

Salvatore Sciarrino

12 Madrigali

»Und du, was geschieht mit dir?«

col
legno

Salzburger Festspiele
Reihe Kontinent

Neue Vocalsolisten Stuttgart

»Und du, was geschieht mit dir?«

SALVATORE SCIARRINO (*1947)

12 Madrigali (2007)

Part I

| | | |
|---|---|-------|
| 1 | Quante isole! – Tempo d'altro spazio | 04:13 |
| 2 | Ecco mormorar l'onde – In attesa (non troppo lento) | 04:13 |
| 3 | La cicala! – Andante | 02:51 |
| 4 | Rosso, così rosso – Con slancio | 03:22 |
| 5 | O lodola – Alto volando | 03:03 |
| 6 | Sole alto – Disteso ma non lento | 02:45 |

Part II (a specchio infedele)

| | | |
|----|---|-------|
| 7 | Quante isole! – Tempo d'altro mare | 03:59 |
| 8 | Ecco mormorar l'onde – Tempo d'attesa | 02:29 |
| 9 | La cicala! – Andante | 02:44 |
| 10 | Rosso, così rosso – Lentissimo | 03:07 |
| 11 | O lodola – Gocce di parole | 02:35 |
| 12 | Sole alto – Col canto si alterna un tempo stretto | 03:33 |

total time 39:00

Neue Vocalsolisten Stuttgart
Sarah Sun, *soprano*
Susanne Leitz-Lorey, *soprano*
Truike van der Poel, *mezzo-soprano*
Daniel Gloger, *counter tenor*
Martin Nagy, *tenor*
Guillermo Anzorena, *baritone*
Andreas Fischer, *bass*

World premiere live recording, commissioned by Salzburger Festspiele
Salzburger Festspieldokumente, »Kontinent Sciarrino«

DAS MEER, DER KLANG, DER SPIEGEL

Anmerkungen zu den 12 *Madrigali* von Salvatore Sciarrino

D Neben seinen zahlreichen Bühnenwerken hat Salvatore Sciarrino immer wieder konzertante Vokalwerke geschrieben. Fünf dieser rund zwei Dutzend Stücke sind mit Chor, weitaus die meisten jedoch für Solostimme und Instrumente komponiert. Die transparente Zeichnung der vokalen Linie entspricht seinem Ausdrucksideal offensichtlich besser als die dichte Polyphonie oder gar das kompakte chorische Tableau. Die Besetzung des Solistenensembles in einer kammermusikalisch reduzierten Form der Mehrstimmigkeit hat ihn allerdings schon einmal zu einer bemerkenswerten Komposition angeregt: *Lalibi della parola* für vier Singstimmen a cappella. Uraufgeführt wurde sie 1994 in Witten im Rahmen eines Konzerts des Hilliard Ensemble, das unter dem Motto »Madrigale« stand und von der Programmidee her unterschiedliche Aspekte dieser Gesangstradition zur Darstellung bringen sollte. Die Bezeichnung »Madrigal« vermied Sciarrino damals für seine Komposition, doch durch Auswahl und Behandlung der Texte rückte er sie in die Nähe zu den raffiniert-manieristischen Tendenzen dieser Vokalgattung in der Zeit um 1600. Die Textgrundlage zu *Lalibi della parola* ist äußerst heterogen: zwei visuelle Gedichte des Brasilianers Augusto de Campos, ein Fragment von Petrarca und Aufschriften antiker Vasen. Die komplexe Wort-Ton-Beziehung ist hier von einer Abbildfunktion psychologischer oder sonstwie realistischer Art weit entfernt. Mit dem Verzicht auf ein affekt-bezogenes Figurenvokabular gehen die vier kurzen Stücke einerseits deutlich auf Distanz zur Madrigal-Tradition, andererseits nähern sie

sich ihr mit ihrem artifiziellen Gestus an. Diese Ambivalenz ist charakteristisch für Sciarrino, der mit Ähnlichkeiten und Asymmetrien, mit Paradoxien und einem subtil in der Schwebelage gehaltenen Geflecht von Bedeutungen gerne sein Verwirrspiel treibt.

Eine solche Perspektivenvielfalt zeigt sich auch in den *12 Madrigali*, komponiert 2007 für vier Männer- und drei bis vier Frauenstimmen (Alt und Mezzosopran können auch von einer einzigen Interpretin gesungen werden). Trotz des eindeutigen Titels bezieht sich Sciarrino auch hier nur in sehr freier Weise auf die Gattungstradition. Wieder ist es, neben dem äußeren Merkmal der A-cappella-Besetzung, in erster Linie die extravagante Beziehung zum Wort, die an die manieristischen Tendenzen im klassischen Madrigal erinnert. Eine historisierende Annäherung an die Tradition, etwa im Sinne einer Wiederbelebung der Affektsprache oder gar des Neomadrigalismo der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, liegt Sciarrino jedoch fern. Das heißt nicht, wie noch gezeigt wird, dass er in diesen Stücken nicht ein breites Spektrum an eigenen Ausdruckswerten oder »Figuren« zur Entfaltung bringen würde.

Klänge als Signale

Als Texte wählte Sciarrino sechs Haikus des japanischen Dichters Matsuo Bashō (1644–1694). Die Dreizeiler, die er selbst ins Italienische übertrug, kreisen alle um das Thema Natur: das Meer, die Inseln, die Wellen, die Felsen, die Zikaden, die Lerchen. Das Wahrnehmungsorgan, in dem diese elementaren

Aussagen ihren Widerhall finden, ist der Klang selbst. Der meditative Text und die sparsame, klare Zeichensprache der Musik verschmelzen zu einer neuen Einheit. Es entsteht eine in hohem Maß objektivierte Form der Darstellung, aus der sich der Komponist mit seinen subjektiven Empfindungen weitgehend zurückzieht und das Wechselspiel von Text und Musik wie aus der Ferne beobachtet. Auf die 12 *Madrigali* trifft ganz besonders zu, was der Komponist im Allgemeinen über sein Verhältnis zum Material sagt: »In der westlichen Kultur soll die künstlerische Sprache die Subjektivität des Künstlers zum Ausdruck bringen. Er sagt: ›Dies ist, was ich empfinde, und diese Empfindungen gebe ich an dich weiter.‹ Aber ich sehe das anders. Ich sage nicht: ›Das sind meine Klänge,‹ sondern ich sage: ›Das sind die Klänge, die ich aufregend finde. Und du, was geschieht mit dir?‹ Meine Klänge sind nicht einfach Klänge, sondern Signale. Es sind Signale der Kommunikation zwischen den Menschen, sie beziehen sich auf die Umwelt, die menschliche Aktivität, den Tag und noch mehr die Nacht – auf die Wirklichkeit ganz allgemein.«

Es ist nicht das erste Mal, dass sich Sciarrino hier mit der konzentrierten Bildersprache der japanischen Haikus befasst hat. Seine frühen Vokalkompositionen bis zu seinem ersten Bühnenwerk *Amore e Psiche* (1971/72) waren fast ausschließlich Haiku-Vertonungen – als ob er schon damals nach Modellen gesucht hätte, an denen er für seine spätere reduktive Musiksprache hätte Maß nehmen können. Texte von Matsuo Bashō liegen unter anderem der dreiteiligen Komposition *Aka Aka to* für Sopran und zwölf Instrumente zugrunde, die 1968 in Palermo unter der Leitung von Gianpiero Taverna uraufgeführt wurde (mit der Solistin Michiko Hirayama, die sich auch als Scelsi-Interpretin einen Namen machte).

Eine neue Ökologie des Klangs

Der Partitur der *12 Madrigali* stellt Salvatore Sciarrino einen ausführlichen Kommentar voran, in dem er weniger auf die spezifische Machart der Stücke eingeht als auf grundsätzliche Aspekte seiner vokalen Musiksprache, die in diesen Stücken, wie er schreibt, eine neue Qualität erreicht hat. Die genaue Darlegung seiner kompositorischen Mittel repräsentiert einen hohen Stand der künstlerischen Selbstreflexion, manche Aussagen haben den Charakter eines künstlerischen Manifests. Es lohnt sich, hier einige Kerngedanken daraus zu zitieren: In einem radikalen Akt des Denkens führt er die Problematik der Vokalkomposition auf die elementarsten Voraussetzungen zurück. Der Gesang, diese »geheimnisvolle und kraftvolle Einheit von Klang und Wort«, entsteht für ihn nicht einfach dadurch, dass man »für Stimme komponiert«. Vorher muss man »das Denken reinigen und den Intervallen ihre Transparenz zurückerobern, die von Bergen von Gesängen, von Musik aus der ganzen Welt zugeschüttet wurden – von all diesen gigantischen Müllhaufen, zwischen denen wir leben«. Und er fordert eine neue Ökologie des Klangs, geboren aus einem neuen Bewusstsein: »Ökologie des Klangs heißt sicher Rückkehr zur Stille, aber ganz besonders auch die Wiedergewinnung eines Ausdrucks ohne Gefühlskälte und ohne Rhetorik. Wenn sich die Stimme dem Schweigen anvertraut hat, bleiben nur noch Mund, Mundhöhle und Speichel. Die sich öffnenden Lippen, Grenze zu einer dunklen Leere, zum Durst und zum Hunger.« Im Zentrum der musikalischen Kommunikation steht für Sciarrino der Hörer. Zur Umschreibung des Verhältnisses zwischen Musik und Hörer greift er auf

eine talmudische Spruchweisheit zurück: »Wann, wenn nicht jetzt? Wo, wenn nicht hier? Wer, wenn nicht du? – Das sagt meine Musik zu dem, der ihr zuhört. Sie fordert zur Begegnung auf und lädt ihn ein: Öffne den Geist, schärfe das Bewusstsein. Oder ganz einfach: Folge mir! Ich führe den Hörer in meine Musik hinein, um mit kleinsten Ereignissen seine Aufmerksamkeit zu erregen.«

Der ungetreue Spiegel

Die Großform der 12 *Madrigali* ist dadurch bestimmt, dass jedes der sechs Haikus zweimal vertont wird. So entstehen sechs verwandte Paare, die einander aber nicht unmittelbar zugeordnet, sondern zu einer Folge von zweimal sechs Stücken gebündelt sind. Die zweite Hälfte verhält sich zur ersten in der Art eines »ungetreuen Spiegels« (»a specchio infedele«), und das in doppelter Hinsicht: Erstens ist die zweite Sechserreihe nicht der Krebs der ersten, sondern ihre lineare Wiederholung, und zweitens sind auch die einzelnen Madrigale keineswegs detailgenaue Spiegelbilder voneinander; die Zweitversionen sind Neuerzählungen, die dieselbe Geschichte auf andere Weise und mit teilweise anderen Mitteln noch einmal zur Darstellung bringen.

Sciarrino greift dabei auf das Verfahren in seinen frühen Haiku-Vertonungen *Aka*, *Aka to I*, *II*, *III* zurück, die ebenfalls Mehrfachversionen – in diesem Fall drei – desselben Gedankens darstellen. »Wie *Sehnsucht*, viermal komponiert«, sagt er mit Blick auf Beethoven, der Goethes *Lied der Mignon* gleich viermal hintereinander auf völlig verschiedene Weise in Musik gesetzt hat. In dem Ver-

fahren zeigt sich eine interessante Abwandlung des Variationsgedankens. Die traditionelle Variationenform ist hierarchisch strukturiert; die einzelnen Teile sind immer nur »Veränderungen« des Grundgedankens und stehen in direkter Abhängigkeit zu ihm. In Sciarrinos – und auch Beethovens – Verfahren der Mehrfachvarianten gibt es hingegen kein zentrales Thema als Bezugspunkt. Sie stehen gleichberechtigt nebeneinander, sind also parataktisch (bei- bzw. nebenordnend) und nicht hypotaktisch (unterordnend) zusammengestellt.

Überblick über die einzelnen Madrigale

Wie diese Varianten aussehen, sei am Beispiel der Madrigale Nr. 1 und 7 kurz dargestellt. Ihr Text lautet: »Quante isole! / In frantumi / lo specchio del mare« (Wie viele Inseln! / Zerbrochen / der Spiegel des Meeres). Schon die enigmatischen Tempoangaben bilden ein asymmetrisches Paar: »Tempo d'altro spazio« (Tempo des anderen Raumes, Nr. 1) und »Tempo d'altro mare« (Tempo des anderen Meeres, Nr. 7); ganz nebenbei werden damit auch Assoziationen an Luigi Nonos utopische »altri spazi« wach. Im ersten Madrigal wird der Ausruf »Quante isole!« bis etwa in die Mitte des Stücks von den drei Frauenstimmen in sehr langen Notenwerten mehrfach wiederholt, in einem Unisono, das sich nur an wenigen Stellen kurz auffasert. Die Männerstimmen wiederholen diese Worte zunächst nur mit ganz kurzen, fragmentarischen Einwüfen. Im Madrigal Nr. 7 vertauschen Frauen und Männerstimmen die Rolle in der Art des doppelten Kontrapunkts: Die lange gehaltenen Töne »Quante isole« werden

von Bass, Bariton und Tenor gesungen, und die Einwürfe kommen von den Frauen; diese sind nun aber nicht mehr kurz und abgerissen, sondern ebenfalls in langgezogenen Notenwerten gehalten: ein ungetreuer Spiegel.

Eine deutliche Asymmetrie ist auch beim Vergleich der zweiten Hälften der beiden Madrigale zu beobachten. Zum Text »in frantumi lo specchio del mare« kräuseln sich hier die Lineaturen, und schließlich zerbricht die ruhige Oberfläche in kleine Motivfragmente. In Madrigal Nr. 1 geht dieser Prozess von den Männerstimmen aus und kommt erst nach und nach in Gang. In Madrigal Nr. 7 geht er von den Frauenstimmen aus, was zunächst dem Symmetriegedanken entspricht, doch er setzt viel früher ein und führt dann schnell zu einer alle Stimmen erfassenden Erregung. Dieser bewegte Ausdruck dominiert nun über lange Strecken das Klangbild; die Polarität von Ruhe und Erregung wird nicht mehr wie in Nr. 1 in zeitlicher Folge, sondern simultan dargestellt. Das bedeutet: Während im Madrigal Nr. 1 noch ein ungefähres Gleichgewicht zwischen der ersten und zweiten Hälfte bestand, verschiebt sich in Nr. 7 der Schwerpunkt auf die zweite Hälfte, in der es zur dramatischen Austragung der Gegensätze kommt. Diese Auseinandersetzung geschieht, charakteristisch für den Großteil dieser Stücke, in den sehr leisen Registern, und nur gelegentlich fährt ein plötzlicher Forte-Akzent dazwischen.

Ähnliche Formen von falscher Spiegelung lassen sich auch bei den anderen Madrigalpaaren beobachten. So in Nr. 2 und Nr. 8, »Ecco mormorar l'onde / è ritmo / di vento profumato« (Hier das Murmeln der Wellen / ist Rhythmus / des duftenden Windes): Das zweite Madrigal setzt tatsächlich leise murmelnd

ein, mit einer Folge von Soli, die um den Zentralton E kreisen. Das achte hingegen beginnt mit dem kompakten, wiederholten Schrei aller Stimmen: »Ecco!« Und während im ersten der beiden Madrigale die Zeilen 2 und 3 kaum vertont sind und das Wort »ritmo« in lautmalerische, mit den Händen erzeugte Akzentfolgen aufgelöst wird, geben sie im zweiten Madrigal den Anstoß zu einem exponierten Sopransolo von beträchtlicher Länge.

Die Nummern drei und neun (Zirpen der Zikaden) heben sich von den anderen Stücken insofern ab, als sie am ehesten dem polyphonen Satztyp entsprechen. Vorherrschend sind sonst eine vielfältig aufgebrochene und ausfasernde Monodie, rhythmisierte Akkorde, komplex übereinandergeschichtete Kleinmotive oder hoquetusartige Gebilde. Doch in diesen beiden Nummern benutzt Sciarrino die in sich selbst schon musikalische Silbenfolge »Ah, la cicala«, um ein polyphones Liniengeflecht zu erzeugen, bei dem die Stimmen in Engführung einsetzen und einen Tonraum von bis zu drei Oktaven ausfüllen. Die rhythmisch diffizile Kleinmotivik ist in beiden Madrigalen wieder auf ganz unterschiedliche Weise ausgearbeitet.

Die Madrigale Nr. 4 und Nr. 10 unterscheiden sich grundlegend durch ihr Tempo. Das Bild der in ihrer Kraft nachlassenden roten Herbstsonne wird einmal »mit Schwung«, einmal im Tempo »sehr langsam« beschworen. Zum »lentissimo« kommt in Nr. 10 auch noch eine zunehmende Ausdünnung des Satzes, indem am Schluss nur noch kurze Soli über sehr langen Abwärtsglissandi der tiefen Stimmen zu hören sind.

Thema der Madrigale Nr. 5 und Nr. 11 ist der Gesang der Lerche. In Nr. 5 (»hochfliegend«) wird der Text, zu Vokalisieren aufgelöst, in eine Folge von

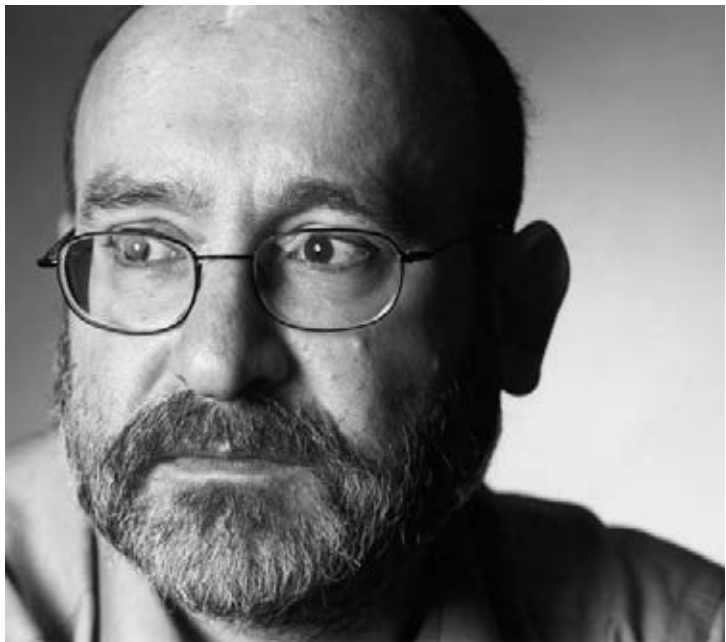
kurzen Melodiefragmenten transformiert. In Nr. 11 (»Tropfen von Wörtern«) geschieht genau das Gegenteil: Der Text wird in weit auseinander stehenden, staccatoartigen Akkorden, die jeweils durch eine einzige gehaltene Stimme miteinander verbunden sind, skandiert. Erst gegen Schluss wird er im Sopran in lautmalerisch tirilierender Weise zur Melodie.

Hervorstechendes Merkmal in den Madrigalen Nr. 6 und Nr. 12 sind die ostinaten Rhythmen, die ihnen einen strengen Charakter verleihen und mit den melodischen, rhythmisch freieren Partien einen gespannten Kontrast bilden. In Madrigal Nr. 12, das den Zyklus beschließt, findet zugleich ein Identitätstausch statt, der ganz im Sinn von Bashōs Zen-Lyrik ist: Das in endlosen Sechzehntel-Ostinati sich artikulierende »Meer von Zikaden« erstarrt zu einer felsengleichen Struktur, während am Schluss zu den Worten »bevono le rocce« (es trinken die Felsen) sich der Sopran mit einer empfindsamen Melodielinie in die Höhe schwingt: Der Unterschied von organischer und anorganischer Materie verschwimmt.

Max Nyffeler

Max Nyffeler, geboren in Wettingen/Schweiz, war Rundfunkredakteur und Verlagsmitarbeiter und lebt heute als freiberuflicher Publizist in München.

Sein Arbeitsschwerpunkt ist die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Im Internet publiziert er unter www.beckmesser.de



Salvatore Sciarrino

SALVATORE SCIARRINO

Salvatore Sciarrino (*1947 in Palermo) ist stolz darauf, nicht durch irgendeine musikalische Schule gegangen zu sein, sondern sich ganz frei entwickelt zu haben. Schon mit zwölf Jahren begann er als Autodidakt zu komponieren. Sein erstes öffentliches Konzert fand 1962 statt. Aber Sciarrino betrachtet die Arbeiten vor 1966 als noch unreife Gesellenstücke, denn erst ab diesem Zeitpunkt zeigt sich sein eigentlicher Personalstil.

Etwas ganz und gar Eigenes charakterisiert diese Musik: Sie führt zu einer ganz neuen Art des Hörens und dazu, in einem spannungsvollen, aufregenden Prozess sich der Realität und seiner selbst bewusst zu werden. Und auch heute noch, nach vierzig Jahren des Komponierens und angesichts eines umfangreichen Katalogs, zeigen Sciarrinos Kompositionen eine erstaunliche künstlerische Weiterentwicklung. Nach dem klassisch-altsprachlichen Gymnasium und einigen Jahren an der Universität seiner Heimatstadt Palermo zog Sciarrino 1969 nach Rom und 1977 nach Mailand. Seit 1983 lebt er in Umbrien. 1969–2004 wurden seine Werke bei Ricordi verlegt; seit 2005 wird sein Werk exklusiv bei Rai Trade veröffentlicht.

Sciarrinos umfangreiche Diskographie umfasst mehr als 80 CDs, die in der ganzen Welt bei den besten Labels erscheinen und häufig besprochen, empfohlen und ausgezeichnet werden. Neben den meisten Libretti zu seinen eigenen Musiktheaterwerken hat Sciarrino eine Vielzahl von Artikeln, Aufsätzen und Texten verschiedenster Art geschrieben. Eine Auswahl erschien in dem Sam-

melband *Carte da suono* (Cidim – Novecento 2001). Von Bedeutung ist sein interdisziplinäres Buch über die musikalische Form: *Le figure della musica, da Beethoven a oggi* (Ricordi 1998).

Er hat an den Konservatorien von Mailand (1974–83), Perugia (1983–87) und Florenz (1987–96) unterrichtet. Parallel dazu hat Sciarrino zahlreiche Fortbildungskurse und Meisterklassen in Komposition gegeben; hingewiesen sei besonders auf die Kurse 1979–2000 in Città di Castello. 1978–80 war er künstlerischer Leiter des Teatro Comunale di Bologna. Er gehört der Accademia di Santa Cecilia in Rom, der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München und der Akademie der Künste in Berlin an und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Zuletzt wurden ihm der Preis Prince Pierre de Monaco (2003) und der namhafte Premio Internazionale Feltrinelli (2003) verliehen; 2006 erhielt er als Erster den neu begründeten Musikpreis Salzburg.

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART

1984 als Ensemble für zeitgenössische Vokalmusik unter dem Dach von »Musik der Jahrhunderte« gegründet, sind die Neuen Vocalsolisten Stuttgart seit dem Jahr 2000 ein künstlerisch selbstständiges Kammerensemble für Stimmen. Die sieben Konzert- und Opernsolisten – vom Koloratursopran über den Countertenor bis zum tiefen Bass – bringen in Eigenverantwortung ihre künstlerische Gestaltungskraft in die kammermusikalische Arbeit sowie in die Zusammenarbeit mit Komponisten und anderen Interpreten ein. Ein Pool spezialisierter Sänger und Sängerinnen ergänzt je nach der erforderlichen Besetzung das Basisteam. Zu den Partnern der Neuen Vocalsolisten zählen einerseits Spezialistenensembles und Rundfunkorchester, andererseits Opernhäuser und die freie Theaterszene, elektronische Studios sowie zahlreiche Veranstalter internationaler Festivals und Konzertreihen für Neue Musik.

Im Zentrum des Interesses steht die Recherche: das Erforschen neuer Klänge, neuer Stimmtechniken und vokaler Artikulationsformen, wobei dem Dialog mit Komponisten eine große Bedeutung zukommt. In jedem Jahr werden etwa 20 Werke von den Neuen Vocalsolisten uraufgeführt. Das Musiktheater und die interdisziplinäre Arbeit mit Elektronik, Video, bildender Kunst und Literatur gehören ebenso zum Ensemblekonzept wie die Collage von kontrastierenden Elementen Alter und Neuer Musik.

12 Madrigali

*Quante isole!
In frantumi
lo specchio del mare*

*Ecco mormorar l'onde
è ritmo
di vento profumato*

*La cicala!
Assorda nella voce
un'aura di campane*

*Rosso, così rosso
il sole fugge
vento d'autunno*

*O lodola
non basta al canto
un lungo giorno*

*Sole alto
mare di cicale
bevono le rocce*

12 Madrigale

Wieviele Inseln!
Zerbrochen
der Spiegel des Meeres

Hier das Murmeln der Wellen
ist Rhythmus
des duftenden Windes

Die Zikade!
Sie betäubt im Laut
ein Lufthauch von Glocken

Rot, so rot
flieht die Sonne
Herbstwind

O Lerche
dem Gesang reicht nicht
ein langer Tag

Hoch stehende Sonne
Meer von Zikaden
es trinken die Felsen

12 Madrigals

How many islands!
Shattered
the mirror of the sea

This murmur of waves
rhythm
of the scented wind

The cicada!
Deafening in sound
an aura of bells

Red, so red
the sun takes flight
autumn wind

Oh skylark
the song is not done
in a long day

Empyrean sun
sea of cicadas
the rocks are drinking

Matsuo Bashō (1644–1694)

THE SEA, THE SOUND, THE MIRROR

Notes on Salvatore Sciarrino's *12 Madrigali*

E In addition to numerous works for the stage, Salvatore Sciarrino has written a number of vocal works for concert performance. Five of these two dozen or so pieces feature a chorus, but most of them are for solo voice and instruments. The transparent drawing of the vocal lines is evidently more in keeping with ideal of expression than dense polyphony or even the compact choral tableau. Writing in a form of polyphony reduced to the chamber music dimensions of an ensemble of soloists did once inspire him to write a remarkable composition: *Lalibi della parola* (The alibi of the word) for four voices a cappella. It was premiered in Witten in 1994 as part of a concert by the Hilliard Ensemble whose theme was “Madrigals”; the idea behind the concert program was to present various aspects of this vocal tradition. At that time, Sciarrino avoided the term madrigal as a label for his composition, but in the selection and treatment of his texts his work was close to the refined, mannerist tendencies of this vocal genre in the period around 1600. The texts on which *Lalibi della parola* was based are extremely heterogeneous: two visual poems by the Brazilian writer Augusto de Campos, a fragment by Petrarch, and inscriptions from ancient vases. The complex relationship of words and sounds here is far removed from a reproductive function of a psychological or any other realistic manner. By dispensing with an affective figural vocabulary, the four brief pieces clearly maintain a distance from the madrigal tradition, on the one hand, while, on the other hand, coming close to it in terms of its artificial gesture. This ambiva-

lence is characteristic of Sciarrino, who likes to play his game of vexation with similarities and asymmetries, with paradoxes and a web of meanings that is subtle held in suspension.

This sort of diversity of perspectives is also revealed in his *12 Madrigali*, composed in 2007 for four male and three to four female voices (the alto and mezzo-soprano parts can be sung by a single performer). Despite his unambiguous title, Sciarrino refers to the tradition of the genre only very freely here. Once again, in addition to the external feature of its a cappella ensemble, it is primarily the extravagant connection to the word that recalls the mannerist tendencies of the classical madrigal. A historicizing approach to the tradition – in the sense of a revival of affective language or even of the neomadrigalismo of the first half of the 20th century – is far from Sciarrino's intention. As we will show, that certainly does not mean that he fails to unfold a broad spectrum of his own expressive values or “figures” in these pieces.

Sounds as Signals

For the texts, Sciarrino chose six haiku by the Japanese writer Matsuo Bashō (1644–94). The three-line poems, which Sciarrino translated into Italian himself, revolve around themes from nature: the sea, islands, waves, rocks, crickets, larks. The organ of perception in which these elemental statements find their echo is sound itself. The meditative text and the sparse, clear sign language of the music fuse into a new unity. The result is a highly objectified form of depic-

tion from which the composer largely pulls back with his subjective emotions and observes the interplay of text and music as if from a distance. What the composer has said of his relationship to the material in general is particularly true of his *12 Madrigali*: “In Western culture, artistic language is supposed to express the artist’s subjectivity. He says: ‘This is what I feel, and I pass these feelings on to you.’ But I see it differently. I do not say: ‘These are my sounds,’ but rather: ‘These are sounds I find exciting. And you, what happens with you?’ My sounds are not simply sounds but rather signals. They are signals of communication between people; they refer to the environment, to human activity, to day and even more to night – to reality in general.”

This was not the first time that Sciarrino worked with the concentrated imagistic language of Japanese haiku. His early vocal compositions up to his first work for the stage, *Amore e Psiche* (1971–72), were nearly all haiku settings – as if he were already looking for models against which his later reductive musical idiom could be measured. Texts by Matsuo Bashō are the basis for, among other works, the three-part composition *Aka Aka to* for soprano and 12 instruments, which was premiered in Palermo in 1968 under the direction of Gianpiero Taverna (with the soloist Michiko Hirayama, who also made a name for herself as a Scelsi interpreter).

A New Ecology of Sound

Salvatore Sciarrino prefaced the score of *12 Madrigali* with an extensive commentary in which he did not so much discuss the specific construction of the pieces as fundamental aspects of his idiom of vocal music, which, as he wrote, achieved a new quality in these pieces. This precise explanation of this compositional means represents a high degree of artistic self-reflection; many of his statements have the character of an artistic manifesto. It is worth citing several of its core ideas here:

In an act of radical thinking, he traced the problems of vocal composition back to its most elementary premises. Song, this “mysterious and powerful unity of sound and word,” does not, in his view, result simply from “composing for voice.” First, it is necessary to “purify thinking and recapture from the intervals the transparency that is filled up by mountains of songs, by music from the whole world – by all these gigantic garbage dumps amid which we live.” And he called for a new ecology of sound, born of a new consciousness: “ecology of sound certainly means a return to silence but also and especially the regaining of a form of expression without emotional coldness and without rhetoric. When the voice is entrusted to silence, all that remains is the mouth, the oral cavity and saliva. The opening lips, boundary to a dark void, to thirst and to hunger.”

For Sciarrino, the focus of musical communication is the listener. To describe the relationship between music and the listener he fell back on a saying from the Talmud: “If not now, when? If not here, where? If not you, who? – That

is what my music says to anyone listening to it. It calls for an encounter and invites the listeners: Open your minds, sharpen your consciousness. Or simply: Follow me! I lead listeners into my music in order to attract their attention with the tiniest of events.”

The Unfaithful Mirror

The large-scale form of *12 Madrigali* is determined by the fact that each of the six haiku is set twice. This results in six related pairs, yet they are not placed together but instead grouped into a series of two times six pieces. The second half relates to the first like an “unfaithful mirror” (“a specchio infedele”), in two respects: First, the second series of six is not the retrograde of the first but its linear repetition; second, the individual madrigals are by no means detailed reflections of one another; the second versions are retellings that offer the same story in a different way and present it again, sometimes using different means.

Sciarrino took up again the procedure of his early haiku settings *Aka, Aka to I, II, III*, which were also multiple versions – in that case three – of the same idea. “Like *Sehnsucht*, composed four times,” he said, with reference to Beethoven, who set Goethe’s *Lied der Mignon* four times in completely different ways. This procedure is an interesting adaptation of the idea of a variation. The traditional variation form is structured hierarchically; the each part is merely a “variation”

of the basic idea and is directly dependent on it. In Sciarrino's – and Beethoven's – procedure of multiple variants, by contrast, there is no central theme as a point of reference. They stand side by side as coequals, and hence are compiled paratactically (coordinating) and not hypotactically (subordinating).

Brief Overview of the Individual Madrigals

What these variations look like can be briefly described using the example of Madrigals Nos. 1 and 7. The text of both is: “Quante isole! / In frantumi / lo specchio del mare” (How many islands! / Broken / the mirror of the sea). Even their enigmatic tempo indications make them an asymmetrical pair: “Tempo d'altro spazio” (Tempo of the other space) for No. 1 and “Tempo d'altro mare” (Tempo of the other sea) for No. 7; quite incidentally, this also evokes association with Luigi Nono's utopian “altri spazi” (other spaces). In the first madrigal, the exclamation “Quante isole!” is repeated up to about the middle of the piece several times with very long note values by the three female voices, in a unison that comes apart briefly at just a few points. At first the male voices repeat these words only as very brief, fragmentary interjections. In Madrigal No. 7, the male and female voices exchange roles in a kind of double counterpoint: the long held notes of “Quante isole” are sung by bass, baritone, and tenor, and the interjections come from the women. Now, however, the interjections are no longer brief and disconnected but also long held notes: an unfaithful mirror.

A clear asymmetry can also be observed by comparing the two halves of the madrigals. On the text “in frantumi lo specchio del mare,” the lines get all curly, and finally the calm surface breaks down into small motivic fragments. In Madrigal No. 1, this process is initiated by the male voices and gets going only gradually. In Madrigal No. 7, it is initiated by the female voices, which is in keeping with the idea of symmetry, but it begins much earlier and then quickly leads to an excitement that seizes all the voices. This animated expression now dominates the sound image for long stretches; the polarity of calm and excitement is not longer depicted in temporal sequence as in No. 1 but rather simultaneously. That means that whereas in Madrigal No. 1 there is still an approximate balance between the first and second halves, in No. 7 the focus shifts to the second half, in which the antitheses are dramatically emphasized. Characteristically for the majority of these pieces, this conflict occurs in very quiet registers, with only the occasional, sudden forte accent intervening. Similar forms of untrue reflection can be observed in the other pairs of madrigals as well. For example, in Nos. 2 and 8, “Ecco mormorar l’onde / è ritmo / di vento profumato” (Here the waves’ murmur / is rhythm / of perfumed wind): The second madrigal does indeed begin quietly murmuring, with a sequence of solos circling around the central note of E. The eighth, by contrast, begins with a compact, repeated cry of all the voices: “Ecco!” And whereas in the first of these two madrigals lines 2 and 3 are barely set at all, and the word “ritmo” is broken down into onomatopoetic sequences of accents produced by the singers’ hands, in the second madrigal these lines provide the impetus for an emphatic soprano solo of considerable length.

Numbers three and nine (Chirping of the crickets) are distinct from the other pieces in that they correspond most to a polyphonic type of writing. The other pieces are dominated by a variously refracted and frayed monody, rhythmic chords, complexly layered small motifs, and hocketlike shapes. In these two numbers, however, Sciarrino uses the already musical sequence of syllables of “Ah, la cicala” to produce a polyphonic web of lines in which the voices enter in stretto and fill out a pitch space of as much as three octaves. The rhythmically complex set of tiny motifs in both madrigals is once again worked out in completely different ways.

Madrigals Nos. 4 and 10 are fundamentally different in tempo. The image of the red autumn sun losing its power is evoked once “with momentum” and once “very slowly.” In addition to this “lentissimo,” the writing of No. 10 becomes increasingly thin, so that at the end all that is heard are brief solos on very long downward glissandi in the deep voices.

The theme of Madrigals Nos. 5 and 11 is the singing of larks. In No. 5 (“high-flying”) the text, broken down into vocalises, is transformed into a series of brief melodic fragments. In No. 11 (“Drops of words”), precisely the opposite occurs: the text is chanted in widely separated, staccatolike chords that are connected by a single held voice. Only toward the end does it become an onomatopoeically trilling melody in the soprano part.

The most prominent feature of Madrigals Nos. 6 and 12 is the ostinato rhythms that lend them a strong character and create an exciting contrast with the melodic, rhythmically free parts. In Madrigal No. 12, which concludes the cycle, there is an exchange of identities that is very much in the spirit of Bashō’s Zen

poetry: The “sea of crickets” articulated in endless ostinatos of sixteenth notes ossifies into a rocklike structure, while at the end, on the words “bevono le rocce” (the rocks drink), the soprano swings into the heights with a sensitive melodic line: the difference between organic and inorganic matter blurs.

Max Nyffeler

Max Nyffeler, born in Wettingen, Switzerland, lives in Munich as a freelance journalist focusing on the music of the 20th and 21st centuries. He was a radio producer in Munich and Zurich, chief press officer for the Swiss

cultural foundation Pro Helvetia, and artistic director of the Ricordi Verlag in Munich. He publishes on the Internet at www.beckmesser.de

SALVATORE SCIARRINO

Salvatore Sciarrino (*Palermo, 1947) likes to boast that he was born free and not in a school of music. Self-taught, he began to compose when he was twelve. His first public concert was given in 1962. But Sciarrino considers what he wrote before 1966 as immature works of apprenticeship, for it is then that his personal style came to the fore.

There is something truly special about this music: it induces a different way of listening, projecting a thrilling awareness of reality and of the self. And after forty years his huge catalogue of compositions is still in a phase of astonishing creative development. After completing his schooling and a few years of university in his home town, he moved first to Rome in 1969 and then to Milan in 1977. Since 1983 he has been living in Umbria. He published for Ricordi from 1969 to 2004. From the very next year exclusive rights passed to Rai Trade.

His discography is particularly large: around 80 CDs, issued by the major international labels, have been acclaimed and often awarded prizes. As well as the librettos of his own works of music theatre, Sciarrino has written many articles, essays and texts of various kinds; some have been chosen and collected in *Carte da suono* (Cidim – Novecento, 2001). Also important is his interdisciplinary book on musical form: *Le figure della musica, da Beethoven a oggi* (Ricordi, 1998).

He has taught at the conservatories of Milan (1974–83), Perugia (1983–87) and Florence (1987–96). He has also held courses of specialization and master classes: particularly worth mentioning are those of Città di Castello from 1979 to

2000. Between 1978 and 1980 he was artistic director of the Teatro Comunale of Bologna. An Academician of Santa Cecilia (Rome), Academician of the Fine Arts of Bavaria and Academician of the Arts (Berlin), he has won numerous prizes, the most recent ones being the Prince Pierre de Monaco (2003) and the prestigious Premio Internazionale Feltrinelli (2003). He is also the first winner of the new Musikpreis Salzburg (2006).



Neue Vocalsolisten Stuttgart

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART

The Neue Vocalsolisten Stuttgart was established as an ensemble specializing in the interpretation of contemporary vocal music in 1984. Founded under the artistic management of “Musik der Jahrhunderte,” the vocal chamber ensemble has been artistically independent since the year 2000. Each of the seven concert and opera soloists, with a collective range reaching from coloratura soprano, to countertenor to basso profondo, shapes the work on chamber music and the collaboration with the composers and other interpreters through their distinguished artistic creativity. According to the musical requirements a pool of specialist singers complements the basic team. The partners of the Neue Vocalsolisten are on the one hand specialist ensembles and radio orchestras, on the other opera houses and the free theater scene, electronic studios and countless organizers of contemporary music festivals and concert series throughout the world.

The ensemble’s chief interest lies in research: exploring new sounds, new vocal techniques and new forms of articulation, whereby great emphasis is placed on establishing a dialogue with composers. Each year, the ensemble premieres about twenty new works. Central to the group’s artistic concept are the areas of music theater and the interdisciplinary work with electronics, video, visual arts and literature, as well as the juxtaposition of contrasting elements found in early and contemporary music.

Also released by col legno:

- Salvatore Sciarrino, *Lohengrin*, 2008 (WWE 1CD 20264)
- Salvatore Sciarrino, *La Bocca, I Piedi, Il Suono*, 2004 (WWE 1CD/DVD 20701)
- Salvatore Sciarrino, *Fabbrica degli incantesimi*, 1995 (WWE 1CD 31884)
- Donaueschingen 2005, *Stroppa, Sciarrino, Hagen, Ospald*, 2006 (WWE 1CD 20246)

Salzburger Festspieldokumente released by col legno:

- Luciano Berio *Un Re in ascolto*, 1997 (WWE 2CD 20005)
- Friedrich Cerha, *Spiegel*, 1997 (WWE 2CD 20006)
- György Kurtág, *Portraitkonzert*, 1994 (WWE 2CD 31870)
- Luigi Nono, *Das atmende Klarsein*, 1994 (WWE 1CD 31871)
- Salzburger Festspieldokumente 1993, *Winkler, Varèse, Feldman*, 1994 (WWE 1CD 31872)

© + ® 2009 col legno Beteiligungs- und Produktion GmbH

Distribution See our website www.col-legno.com

Producer Stefanie Schurich, Andreas Schett

Executive Producer Salzburger Festspiele, ORF Salzburg (Austria)

Recording Date August 3, 2008

Recording Location Kollegienkirche Salzburg (Austria)

Recording Producer Hannes Eichmann, ORF Salzburg (Austria)

Unit Manager Stephan Höllwerth

Sound Editor Reinhard Prosser

Mastering Harald Gstrein, ORF Salzburg (Austria)

Publisher Edizioni Musicali RAI Trade, Roma / Milano (Italy)

Text Max Nyffeler

Translators Steven Lindberg (Text by Max Nyffeler),

Salvatore Sciarrino (I) / Astrid Tautscher (E) (6 haikus by Matsuo Bashō)

Photography Mauro Fermariello (Sciarrino), Telemach Wiesinger (Neue Vocalsolisten Stuttgart)

Design Concept Circus. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck, www.circus.at

Typesetting & Layout Circus

Salvatore Sciarrino

col
legno

contemporary

*1947

12 Madrigali

| Part I | | Part II | | | | |
|--------|----------------------|---------|----|----------------------|------------|-------|
| 01 | Quante isole! | 04:13 | 07 | Quante isole! | 03:59 | |
| 02 | Ecco mormorar l'onde | 04:13 | 08 | Ecco mormorar l'onde | 02:29 | |
| 03 | La cicala! | 02:51 | 09 | La cicala! | 02:44 | |
| 04 | Rosso, così rosso | 03:22 | 10 | Rosso, così rosso | 03:07 | |
| 05 | O lodola | 03:03 | 11 | O lodola | 02:35 | |
| 06 | Sole alto | 02:45 | 12 | Sole alto | 03:33 | |
| | | | | | total time | 39:00 |

Neue Vocalsolisten Stuttgart

World premiere live recording, commissioned by Salzburger Festspiele

Salzburger Festspieldokumente, »Kontinent Sciarrino«

Text by Max Nyffeler

© + © 2009 col legno Beteiligungs- und Produktion GmbH

Distribution: see our website www.col-legno.com



ORF
SALZBURG

LC 07989

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

DDD

WWE 1CD 20287

