat Glück gehabt, indem sie durch die Hände der verschiedenartigsten Solisten ging, bis hin zu den außergewöhnlichsten. Vor kurzem ist etwas geschehen, das einen dritten Generationswechsel bestätigte. Die selben Stücke erreichen nun verschiedene Dimensionen und Dauern, sie werden noch nicht gehörten Dehnungen oder Kompressionen unterzogen. Das hat für mich die Erfahrung an der Seite von Matteo Cesari bedeutet: Konfiguration eines neuen Raums.

Matteo Cesaris absolute Hingabe führt ins Innere des akustischen Projekts. Die Flötisten hatten es erspürt und doch hatte es das Projekt schwer, vollkommen in Erscheinung zu treten.

Es ist zumindest eine erstaunliche Koinzidenz. Matteo hat mir seine Interpretationen vorgestellt, die er vollkommen autonom erarbeitet hatte, und ich habe sie vor mir entstehen sehen.

Einige Fragen bleiben:

- Ist der Raum der Ort, wo man sich verliert? Oder vielmehr der, wo man sich wiederfindet, wo sich jedem die Entdeckung der Einsamkeit auftut, der Einzigartigkeit seiner Existenz?
- Ist der Raum eher mental als real? Niemand kann aus sich heraustreten, man projiziert sich vielmehr wie nach außen indem man sich ihn vorstellt, „er umhüllt uns wie unser intimstes Innere“?
- Der Raum, den wir uns leer vorstellen, wimmelt er nicht im Gegenteil von Resonanzen, Signalen des Entfernten, und so eine Abwesenheit bezeichnend, die das Begehren des Geliebten ist?

Salvatore Sciarrino

Übersetzt aus dem Italienischen von
Martin Kaltenecker

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino (Palermo, 1947) ist stolz darauf, frei und nicht in einer Musikschule geboren worden zu sein. Er hat mit zwölf Jahren begonnen, zu komponieren und sein erstes öffentliches Konzert fand 1962 statt. Sciarrino betrachtet jedoch seine Arbeiten vor 1966, dem Moment in dem sein persönlicher Stil sich abzeichnet, als Zeichen einer harten Lehrzeit. Etwas wirklich Eigentümliches kennzeichnet diese Musik: Sie impliziert eine andere Art und Weise, zu hören, eine bewegende Besinnung auf die Realität und auf sich selbst. Nach fünfzig Jahren ist der immense Katalog von Sciarrino noch immer in einer erstaunlichen Phase schöpferischer Entwicklung begriffen. Er hat Auftragswerke u.a. für folgende Institutionen geschrieben: Teatro alla Scala, Accademia di

Santa Cecilia, RAI, Maggio Musicale Fiorentino, Biennale di Venezia, Teatro La Fenice, Teatro Carlo Felice, Arena di Verona, Stuttgarter Oper, La Monnaie de Bruxelles, Frankfurter Oper, Concertgebouw Amsterdam, London Symphony Orchestra, Suntory Hall Tokyo, sowie für die Festivals von Schwetzingen, Donaueschingen, Witten, Salzburg, New York, Wien Modern, die Wiener Festwochen, die Berliner Festspiele Musik Biennale, das Holland Festival, Aldborough, das Festival d'Automne in Paris, Ultima in Oslo... Die Diskographie seiner Werke ist äußerst umfangreich und umfasst über 100 Einspielungen auf CD, von den größten internationalen Labels veröffentlicht und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Von 1969 bis 2004 wurden Sciarrinos Werke von Ricordi veröffentlicht und von da ab hatte er einen exklusiven Vertrag mit RAI Trade. Er hat an den Konservatorien von Mailand (1974–83), Perugia (1983–87) und Florenz (1987–96) unterrichtet und gleichzeitig Kompositionskurse und Meisterklassen gegeben, so in Città di Castello von 1979 bis 2000. Vor kurzem hat er von neuem begonnen, am Konservatorium von Latina zu unterrichten und er gibt Kompositionsunterricht für fort-

geschrittene Studenten an der Accademia Chigiana in Siena. Er ist Mitglied der Accademia di Santa Cecilia (Rom), der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München, der Akademie der Künste, Berlin und Doktor honoris causa in Musikwissenschaft an der Universität von Palermo. Von den letzten Preisen, mit denen er ausgezeichnet wurde seien erwähnt der Prix Prince Pierre de Monaco (2003), der Premio Internazionale Feltrinelli (2003), der Musikpreis Salzburg (2006), der Preis Frontiers Of Knowledge der BBVA Foundation (2011), der Premio Una vita per la musica Teatro La Fenice – Associazione Rubinstein di Venezia (2014).

Matteo Cesari

Matteo Cesari (Bologna, 1985) ist ein ausführender Künstler und Forscher, der sich mit Passion der zeitgenössischen Musik widmet. Er tritt als Solist in aller Welt auf, in Europa und China, Australien und den Vereinigten Staaten. Sein musikalischer Werdegang ist bereits sehr reich: Aus Italien hat er ihn an die Universität Paris IV (Sorbonne) geführt, wo 2015 seine Dissertation in Interpretation (doctorat d'interprète) die Glückwünsche der Jury erhielt, eine Arbeit über die Zeitbehandlung in *L'orologio di Bergson* von Salvatore Sciarrino und *Carceri d'Invenzione IIb* von Brian Ferneyhough. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe und erhielt den angesehenen Kranichsteiner Musikpreis in Darmstadt.

Cesari hat mit mehreren Solisten seiner Generation zusammen gearbeitet, so den Sängern Stéphane Degout und Barbara Hannigan, mit Anneleen Lenaerts (1. Harfe der Wiener Philharmoniker), Emilie Gastaud (1. Harfe des Orchestre National de France) und dem Orchester der Accademia Santa Cecilia (Rom). Er ist als Solist mit dem Ensemble Intercontemporain von Pierre Boulez sowie dem BBC Scottish Orchestra unter der Leitung von Matthias Pintscher aufgetreten. Er hat mit einigen der bedeutendsten Komponisten und Künstlern seiner Zeit zusammengearbeitet, wie etwa Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Pierre Boulez, Peter Eötvos, Matthias Pintscher, Barbara Hannigan, Stéphane Degout, Tito Ceccherini, Ivan Fedele, Hugues Dufourt, Stefano Gervasoni, Bruno Mantovani, Michael Finnissy und Pierluigi Billone.

Cesari hat Meisterklassen und Seminare am Konservatorium von Shanghai (China), an der Tokyo University of the Arts (Tokyo), der UCSD (San Diego) und der University of London gegeben. Er unterrichtet regelmäßig in der Kompositionsklasse von Salvatore Sciarrino an der Accademia Chigiana in Siena.

The musical score consists of seven staves of music, each with intricate rhythmic notation and dynamic markings. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. Dynamic markings range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo), with intermediate markings like *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). Specific performance instructions include "gradatamente" (gradually) and "(ogni colpo quasi gliss.)" (each stroke quasi glissando). The score is heavily annotated with circled numbers (1-17) and letters (A, B, C, E, F) indicating specific rhythmic or melodic motifs. Rhythmic patterns are often indicated by numbers and plus signs, such as $2+3+3$ over $20\ 8\ 32$, $4+2$ over $8+20$, $2+7$ over 16 , $3+2$ over $16\ 24$, $1+1+2$ over $20\ 16+20$, and $1+3$ over $24+30$. The piece concludes with a final *pp* marking and a fermata.

Salvatore Sciarrino, *Fra i testi dedicati alle nubi*

Le respir du monde

Salvatore Sciarrino évoque dans son art les fascinants croisements de la civilisation sicilienne, souvenirs de cultures déposées au cours des siècles sur la terre d'Empédocle. Lave en fusion ou roche de basalte, sa musique, tendue, éminemment dramatique, d'une violence latente, emprunte également l'image naturelle d'une éruption volcanique, mais observée de loin, comme assourdie. Ainsi, l'œuvre illumine sinon l'absence, du moins la création d'un univers à distance, se donnant sous la forme de l'atténuation: voiler le son, le réduire, susciter la lacune sont ses exigences. Chaque partition délimite un espace de corps subtils, volontiers empreints de magie, à l'instar de *Come vengono prodotti gli incantesimi?* (1985), célébration d'une flûte enchantée d'antan. Bien des modes de jeu l'attestent, qui constituent autant de bruissements à la lisière de nos sens, aux confins du silence: souffle, expiration et inspiration, mais aussi harmoniques, trilles éthérés,

coups de langue, jeu entre les dents, en des variations de la distance... Partant, Salvatore Sciarrino est un musicien de la vanité, de ce genre à l'intense charge allégorique qui, au XVII^e siècle surtout, et depuis, suggère l'écoulement du temps et la caducité des choses. Une vanité, dont l'étymologie latine dénote le vide, l'épure, la vaine apparence, le mensonge, une fabuleuse légèreté ou frivolité.

L'œuvre pour flûte de Salvatore Sciarrino regorge de sons inouïs, nés de l'invention de Giancarlo Graverini, de Roberto Fabbriciani, Mario Caroli et, dorénavant, de Matteo Cesari, son interprète de prédilection. Ces sons ne relèvent pas d'une technique abstraite, qu'une grammaire viendrait animer du dehors, mais se nouent intimement à la structure dans laquelle ils se déploient et qu'ils contribuent pour une large part à façonner. En somme, composer, c'est leur donner leur seule et pleine légitimité: « Structure et événement

sonore naissent des mêmes exigences, se développent ou tendent à une perspective commune, à une nouvelle image. Il ne s'agit pas de choisir des sons plus ou moins appropriés, d'embellir la maison, mais de construire avec de nouveaux sons de nouveaux univers. » *All'aure in una lontananza* (1977), première pièce du corpus, emprunte son titre à un sonnet attribué au cavalier Marin, lors de son départ de Naples, en 1600. « Dans les transmutations alchimiques, métaphore du chemin vers la sagesse humaine, la température doit rester basse, mais constante, et durer longtemps pour qu'on obtienne la *pietre philosophale* ; de même le son peut changer, et à cette condition, devenir vivant, comme un organisme ou une véritable présence : seulement à faible intensité ; pour pouvoir ensuite, les passions expurgées, les strates les plus basses et voyantes de l'individualité purifiées, se conjuguer avec d'autres sons dans une unité d'ordre supérieur. » Par ses nuances réduites, qui distinguent les plans et façonnent le relief, la musique nourrit le désir d'un lointain, auquel contribue l'absence d'attaque, comme si le son, sans contours, provenait d'ailleurs. *Quasi un'apparizione*, d'une distance que traduit le mot italien de *lontananza*. Salvatore Sciarrino est un musicien

moins des espaces vides ou désertés que de cet éloignement. Et son ironie, mordante, est à la fois effleurement et détachement – le détachement seul équivaldrait à une exclusive froideur. Aussi l'horizon, ce signalement de la distance, de l'attente ou de l'adieu, est-il souvent son obsession, scrutée jusqu'à l'aveuglement. Un horizon qui se déplace continûment avec nous, aussi loin que nous allons. La distance, ni mathématique, ni géométrique, ni physique, ni même immédiatement biologique, est un phénomène originel: chacun de nous se trouve orienté dans le monde, est certes au centre du paysage là, devant soi, mais face à l'horizon qu'il cherche à atteindre, en s'avançant vers l'inconnu, pas à pas. Or, cette ligne, suspendue au loin, remue peu à peu, et se met à trembler.

Salvatore Sciarrino abolit certes, et radicalement, la conception mélodique traditionnelle de la flûte, en lui accordant une épaisseur, d'autres dimensions, par les dynamiques, les timbres ou les registres, depuis *All'aure in una lontananza* jusqu'à *Immagine fenicia* (2000) ou *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000). Mais il en magnifie plus encore la facture par le souffle. Le temps de l'œuvre est celui du corps respirant de l'interprète.

Hermes (1984) en témoigne, qui déploie les harmoniques d'un seul son. « Ce sont les sons retrouvés à l'horizon des sens, ceux du purgatoire intra-utérin, agrandis par un antique silence à travers un effondrement accompli de la mémoire. Ils fluctuent, et toi, tu es au centre, et maintenant un espace intact palpite dans le noir. Impénétrable ville blanche de l'Hadès – avant de plonger au cœur de mon travail, en en mesurant l'enceinte murale, s'essouffler à une porte où il n'y a pas de portes, qui pourtant se tiennent devant nous. » L'écoute dérive d'un dialogue entre le souffle et ses sons: inspiration et expiration, mais aussi chant de l'instrument. Au commencement de *L'orizzonte luminoso di Aton* (1989), une respiration est interrompue par des dyades jaillissant du « rien ». Cette confrontation s'exaspère quand des arpèges produits par des modulations de toux se nouent à des mélismes exhalés. Et ces sons deviennent évanescents: ils ne sont que des « ombres sonores », sur les trémolos d'harmoniques en conclusion.

Le souffle, que le grec disait *pneuma* et le latin *spiritus*, occupe ainsi une part essentielle dans ce corpus. Par sa réalité dynamique, le chaos se transforme en cosmos, et la flûte en respiration

périodique, mais toujours inégale, du monde. Salvatore Sciarrino s'intéresse dès lors aux fouilles archéologiques, en Afrique et en Europe, et n'ignore rien de la découverte, en Allemagne, dans une grotte, d'une des plus anciennes flûtes, en os de rapace, aigle ou faucon, qui daterait d'environ 30.000 ans avant J.-C. Cette origine n'est pas seulement un acquis de la connaissance, mais s'immisce dans l'archaïque anxieux dont vibre son virtuose maniement de l'instrument.

Venere che le Grazie la fioriscono (1989) et *Fra i testi dedicati alle nubi* (1989–1990) mélangent des sonorités plus hétérogènes encore. Le corps est à nouveau au centre de la première de ces deux œuvres, mais différemment. Dans le Livre IV des *Nuits attiques*, Aulu-Gelle écrit: « Beaucoup ont cru et publié qu'au moment le plus aigu des crises de sciatique, si un flûtiste joue sur un rythme doux, les souffrances diminuent, tel est ce que j'ai trouvé tout récemment dans un livre de Théophraste. Qu'un morceau de flûte, joué habilement et mélodieusement, guérit les morsures de vipère, un livre de Démocrite intitulé *De la peste* le rapporte. » La musique est un baume, un analgésique. Cette tradition, médicinale, se perpétue jusqu'à la Renaissance: une bonne

santé implique de regarder la verdure, de converser avec des amis éloquents, et d'écouter sons et chants, mais avec modération... Une toute autre tradition traverse *Fra i testi dedicati alle nubi*, pièce d'une grande complexité, où retentissent d'illusoires chants d'oiseaux, leurs anamorphoses et leurs miroitements. Salvatore Sciarrino n'y donne guère les intervalles de l'oiseau, ni davantage ses rythmes. Et d'ailleurs qu'est-ce que sa flûte a de l'oiseau? Assurément, la volatilité, ainsi qu'une volupté, incandescente et d'une froideur glaciale, où résonnent le métal et le crissement de la plume.

La musique tantôt s'apparente à cette zoologie bien réelle, tantôt se peuple de créatures imaginaires. Empédocle écrivait: « Et nombreux, ils étaient à naître à double visage, et à double poitrine, rejetons de vache à visage d'homme, ou au contraire naissaient des rejetons humains à tête de bœuf, et des êtres mixtes, faits d'éléments virils et de parties de femmes équipées de membres ombreux. » Greffer, qu'on le veuille ou non, c'est produire semblables monstres, lesquels invitent à une expérience de la jointure qui engage une poétique et oblige à une réflexion sur le même et l'autre. Pour greffer, il faut en effet consentir à

l'altérité. Selon Salvatore Sciarrino, ne pas se mettre à la place de l'autre, et voilà que le sens même de l'humanité disparaît. « Si nous pensions moins à affirmer qu'à comprendre (entrer dans autrui, dans les esprits, dans l'ailleurs), alors la réflexion pourrait nous conduire à la dignité. » L'altérité engage la composition et ses thèmes: Pan et ses tardives répliques romaines, de même que les divinités issues des recoins les plus sombres de notre jardin mental, démons du cauchemar, hermétiques et dionysiaques, incarnations de la compulsion instinctuelle, monstres, dragons, satyres et boucs ithyphalliques habitent les vallons, les grottes, les bois et les forêts, les lieux sauvages en somme, et traduisent une nature brutale, inquiétante et fantasmatique, la peur panique non de la mort, mais du néant sur lequel tout repose. Alors le faune, cette figure entre homme et animal chère à Mallarmé et Debussy, investit les trois mouvements de *Fogli per i giovani fauni* (2018). Lecteur de Károly Kerényi et de Marcel Detienne, Salvatore Sciarrino retient par ailleurs de cette figure la leçon selon laquelle la modernité quotidienne, organisant toute chose de manière persuasive et circulaire, voire incantatoire et litanique, prendrait en soi une dimension immédiatement mythique.

Nous nous abandonnons à l'accueil des rumeurs du monde: ces animaux, mais aussi des pierres, la mer et le vent, où le son blanc est déjà galet concassé ou ressac, écume salée, exsudation de la mer, « sueur de la terre » selon les mots d'Empédocle, est déjà souffles et tempêtes, où l'onde, la vague dessine la forme même de l'œuvre. Comprimé, accéléré, le temps de la pierre et du minéral corrodé par les eaux traverse le vertigineux *Cresce veloce un cristallo* (2017), comme fractalement, depuis le souvenir du Mont Pellegrino, cette roche escarpée, « titanique », que Salvatore Sciarrino regardait enfant dans la baie de Palerme, jusqu'aux grains de sable blanc de Mondello. Depuis longtemps, comme dans la Méditerranée, huileuse et souillée de plastiques, de l'opéra *Perseo e Andromeda*, une conscience écologique s'affirme, qui condamne, avec *Un Tibetano a Parigi* (2018), les excès de la consommation culturelle et du tourisme de masse: « Nous ne faisons pas de distinction entre confort et bonheur. » La nature est un environnement dont le réalisme, chez Salvatore Sciarrino, est pris dans un illusionnisme musical. Une telle esthétique remonterait à la Renaissance: l'événement sonore et son imitation ou son détournement dans l'instrument

(ou la voix) existeraient désormais dans le même temps de l'écoute. Et la musique serait l'unique langage, avec la sculpture, susceptible d'imiter, voire de reproduire, la réalité. Salvatore Sciarrino renoue avec l'artifice de l'imitation, mais trouble la distinction entre le modèle naturel et le simulacre artistique. Autant de subterfuges, qui procèdent par interversion des éléments, qui opèrent une dilatation, une projection des formes hors d'elles-mêmes, et où l'apparent éclipe le réel. De ces perspectives, l'historien d'art Jurgis Baltrusaitis écrivait qu'elles étaient *dépravées*: « L'anamorphose est un rébus, un monstre, un prodige. »

Miroitement de la nature, des comportements animaux ou des devenirs minéraux. Miroitement, dialectique, de nos mégapoles contemporaines: la circulation sur l'autoroute ou dans les rues. *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* (2015) reflète, dans ses deux mouvements, une expérience de Salvatore Sciarrino à Berlin, près de la Philharmonie. Non pas ici les accents chimériques d'un oiseau ou d'un faune, mais une alarme de voiture, dans l'entrelacs d'échos motoriques, d'éclats de voix parlées et de chants bestiaux s'élevant du Tiergarten voisin.

Miroitement, enfin, de la tradition musicale, aussi loin des traités anciens que des déterminations de l'avant-garde.

Avec *Canzona di ringraziamento* (1985), la flûte ne marque plus le temps et s'éloigne par là même de son inséparable double d'autrefois, le tambour. La pièce, en hommage à Goffredo Petrassi, est une chanson, à la construction strophique, car « il n'y a qu'aux vampires de la musique qu'une mélodie accompagnée pourra paraître exsangue ». Si Salvatore Sciarrino a transcrit et élaboré nombre d'œuvres du passé, c'est que son art, raffiné, somptueux, ne part pas seulement de l'impression produite par la nature ou par nos environnements, mais aussi de celle que font sur nous les œuvres d'art. Il fait appel à des allusions, des copies ou des citations imaginaires – une imitation d'imitation, en quelque sorte. En cela, il participe d'un artifice au second degré, d'un art de l'art, maniériste, et laisse accroire que le faux-semblant porté à l'excès est plus vrai que la nature, ou du moins que les sensations et les sentiments priment sur la conformité avec ce qui serait objectivement perçu par d'impersonnels instruments de mesure. Dès lors, la jouissance passe alternativement de son excès à son

défaut. Et *Addio case del vento* (1993) reprend un groupe de notes du *Chant de la terre* de Gustav Mahler, dans l'ultime « Adieu », ainsi qu'un élément bien moins saisissable, les coups graves du commencement, l'idée de la résonance d'un tam-tam.

Une multitude, une polyphonie de temps en résulte, dont *Un capitolio mancante* (2017) offre une image, simultanément et successivement : entre les timbres de l'instrument et la voix de l'instrumentiste, les sons longs y sont distendus et les passages rapides raccourcis, quand les nuances se font extrêmes, de là peine perceptible à la déflagration la plus sonore, et tandis que les modes de jeu, jusqu'aux multiphoniques descendants qui couvrent les dernières mesures, ouvrent comme autant de fenêtres et altèrent, en multipliant les chemins, le *continuum* dont seule notre mémoire rétablira le flux. En 1999, Salvatore Sciarrino composait *Cantare con silenzio*, pour six voix, flûte, percussion et résonances électroniques. Deux des intermèdes donnent naissance à

L'orologio di Bergson et *Morte tamburo*. Par son titre, la première pièce évoque le philosophe français Henri Bergson, dont l'une des réflexions est fameuse: si une quantité donnée de sucre est plongée dans une quantité donnée d'eau, selon des conditions physiques déterminées, un temps est nécessaire à la dissolution de ce sucre. Une telle consommation des choses, par le temps, les corps putrescibles, les impuretés du quotidien ou le limon patiemment déposé, *Autostrada prima di Babilonia* (2014) donne à l'entendre : sable sur le sable, à même ces autoroutes, dont nous connaissons l'effet acoustique de voitures passant à vive allure devant nous, les files d'engins et les lignes colorées que tracent leurs phares, où les voies de circulation n'invitent plus au voyage, à l'espace de l'autre, à l'initiation, mais à la marche forcée et assourdissante du commerce, et où, paradoxalement, seul l'accidentel rappelle à la vie. *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000), dont le titre est extrait d'un répertoire iconologique du XVII^e siècle, est, elle, la « géométrisation d'un *lamento* »; mais

c'est aussi une lettre adressée, sans un mot, à György Kurtág, en écho aux désastres du monde, aux inégalités d'une démocratie fallacieuse et au naufrage des idéaux sociaux. Une autre lettre, jamais adressée, à Luigi Nono le disait en d'autres termes: « Gigi, je vais d'une humeur maussade l'autre, pour ne pas m'effondrer complètement. Nous pensions que cela pouvait être différent, qu'un futur existait où ce qui paraît difficile serait à la portée de tous. Notre recherche l'affirmait. Tout idéal d'intelligence semble désormais neutralisé, et notre sensibilité trop subtile, névrotique, et si humanitaire que plus personne ne sait qu'elle existe. Avons-nous perdu nos droits? Le confort, le progrès impersonnel ont asséché l'imagination de conquête. Le progrès impersonnel qui masque les intérêts des groupes financiers: nous n'avons ni perspective de développement, ni voix. Aussi sommes-nous contraints, à nouveau, au courage aveugle de la solitude. »

Laurent Feneyrou

Matteo joue de l'espace

Chaque matin, nous nous réveillons. Nous ouvrons les yeux à la lumière, sans savoir que les choses alentour respirent d'un même souffle.

Nous vivons des jours insensés. Il n'est pas facile de nous approcher du monde de la perception humaine, de reprendre le naturel du corps et de l'amener à la conscience.

On savoure la réalité. Il ne s'agit pas de revenir en arrière, de nier la technologie: elle aussi fait partie de la nature; c'est l'abus de technologie qui détruit et rend inintelligent l'univers intelligent.

Il ne s'agit pas, je le répète, de revenir en arrière, mais de découvrir notre identité festive, par laquelle seulement nous pouvons contempler le quotidien.

Si, par exemple, nous voulons soustraire l'oreille aux bruits qui nous assaillent, il faudra d'abord apprendre à faire le vide en notre esprit pour qu'il devienne réceptif à ce qui l'entoure, à l'autre en dehors de nous. Autrement dit, l'esprit doit s'ouvrir à la connaissance. On recommence alors da capo, par la manifestation d'un silence sans limite.

J'ai volontairement renoncé à l'esclavage, à l'utilisation passive des technologies à la mode. Une autodiscipline non dénuée de sacrifices, qui commença à la fin de l'adolescence, reflétant le fait qu'être modernes ne signifie pas du tout se sentir modernes. Cette distinction annonçait déjà ma différence, puisque l'exigence de considérer les perceptions dans leur globalité franchissait les frontières de l'hérésie.

Par rapport à la plupart de mes semblables, j'ai beaucoup acquis. Eux acquièrent le confort, des voitures aux téléphones portables: une sphère illusoire remplace bientôt bras et jambes; et quand le temps des actions devient virtuel, les actions se vident

de toute signification. Mouvement, apprentissage, mémoire, affectivité, communication: tout cela se trouve altéré. Mouvement et communication qui, au commencement, dans l'univers intelligent, se touchent et coïncident.

En ce qui me concerne, la connaissance de l'espace-temps s'est développée. Elle vient de la sensibilité commune (que je possède aussi) et imprime une perspective singulière et ambiguë à mon chemin d'artiste.

Cette musique a eu de la chance, en passant dans les mains de solistes de toutes sortes, jusqu'aux plus exceptionnels. Récemment quelque chose s'est produit, établissant une troisième saut générationnel. Les mêmes pièces atteignent désormais des dimensions et des durées différentes, subissent dilatations et compressions inouïes. Ce qu'est pour moi l'expérience aux côtés de Matteo Cesari: la configuration d'un nouvel espace.

Le dévouement absolu de Cesari conduit au sein du projet acoustique. Les flûtistes en avaient l'intuition, mais le projet avait du mal à se réaliser pleinement.

Cela ressemble pour le moins à une coïncidence surprenante. Matteo m'a présenté ses interprétations en toute autonomie, et je les ai vues naître devant moi.

Quelques questions:

- l'espace est-il le lieu où se perdre? ou n'est-il pas plutôt celui où se retrouver, où éclot en chacun la découverte de la solitude, de l'unicité de sa propre existence?
- l'espace est-il plus mental que réel? Nul ne peut sortir de soi, mais en nous représentant cet espace, nous nous projetons au dehors, et l'espace « nous enveloppe comme ce qui nous est le plus intime »?
- l'espace que nous croyons vide ne pullule-t-il pas plutôt de réverbérations, de signaux du lointain, désignant ainsi une absence qui est désir de l'être aimé?

Salvatore Sciarrino

Traduit de l'italien par
Laurent Feneyrou

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino (Palerme, 1947) se vante d'être né libre et non dans une école de musique. Il a commencé à composer à l'âge de 12 ans, en autodidacte. Premier concert public en 1962. Mais Sciarrino considère comme un âpre apprentissage ses œuvres d'avant 1966, alors que se révèle son style personnel. Quelque chose de particulier caractérise cette musique: elle induit une autre manière d'écouter, une prise de conscience de la réalité et de soi pleine d'émotion. Cinquante ans

après, le gigantesque catalogue des compositions de Sciarrino est encore dans une phase de développement créateur surprenant. Il a notamment composé pour La Scala, l'Accademia di Santa Cecilia, la RAI, le Mai musical florentin, la Biennale de Venise, La Fenice, le Teatro Carlo Felice, les Arènes de Vérone, l'Opéra de Stuttgart, La Monnaie de Bruxelles, l'Opéra de Francfort, le Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, le Suntory Hall de Tokyo; et pour les festivals suivants: Schwetzingen, Donaueschingen, Witten, Salzbourg, New York, Wien Modern, Wiener Festwochen, Berliner Festspiele Musik Biennale, Holland Festival, Aldborough, Festival d'automne à Paris, Ultima d'Oslo... Particulièrement importante, la discographie de Sciarrino compte plus d'une centaine de CD, édités par les meilleurs labels internationaux, plusieurs fois remarqués et récompensés.

Il a publié chez Ricordi de 1969 à 2004; l'année suivante, RAI Trade obtenait l'exclusivité de ses œuvres. Il a enseigné aux conservatoires de Milan (1974–1983), Pérouse (1983–1987) et Florence (1987–1996). Parallèlement, il a donné cours de perfectionnement et masterclasses: signalons notamment

ceux de Città di Castello de 1979 à 2000. Récemment, il s'est remis à enseigner en Italie, au Conservatoire de Latina, et dispense le cours de haut perfectionnement en composition à l'Accademia Chigiana de Sienne. Membre de l'Accademia di Santa Cecilia, de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière (Munich) et de l'Académie des arts de Berlin. Laurea honoris causa en musicologie de l'Université de Palerme. Parmi les derniers prix attribués à Sciarrino, citons le Prix Prince Pierre de Monaco (2003), le Prix international Feltrinelli (2003), le Musikpreis de Salzbourg (2006), le Prix Frontières de la connaissance pour la musique 2011 de la BBVA Foundation, le Prix Une vie pour la musique du Teatro La Fenice – Association Rubinstein de Venise (2014).

Matteo Cesari

Artiste-interprète et chercheur féru de musique contemporaine, Matteo Cesari (Bologne, 1985) se produit en soliste dans le monde entier, de l'Europe à la Chine, de l'Australie aux États-Unis. Son parcours musical déjà riche le conduit d'Italie jusqu'au Conservatoire de Paris et à l'Université Paris-IV (Sorbonne), où il obtient en avril 2015 son doctorat d'interprète-recherche et pratique, avec les félicitations du jury pour sa thèse portant sur l'interprétation du temps dans *L'orologio di Bergson* de Salvatore Sciarrino et *Carceri d'Invenzione IIb* de Brian Ferneyhough. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il remporte le prestigieux Kranichsteiner Musikpreis à Darmstadt.

Il a collaboré avec plusieurs solistes de sa génération comme les chanteurs Stéphane Degout et Barbara Hannigan, Anneleen Lenaerts (harpe soliste de l'Orchestre philharmonique de

Vienne), Émilie Gastaud (harpe soliste à l'Orchestre National de France), le Quatuor Prometeo et l'orchestre de l'Accademia Santa Cecilia (Rome). En tant que soliste il s'est produit avec l'Ensemble Intercontemporain de Pierre Boulez et avec le BBC Scottish Orchestra dirigé par Matthias Pintscher. Il a travaillé avec quelques-uns des compositeurs et artistes les plus reconnus de son époque comme Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Pierre Boulez, Péter Eötvös, Matthias Pintscher, Tito Ceccherini, Ivan Fedele, Hugues Dufourt, Stefano Gervasoni, Bruno Mantovani, Michael Finnissy et Pierluigi Billone.

Il a été invité par Maurizio Pollini pour participer en tant que soliste à son Pollini Project à la Toppan Hall à Tokyo ainsi que à la Fondation Louis Vuitton à Paris.

Il a tenu des master classes et des séminaires organisés par le Conservatoire de Shanghai (Chine), le Tokyo University of the Arts (Tokyo), Monash University (Melbourne, Australie) et l'University of London (UK). Il enseigne régulièrement en tant qu'assistant de la classe de composition de Salvatore Sciarrino à l'Accademia Chigiana de Sienne en Italie.



© Margherita Busacca

Il respiro del mondo

Salvatore Sciarrino evoca nella sua arte gli affascinanti incroci della civiltà siciliana, ricordi di culture depositate nel corso dei secoli sulla terra di Empedocle. Come lava fusa o roccia di basalto, la sua musica, tesa, altamente drammatica, di una violenza latente, adotta anche l'immagine naturale di un'eruzione vulcanica, ma osservata da lontano, come attutita. Così l'opera illumina, se non l'assenza, almeno la creazione di un universo a distanza, che si offre sotto la forma dell'attenuazione: velare il suono, ridurlo, suscitare la lacuna, queste sono le sue esigenze. Ogni partitura delimita uno spazio di corpi sottili, spesso intrisi di magia, alla maniera di *Come vengono prodotti gli incantesimi?* (1985), celebrazione del flauto magico d'un tempo. Lo attestano varie tecniche esecutive, che costituiscono altrettanti mormorii ai limiti dei nostri sensi, ai confini del silenzio: soffio, espirazione e inspirazione, ma anche armonici, trilli eterei, colpi di lingua, suonare fra i denti,

con variazioni di distanza... Pertanto, Salvatore Sciarrino è un musicista della vanità, di quel genere dall'intensa carica allegorica che, soprattutto nel Seicento, e da allora in poi, suggerisce lo scorrere del tempo e la caducità delle cose. Una vanità la cui etimologia latina denota il vuoto, la traccia spoglia, la vana apparenza, la menzogna, una favolosa leggerezza o frivolezza.

L'opera per flauto di Salvatore Sciarrino trabocca di suoni inediti, nati dagli interventi di Giancarlo Graverini, Roberto Fabbriciani, Mario Caroli e adesso anche Matteo Cesari, suo interprete prediletto. Questi suoni non derivano da una tecnica astratta, che una grammatica verrebbe ad animare dal di fuori, ma si intrecciano intimamente alla struttura nella quale si dispiegano e che contribuiscono in larga parte a formare. Insomma, comporre è dare ad essi la loro sola e piena legittimità: "Struttura ed evento sonoro sorgono

dalle medesime esigenze e crescono o tendono a una prospettiva comune, a una nuova immagine. Non si tratta di scegliere i suoni più o meno appropriati, di abbellirsi la casa, quanto ‘coi suoni costruire nuovi universi’”.

All'aure in una lontananza (1977), primo pezzo del corpus, trae il titolo da un sonetto del cavalier Marino, risalente alla sua partenza da Napoli, nel 1600. “Nelle trasmutazioni alchemiche, metafora del cammino verso l'umana saggezza, la temperatura deve mantenersi bassa, ma costante e a lungo prolungarsi, affinché s'ottenga la *pietra dei filosofi*; parimenti il suono può mutarsi, e a questo patto divenir vivente, come un organismo o una vera presenza: solo a intensità minime; per potere poi, espunte le passioni, purificati gli strati più bassi e appariscenti dell'individualità, congiungersi con altri suoni in unità d'ordine superiore”. Con le sue dinamiche ridotte, che distinguono i piani e modellano il rilievo, la musica alimenta il desiderio di una lontananza, a cui contribuisce l'assenza di attacco, come se il suono, senza contorni, provenisse da un altrove. Quasi un'apparizione, d'una distanza che traduce l'idea di «lontananza». Salvatore Sciarrino non è tanto un musicista degli spazi vuoti o abbandonati, ma di

questo allontanamento. E la sua ironia, mordente, è al contempo sfioramento e distacco – il solo distacco equivarrebbe ad una esclusiva freddezza. Così l'orizzonte, questa segnalazione della distanza, dell'attesa o dell'addio, è spesso la sua ossessione, scrutata fino all'accecamento. Un orizzonte che, per quanto avanziamo, si sposta continuamente con noi. La distanza, non matematica, né geometrica, né fisica, e neppure immediatamente biologica, è un fenomeno originario: ciascuno di noi si trova orientato nel mondo, è sì al centro del paesaggio, lì, davanti a sé, ma è anche di fronte all'orizzonte che cerca di raggiungere, avanzando verso l'ignoto, passo a passo. Ora, questa linea, sospesa in lontananza, si sposta a poco a poco, e comincia a tremare.

Salvatore Sciarrino abolisce certo, e in modo radicale, la concezione melodica tradizionale del flauto, attribuendogli uno spessore, altre dimensioni, attraverso le dinamiche, i timbri o i registri, da *All'aure in una lontananza fino a Immagine fenicia* (2000) o *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000). Ma ne esalta ancor più la fattura attraverso il fiato. Il tempo dell'opera è quello del corpo dell'interprete che respira, come testimonia *Hermes* (1984), che dispiega gli armonici di

un unico suono. “Sono i suoni ritrovati presso l'orizzonte dei sensi, certo quelli del purgatorio infrauterino, ingranditi per antico silenzio, attraverso un crollo sommerso della memoria. Fluttuano, e tu stai al centro, e uno spazio intatto ora pulsa nel buio. Impenetrabile città bianca dell'Ade – prima di gettarsi nel cuore della mia fatica, misurandone la cerchia delle mura, l'affannarsi a una porta dove porte non sono, eppure, ecco ci stanno innanzi”. L'ascolto deriva da un dialogo fra il respiro e i suoni: inspirazione ed espirazione, ma anche canto dello strumento. All'inizio de *L'orizzonte luminoso di Aton* (1989), un respiro è interrotto da diadi che scaturiscono dal “nulla”. Questo confronto si esaspera quando arpeggi prodotti da modulazioni di tosse si intrecciano a melismi esalati. E questi suoni diventano evanescenti: sono solo “ombre sonore”, sui tremoli di armonici in conclusione.

Il soffio, che il greco chiamava *pneuma* e il latino *spiritus*, svolge così un ruolo essenziale in questo corpus. Mediante la sua realtà dinamica, il caos si trasforma in cosmo, e il flauto in respiro periodico – ma sempre variabile – del mondo. Salvatore Sciarrino si interessa quindi agli scavi archeologici, in Africa e in Europa, e conosce bene la scoperta,

in Germania, in una grotta, di uno dei flauti più antichi, di osso di rapace, aquila o falco, che risalirebbe a circa 30.000 anni avanti Cristo. Questa origine non è solo una conquista della conoscenza, ma s'infiltra nell'ansia arcaica di cui vibra il suo uso virtuoso dello strumento.

Venere che le Grazie la fioriscono (1989) e *Fra i testi dedicati alle nubi* (1989–1990) mescolano sonorità ancor più eterogenee. Il corpo è di nuovo al centro della prima di queste due opere, ma in modo diverso. Nel Libro IV delle *Notti attiche*, Aulio Gellio scrive: “Molti hanno creduto e scritto che nel momento più acuto delle crisi di sciatica, se un flautista suona su di un ritmo dolce, le sofferenze diminuiscono, questo è quanto ho trovato recentemente in un libro di Teofrasto. Che un brano di flauto, eseguito abilmente e melodiosamente, guarisca i morsi di vipera, lo riferisce un libro di Democrito intitolato *Sulle pesti*”. La musica è un balsamo, un analgesico. Questa tradizione, medicinale, perdura fino al Rinascimento: una buona salute implica il guardare bei paesaggi, il conversare con amici eloquenti e l'ascoltare suoni e canti, ma con moderazione... Una tradizione molto diversa attraversa *Fra i testi dedicati alle nubi*, pezzo di grande complessità, dove risuonano illusori canti d'uccelli,

con le loro anamorfosi e i loro luccichii. Salvatore Sciarrino non ci dà gli intervalli dell'uccello, ma neanche i suoi ritmi. E d'altronde, cos'ha dell'uccello il suo flauto? Senz'altro la volatilità, come anche la voluttà, incandescente e di una freddezza glaciale, ove risuonano il metallo e lo stridio della penna.

La musica incontra talvolta questa zoologia molto reale, tal'altra si popola di creature immaginarie. Empedocle scriveva: “molti nascevano con due petti e due volti, bovi con fronti virili, o al contrario sorgevano virili busti con teste taurine, e commiste forme di maschi e di femmine con ombrose membra”. Innestare, che lo si voglia o meno, è produrre simili mostri, i quali invitano all'esperienza del congiungere, che implica una poetica e obbliga a una riflessione sullo stesso e sull'altro. Per innestare occorre infatti acconsentire all'alterità. Secondo Salvatore Sciarrino, se non ci si mette al posto dell'altro, è il senso stesso dell'umanità che sparisce. “Se pensassimo meno ad affermare anziché a capire (entrare negli altri, nelle menti, nell'altrove), allora la riflessione potrebbe condurci alla dignità”. L'alterità implica la composizione e i suoi temi: Pan e le sue tarde repliche romane, come anche le divinità provenienti dagli angoli più cupi del nostro

giardino mentale, demoni dell'incubo, ermetici e dionisiaci, incarnazioni della compulsione istintiva, mostri, draghi, satiri e capri itifallici abitano i valloni, le grotte, i boschi e le foreste, insomma i luoghi selvaggi, e traducono una natura brutale, inquietante e fantasmatica, la paura panica non della morte, ma del niente su cui tutto poggia. Allora il fauno, questa figura fra uomo e animale cara a Mallarmé e Debussy, investe i tre movimenti di *Fogli per i giovani fauni* (2018). Lettore di Károly Kerényi e di Marcel Detienne, Salvatore Sciarrino fa sua, peraltro, la lezione secondo la quale la modernità quotidiana, nell'organizzare ogni cosa in modo persuasivo e circolare, e persino incantatorio e litanico, assumerebbe una dimensione immediatamente mitica.

Ci disponiamo ad accogliere i rumori del mondo: questi animali, ma anche le pietre, il mare e il vento, in cui il suono bianco è già sasso frantumato o risacca, schiuma salata, essudazione del mare, “sudore della terra”, secondo le parole di Empedocle, è già folate e tempeste, in cui l'onda traccia la forma stessa dell'opera. Compresso, accelerato, il tempo della pietra e del minerale corrosivo dalle acque attraversa il vertiginoso *Cresce veloce un cristallo* (2017), come in modo frattale, dal ricordo del monte

Pellegrino, quello scosceso massiccio roccioso, “titanico”, che Salvatore Sciarrino guardava da bambino nel golfo di Palermo, fino ai granelli di sabbia bianca di Mondello. Da tempo si afferma – come nel Mediterraneo oleoso e contaminato dalla plastica dell’opera *Perseo e Andromeda* – una coscienza ecologica, che condanna, con *Un Tibetano a Parigi* (2018), gli eccessi dei consumi culturali e del turismo di massa: “non distinguiamo fra comodo e felicità”. La natura è un ambiente il cui realismo, in Salvatore Sciarrino, è colto in un illusionismo musicale. Tale estetica risalirebbe al Rinascimento: l’evento sonoro e la sua imitazione, o la sua deviazione verso lo strumento (o la voce), esisterebbero ormai nel medesimo tempo dell’ascolto. E la musica sarebbe l’unico linguaggio, insieme alla scultura, in grado di imitare, e persino riprodurre, la realtà. Salvatore Sciarrino si riavvicina all’artificio dell’imitazione, ma offusca la distinzione fra il modello naturale e il simulacro artistico. Sono tutti sotterfugi che procedono per interscambio di elementi, che operano una dilatazione, una proiezione di forme fuori da se stesse, e in cui l’apparente eclissa il reale. Queste prospettive, lo storico dell’arte Jurgis Baltrušaitis le considerava *depravate*: “L’anamorfose è un rebus, un mostro, un prodigio”.

È un luccicare della natura, dei comportamenti animali o delle metamorfosi minerali. Luccicare, dialettico, delle nostre megalopoli contemporanee: il traffico sull’autostrada o per le strade. *Il pomeriggio di un allarme al parcheggio* (2015) riflette, nei suoi due movimenti, un’esperienza di Salvatore Sciarrino a Berlino, vicino alla Philharmonie. Nessun accento chimerico d’uccello o di fauno, qui, ma l’allarme di un’auto, nell’intreccio di echi motorici, frammenti di parlato e canti d’animali provenienti dal vicino Tiergarten. Luccicare, infine, della tradizione musicale, lontana tanto dai trattati antichi quanto dalle determinazioni dell’avanguardia.

Con *Canzona di ringraziamento* (1985), il flauto non marca più il tempo e si allontana così dal suo inseparabile doppio di una volta, il tamburo. Il pezzo, omaggio a Goffredo Petrassi, è una canzone, dalla costruzione strofica, poiché “solo ai vampiri della musica potrà apparire come esangue una melodia accompagnata”. Se Salvatore Sciarrino ha trascritto ed elaborato un gran numero di opere del passato, è perché la sua arte, raffinata, sontuosa, non muove solo dall’impressione prodotta dalla natura o da ciò che ci circonda, ma anche da quella che producono su di noi le opere d’arte. Fa appello ad

allusioni, copie o citazioni immaginarie – un’imitazione d’imitazione, in un certo senso. Partecipa così di un artificio di secondo grado, di un’arte dell’arte, manierista, e insinua che la finzione portata all’eccesso sia più vera della natura, o per lo meno che le sensazioni e i sentimenti primeggino sulla conformità a ciò che sarebbe oggettivamente percepito da impersonali strumenti di misura. Pertanto, il godimento passa alternativamente dall’eccesso alla carenza. E *Addio case del vento* (1993) riprende un gruppo di note del *Canto della terra* di Gustav Mahler, nell’ultimo “Addio”, come anche un elemento molto meno percepibile, i colpi gravi dell’inizio, l’idea della risonanza di un tamtam.

Ne deriva una moltitudine, una polifonia di tempi, di cui *Un capitolo mancante* (2017) ci offre, simultaneamente e successivamente, un’illustrazione: fra i timbri dello strumento e la voce dello strumentista, i suoni lunghi sono dilatati e i passaggi rapidi accorciati, quando le dinamiche si fanno estreme, dall’appena percepibile alla deflagrazione più energica, e mentre le diverse tecniche esecutive, fino ai multifonici discendenti che occupano le ultime misure, aprono altrettante finestre e alterano, moltiplicandone i percorsi, quel *continuum* di cui solo la memoria

ricostituirà il flusso. Nel 1999, Salvatore Sciarrino componeva *Cantare con silenzio*, per sei voci, flauto, percussioni e risonanze elettroniche. Due degli intermezzi danno origine a *L'orologio di Bergson* e *Morte tamburo*. Nel titolo il primo pezzo evoca il filosofo francese Henri Bergson, una delle cui riflessioni è ben nota: se una data quantità di zucchero è immersa in una data quantità d'acqua, in condizioni fisiche determinate, è necessario un tempo determinato per la dissoluzione dello zucchero. Questo consumarsi delle cose, con il tempo, i corpi putrescibili, le impurità quotidiane o il limo pazientemente depositato, *Autostrada prima di Babilonia* (2014) permette di sentirli: sabbia sulla sabbia, su quelle autostrade di cui conosciamo l'effetto acustico di auto che passano davanti a noi a gran velocità, le file di veicoli e le strisce colorate che tracciano i loro fari, dove le corsie non invitano più al viaggio, allo spazio dell'altro, all'iniziazione, ma alla marcia forzata e assordante degli scambi sociali, e dove, paradossalmente, solo l'accidentale richiama alla vita. *Lettera degli antipodi portata dal vento* (2000), il cui titolo è tratto da un repertorio iconologico

del Seicento, è la "geometrizzazione di un lamento", ma è anche una lettera rivolta, senza una parola, a György Kurtág, in risposta ai disastri del mondo, alle disuguaglianze di una democrazia fallace e al naufragio degli ideali sociali. Un'altra lettera, mai inviata, a Luigi Nono lo diceva in altri termini: "Gigi, passo da un malumore all'altro per non sprofondare interamente. Pensavamo fosse diverso, esisteva un futuro in cui ciò che appare difficile si sarebbe dato alla portata di tutti. Questo affermava la nostra ricerca. Sembra ora neutralizzato ogni ideale di intelligenza, e la nostra sensibilità troppo sottile, nevrotica, umanitaria tanto che nessuno più sa che esiste. Abbiamo perso i nostri diritti? Il comfort, l'impersonale progresso hanno prosciugato la fantasia di conquista. L'impersonale progresso che cela gli interessi dei gruppi finanziari: non abbiamo prospettiva di sviluppo né voce. Così siamo costretti, nuovamente, al coraggio cieco della solitudine".

Laurent Feneyrou

Tradotto dal francese da
Francesco Spampinato

Matteo suona lo spazio

Non si tratta, ripeto, di tornare indietro, ma di scoprire la nostra identità festiva, da cui solo possiamo contemplare il quotidiano.

Se vogliamo per esempio sottrarre l'orecchio all'assedio dei rumori, bisognerà prima imparare a svuotare la mente affinché diventi ricettiva a ciò che ci circonda, all'altro fuori di noi. La mente cioè deve aprirsi alla conoscenza. Allora si ricomincia da capo, nel manifestarsi di un silenzio senza confini.

Ho volontariamente rinunciato alla schiavitù, all'uso passivo delle tecnologie di moda. Un'autodisciplina non priva di sacrifici, che comincio nella tarda adolescenza, riflettendo che esser moderni non corrisponde affatto a sentirsi moderni. Già questa distinzione annunciava la mia diversità, poiché l'esigenza di considerare nella loro globalità le percezioni sconfinava nell'eresia.

Rispetto alla maggioranza dei miei simili ho acquistato molto. Loro acquistano il comfort, dalle vetture ai telefonini: presto una sfera illusoria sostituisce braccia e gambe; e quando il tempo delle azioni diviene virtuale, le azioni si svuotano di ogni significato. Movimento,

apprendimento, memoria, affettività, comunicazione: tutto ciò viene alterato. Movimento e comunicazione che, nell'universo intelligente, all'inizio si toccano e coincidono.

Tornando a me, s'è potenziata la cognizione dello spazio-tempo. Questa esce dalla sensibilità comune (che anch'io possiedo) e imprime una prospettiva singolare e ambigua al mio cammino di artista.

Questa musica ha avuto fortuna, passando per le mani di solisti di varia sorta, fino ai più eccezionali. Recentemente qualcosa è accaduto, a sancire un terzo salto generazionale. Gli stessi pezzi ora raggiungono dimensioni e durate diverse, subiscono dilatazioni e compressioni inaudite. Tale è per me l'esperienza accanto a Matteo Cesari: il configurarsi di un nuovo spazio.

La dedizione assoluta di Cesari conduce dentro al progetto acustico. I flautisti lo intuivano e però il progetto stentava a balzar fuori nella sua compiutezza.

Sembra una sorprendente coincidenza, almeno. Matteo mi ha presentato le sue interpretazioni in totale autonomia, e io le ho viste nascere dinanzi a me.

Ci risvegliamo ogni mattina. Apriamo gli occhi alla luce, senza sapere che le cose intorno respirano con lo stesso respiro.

Viviamo giorni insensati. Non è facile accostarsi al mondo della percezione umana, riprendere la naturalezza del corpo e portarla alla coscienza.

La realtà va assaporata. Non si tratta di tornare indietro, di negare la tecnologia: anch'essa fa parte della natura; è l'abuso della tecnologia che distrugge e rende inintelligente l'universo intelligente.

Alcune domande:

- lo spazio è il luogo del perdersi? O non piuttosto del ritrovarsi, dove si schiude a ciascuno la scoperta della solitudine, dell'unicità della propria esistenza?
- lo spazio è più mentale che reale? Nessuno può uscire da sé, ma si proietta come all'esterno nel rappresentarselo, "ci avvolge come il più intimo nostro"?
- lo spazio che crediamo vuoto, non pullula invece di riverberi, segnali della lontananza, disegnando così un'assenza ch'è desiderio dell'amato?

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino

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, allora che si rivela il suo stile personale. Qualcosa di veramente particolare caratterizza questa musica: essa induce un diverso modo di ascoltare, un'emozionante presa di coscienza della realtà e di sé. Dopo cinquant'anni il gigantesco catalogo delle composizioni di Sciarrino

è tuttora in una fase di sorprendente sviluppo creativo. Ha composto fra l'altro per: Teatro alla Scala, Accademia di Santa Cecilia, 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... Vastissima la discografia di Sciarrino, che conta più di 100 CD, editi dalle migliori etichette in ambito internazionale, più volte segnalati e premiati.

Ha pubblicato con Ricordi dal 1969 al 2004; dall'anno seguente l'esclusiva delle sue opere è passata a RAI Trade. 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 quelli di Città di Castello dal 1979 al 2000. Recentemente ha ripreso a insegnare in Italia presso il Conservatorio di Latina e tiene il corso di alto perfezionamento di Composizione

presso l'Accademia Chigiana di Siena e insegna al Conservatorio di Latina. Accademico di Santa Cecilia (Roma), Accademico delle Belle Arti della Baviera (Munich) e Accademico delle Arti (Berlino), Laurea honoris causa in Musicologia Università di Palermo. Fra gli ultimi premi conferiti a Sciarrino vanno citati: Premio Prince Pierre de Monaco (2003), Premio Internazionale Feltrinelli (2003), Musikpreis Salzburg (2006), Premio Frontiere della Conoscenza per la musica 2011 della BBVA Foundation, Premio Una vita per la musica Teatro La Fenice – Associazione Rubinstein di Venezia (2014).

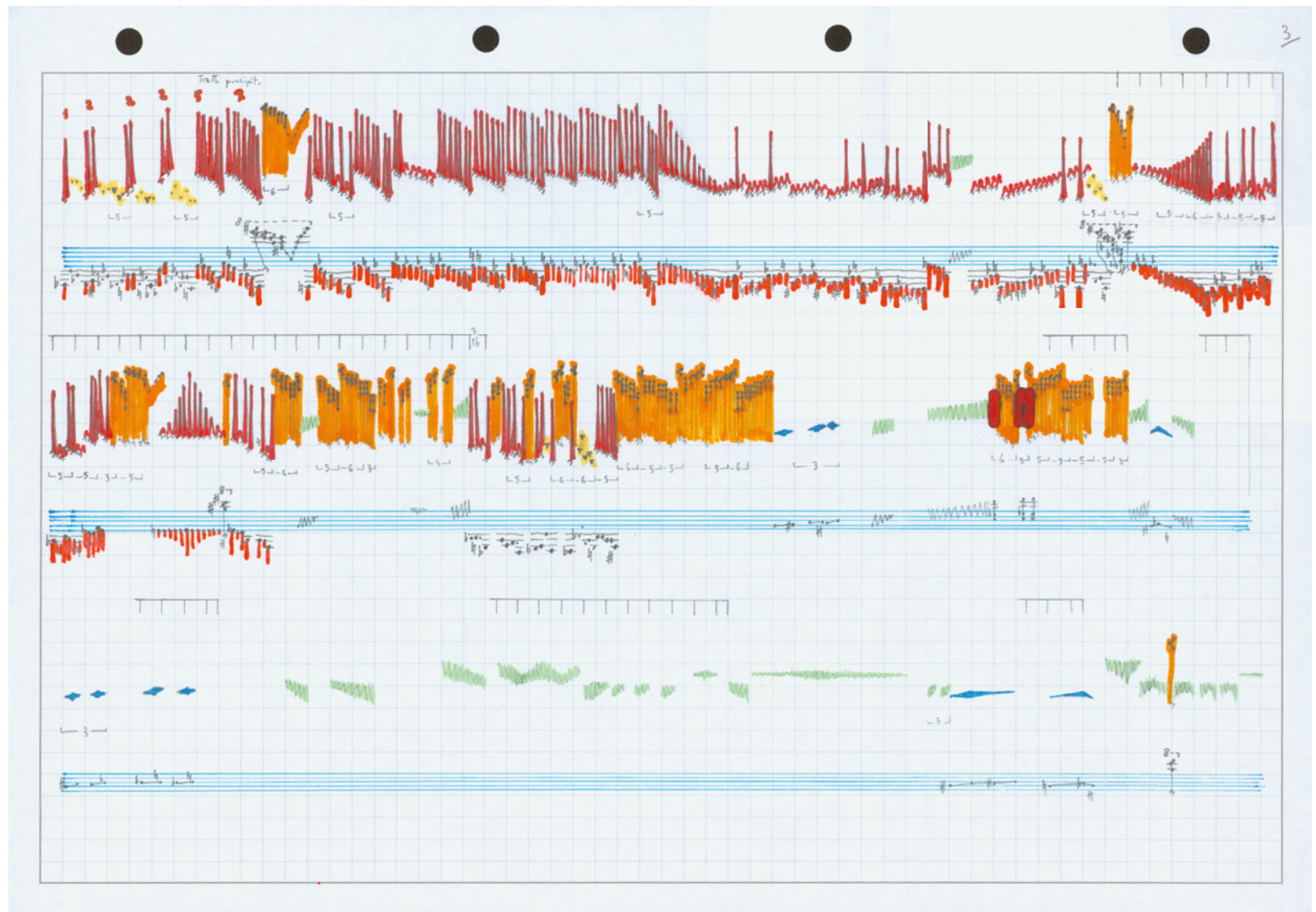
Matteo Cesari

Artista, interprete e ricercatore appassionato particolarmente dalla musica del suo tempo, Matteo Cesari (Bologna, 1985) si è esibito come solista in tutto il mondo, dall'Europa alla Cina, dall'Australia agli Stati-Uniti. Il suo percorso professionale già ricco lo ha condotto dall'Italia fino al Conservatorio Superiore di Parigi e all'Università "La Sorbonne" dove ottiene nell'aprile 2015 un Dottorato summa cum laude per la sua tesi sull'interpretazione del tempo in *L'orologio di Bergson* di Salvatore Sciarrino e *Carceri d'Invenzione IIb* di Brian Ferneyhough. Ha vinto numerosi premi tra i quali il prestigioso Kranichsteiner Musikpreis di Darmstadt. Ha collaborato con illustri solisti come Maurizio Pollini, i cantanti Stéphane Degout e Barbara Hannigan, Anneleen

Lenaerts (arpa solista dell'Orchestra Filarmonica di Vienna), Émilie Gastaud (arpa solista all'Orchestra Nazionale di Francia), il Quartetto Prometeo e l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia. Come solista si è esibito con l'Ensemble Intercontemporain di Pierre Boulez et con la BBC Scottish Orchestra diretta da Matthias Pintscher. Ha lavorato con alcuni tra i più importanti artisti della scena contemporanea come Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Pierre Boulez, Péter Eötvös, Matthias Pintscher, Barbara Hannigan, Stéphane Degout, Tito Ceccherini, Ivan Fedele, Hugues Dufourt, Stefano Gervasoni, Bruno Mantovani, Michael Finnissy et Pierluigi Billone.

È stato invitato da Maurizio Pollini a prendere parte come solista nel suo Pollini Project alla Toppan Hall a Tokyo e alla Fondazione Louis Vuitton a Parigi.

Ha tenuto masterclass e seminari presso molte istituzioni come il Conservatorio di Shanghai (Cina), Tokyo University of the Arts (Tokyo), Monash University (Melbourne, Australia), University of London. Insegna regolarmente come Maestro Assistente presso la classe di composizione di Salvatore Sciarrino presso l'Accademia Chigiana di Siena.



Salvatore Sciarrino, Control diagram for *Come vengono prodotti gli incantesimi?*;
 Salvatore Sciarrino Collection; Paul Sacher Foundation, Basle (with kind permission)

Recording dates: July and October 2013, November 2019
Recording venue: ExSeccatoi del Tabacco, Fondazione Burri, Città di Castello/Italy
Engineer: Marco Capaccioni – Sound Studio Service
Publisher: Ricordi, RaiCom (CD 1, CD 2, CD 3: 1–4, 6)
Cover: based on artwork by Enrique Fuentes

Salvatore Sciarrino (*1947)

CD 1

- 1 L'orizzonte luminoso di Aton (1989)
- 2 All'aure in una lontananza (1977)
- 3 Immagine fenicia (2000)
- 4 Venere che le Grazie la fioriscono (1989)
- 5 Addio case del vento (1993)
- 6 Fra I testi dedicati alle nubi (1989)

CD 2

- 1 Come vengono prodotti gli incantesimi? (1985)
- 2 Canzona di ringraziamento (1985)
- 3 Morte Tamburo (1999)
- 4 Lettera degli antipodi portata dal vento (2000)
- 5 Hermes (1984)
- 6 L'orologio di Bergson (1999)

CD 3

- 1-2 Autostrada prima di Babilonia (2014)
- 3-4 Il pomeriggio di un allarme al parcheggio (2015)
- 5 Un capitolo mancante (2016)
- 6 Cresce veloce un cristallo (2017)
- 7-9 Fogli per giovani fauni (2018)
- 10 Un Tibetano a Parigi (2018)

Matteo Cesari, flute

KAIROS

0015074KAI

© & © 2021 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

LC10488 D D D ISRC: ATK941507401 to 22

Made in the E.U.

austromechana®