



SALVATORE SCIARRINO (*1947)

- 1 Salvatore Sciarrino / Carlo Gesualdo
(*1947) (1561-1613)
Le voci sottovetro
elaborazione per voce e strumenti (1999)
Gagliarda del Principe di Venosa 1:41
elaborazione per 8 esecutori
- 2 Torquato Tasso (1544-1595)
Lettere poetiche (1583)
A Girolamo Mercuriale, Padova 3:50
- 3 Salvatore Sciarrino / Carlo Gesualdo
Le voci sottovetro
Tu m'uccidi, o crudele 3:27
elaborazione per voce e 7 esecutori
- 4 Torquato Tasso
Lettere poetiche (1583)
A Maurizio Cataneo, Roma 5:01
- 5 Salvatore Sciarrino / Carlo Gesualdo
Le voci sottovetro
Canzon francese del Principe 4:47
elaborata a 6 strumenti
- 6 Torquato Tasso
Lettere poetiche (1586)
A Giovan Battista Cavallara 2:28
- 7 Salvatore Sciarrino / Carlo Gesualdo
Le voci sottovetro
Moro, Lasso 4:41
elaborazione per voce e 8 esecutori
- 8 Salvatore Sciarrino (*1947)
Infinito nero 26:39
Estasi di un atto (1997-98)
Text von Salvatore Sciarrino
nach Maria Maddalena de'Pazzi

Sonia Turchetta, Mezzosopran
Carlo Sini, Rezitation
ensemble recherche

Le voci sottovetro: die Originale:
Gagliarda, a 4 tastiere (1586)
Tu m'uccidi, oh crudele, a 5 voci (1611)
Canzon francese, a 4 tastiere (1586)
Moro, lasso, al mio duolo, a 5 voci (1611)
UA am 22. Juni 1999 in Paris, IRCAM

TT: 52:45

Infinito nero:
Kommissionsauftrag der Stadt Witten und des
Ministeriums für Stadtentwicklung, Kultur und
Sport des Landes Nordrhein-Westfalen UA am
25. April 1998 in Witten

ensemble recherche

Martin Fahlenbock	Flöte
Jacqualine Burk	Oboe
Shizuyo Oka	Klarinette
Melise Mellinger	Violine
Barbara Maurer	Viola
Lucas Fels	Violoncello
Christian Dierstein	Schlagzeug
Klaus Steffes-Holländer	Klavier / Infinito nero
Martin Klingler	Klavier / Le voci sootovetro

Salvatore Sciarrino Le Voci Sottovetro

Eines meiner jüngsten Musiktheaterwerke, *Luci mie traditrici* (Oh trügerische Augen mein), greift einen wenig bekannten Text aus dem 17. Jahrhundert auf, nämlich *Il tradimento per l'onore* (Der Verrat aus Ehre) von Cicognini. In diesem Stück klang, mehr als ein halbes Jahrhundert nach dem Ereignis, das Echo der blutigen Geschichte von Carlo Gesualdo, Prinz von Venosa, nach. Während der langen Arbeit an meinem Werk habe ich mich also zwangsläufig mit der Musik dieses Komponisten beschäftigt. Ich wollte sie auch für die Oper benutzen, deren Arbeitstitel unter Freunden seinerzeit sogar Gesualdo lautete. Dann erfuhr ich, daß auch Schnittke an seinem „Gesualdo“ komponierte, beschloß daraufhin, jeglichen Bezug zu Gesualdo auszulöschen, und ersetzte die Musik des Prinzen von Venosa durch die nicht minder halluzinierte Musik von Claude Le Jeune.

Trotzdem hat meine Beschäftigung mit Gesualdo Früchte getragen, und zwar sehr verschiedener Art. Zum Beispiel gibt es eine kurze Sammlung von Transkriptionen mit dem Titel *Le voci sottovetro* (Die Stimmen hinter Glas) (1998) und die *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (Die fürchterliche und schreckliche Geschichte des Prinzen von Venosa und der schönen Maria) (1999), eine Musik für das sizilianische Puppentheater.

Worauf der Titel *Le voci sottovetro* anspielt? Eine Stimme, die lebendige Essenz, in eine Flasche einzusperren, das läßt einen an die Genien denken, die von Salomon eingefangen und ins Meer

geworfen wurden. Die islamsche Phantasiliteratur wimmelt von solchen Legenden. Es kann einem auch die barocke Lust am Monströsen und Spektakulären einfallen, die bekanntermaßen mit der Wissenschaft und dem Bedürfnis, das unterbrochene und anatomisch seziierte Leben auszustellen, einhergeht.

Und es stellt sich die Frage an das Madrigal: Was bleibt uns von den alten Stimmen? Sehen wir sie nur noch transparent oder können wir einen Bodensatz wahrnehmen, so winzig er auch sein mag, der noch nicht aus dem Gefäß entwichen ist?

Nun eine allgemeine Bemerkung: Es gibt größere Künstler, die den Lauf der Geschichte verändern, indem sie ein Maximum an Risiken eingehen (vor allem bringen sie den Mut auf, sie selbst zu sein), und die Autoren der nächsten Generation also vorwegnehmen. In der großen Masse der Autoren sticht die Gruppe dieser Außergewöhnlichen hervor, denn sie bildet eine Art Familie mit sehr engen verwandtschaftlichen Beziehungen und ähnlichen Neigungen, ungeachtet der Jahrhunderte, die sie voneinander trennen. So verhält es sich auch mit einem so kunstreichen und raffinierten Autor wie Gesualdo. Der kultivierte Hörer fühlt sich von ihm in besonderer Weise angezogen: eine Unmenge an Klangassoziationen mit den modernsten Komponisten stürzen auf ihn ein. Wir finden bei Gesualdo die Extravaganzen von Vivaldi und Domenico Scarlatti, von Schubert oder sogar vom späten Beethoven, wir finden den Duft der Spätromantik oder das Frankreich zu Beginn unseres Jahrhunderts, die Atmosphäre des Expressionismus.

Einige Worte zu den Originalen und ihren Um-

arbeiten:

Man nimmt an, daß die Gagliarda des Prinzen von Venosa für vier Violen geschrieben wurde. Bei dem Madrigal Tu m'uccidi, o crudele (Du tötest mich, oh Grausame/r) (V.Buch, XVII) ist (in der Umarbeitung, AdÜ) von den Singstimmen fast nichts mehr übrig, nur noch einige Stimmfetzen, ein paar Schlüsselwörter. Canzon francese del Principe (Französische Canzona des Prinzen) war ursprünglich für Laute und Cembalo gedacht, doch gerade dadurch, daß sie einen anderen instrumentalen Atem bekommt, erscheint meiner Meinung nach ihre musikalische Substanz, die periodischen Wechsel zwischen Imitationen und Verzerrungen mit ihren unerhörten chromatischen Trillern, in einem neuen Licht. Moro, lasso, al mio duolo (Elend sterb ich an meinem Schmerz) (VI.Madrigalbuch, XVII) wurde in ein lyrisches Stück für Stimme und Instrumente verwandelt.

Diese Freiheiten der Ausarbeitung und ihre trügerischen Perspektiven versetzen den Hörer vielleicht in Erstaunen, doch das ist nicht ihre Absicht. Vielmehr sind sie aus der Gewißheit heraus entstanden, daß die Alte Musik sich verwandeln und mit neuem Leben erfüllt werden kann, wenn sie vom Geist der Moderne berührt wird.

Aus dem Italienischen von Barbara Maurer

Le Voci Sottovetro

II

Tu m'uccidi, o crudele

...

E vuoi ch'io taccia e'l mio morir non grida?

Ahi...

... morire

ond'io ne vo gridando

IV

Moro, lasso, al mio duolo

e chi mi può dar vita,

ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita!

O, dolorosa sorte,

chi dar vita mi può, ahi, mi dà morte!

Die Stimmen hinter Glas

II

Du tötest mich, oh Grausame/r

...

Und ich soll schweigen und
mein Sterben nicht hinausschreien?

Ach...

...Sterben

darum schreie ich

IV

Elend sterb ich an meinem Schmerz

und wer kann mich zum Leben erwecken,

ach, die mich tötet und mir keine Hilfe
gewährt!

Oh schmerzliches Geschick,

die mir das Leben geben kann,

gibt mir, ach, den Tod.

Le Voci Sottovetro

One of my most recent music theatre compositions, *Luci mie traditrici* (Oh my deceitful eyes) is based on a little known text dating back to the 17th century, i.e. *Il tradimento per l'onore* (Betrayal for the sake of honour) by Cicognini. More than half a century after the event, this piece echoes the gruesome story of Carlo Gesualdo, Prince of Venosa. During the long period I worked on this piece, I was unavoidably confronted by the music of this composer. I also wanted to use the music for the opera, its working title was even Gesualdo among my friends. Then I discovered that Schnittke was also composing his own "Gesualdo". Therefore, I decided to eliminate any reference to Gesualdo and replaced the music of the Prince of Venosa with the not much less hallucinating music of Claude Le Jeune.

Still, my study of Gesualdo has borne fruit, of the most varied kind, in fact. For instance, there is a small collection of transcriptions entitled *Le voci sottovetro* (The voices behind glass) (1998) and the *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (The terrible and dreadful story of the Prince of Venosa and the beautiful Maria) (1999), music for the Sicilian puppet theatre.

What is the title *Le voci sottovetro* alluding to? Locking up a voice, the living essence, in a bottle reminds us of the genie who is caught by Salomon and thrown into the sea. The Moslem fantasy literature is teeming with such legends. We may also think of the baroque hang for the monstrous and spectacular, which, as is well known, goes hand in hand with science and the need to exhibit life as

interrupted and anatomically dissected.

And then there is the question of the madrigal: what remains of the old voices? Are they now no more than transparent or can we still perceive the sediment, as small as it may be, which has not yet escaped the vessel?

Now a general comment: There are greater artists who change the course of history by taking maximum risks (in particular, they find the courage to be themselves) and thus anticipate the authors of the next generation. This group of exceptional people stands out from this mass of authors since they make up a kind of family with very close family ties and similar tendencies notwithstanding the centuries separating them. This also holds true for such an artist and refined author as Gesualdo. The cultivated listener feels attracted to him in a special way: a plethora of sound associations with the most modern composers are hurled at him. Gesualdo reveals the extravagance typical of Vivaldi and Domenico Scarlatti, of Schubert and even of later Beethoven, we recognise the scent of late romanticism or France at the onset of our century, the atmosphere of expressionism.

Some words on the originals and their revisions: It is assumed that the *Glagliarda* of the Prince of Venosa was composed for four violas. Hardly any vocals remain in the (revised, translator's comment) madrigal *Tu m'uccidi, o crudele* (You are my death, o cruel one) (V.Book.XVII), only mere voice shreds, a few key words. Originally, the *Canzon francese del Principe* (French Canzona of the Prince) was intended for lute and harpsichord, however, in my opinion, precisely because it is played by different instruments, a new light is thrown onto its musical

substance, the periodic switching between imitation and ornament with its incredible chromatic trills. Moro lasso, al mio duolo (Pitifully, I die of my pain) (VI. Madrigal book, XVII) was altered into a lyrical piece for voice and instruments.

This licence during revision and its deceitful perspectives may surprise the listener, but that is not their purpose. They derive much rather from the certainty that the old music is changing and can be filled with new life when touched by the spirit of modernity.

Translation: Christina Preiner

Le Voci Sottovetro

Une de mes œuvres les plus récentes pour le théâtre musical, *Luci mie traditrici* (Ô mes yeux trompeurs), traite d'un texte peu connu du 17^{ème} siècle, *Il tradimento per l'onore* (La trahison par honneur) de Cicognini. Plus d'un demi siècle après les événements, cette pièce fait écho à l'histoire sanglante de Carlo Gesualdo, prince de Venosa. Durant toute la période de travail qui a précédé mon oeuvre, il m'a bien évidemment fallu m'intéresser de près à la musique de ce compositeur. J'avais également l'intention de l'utiliser pour l'opéra que mes amis avait même provisoirement nommé Gesualdo à l'époque. Mais quand j'ai appris que Schnittke était aussi en train de faire une composition sur Gesualdo, j'ai décidé d'éliminer tout ce qui se rapportait à Gesualdo et j'ai remplacé la musique du prince de Venosa par la musique non moins extravagante de Claude Le Jeune.

Mon travail sur Gesualdo a tout de même porté ses fruits à différents niveaux : Ainsi y a-t-il par exemple une brève compilation de transcriptions titrée *Le voci sottovetro* (Les voix derrière le verre; 1998) et la *Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (L'histoire terrible et effrayante du prince de Venosa et de la belle Maria; 1999), une musique pour le théâtre des marionnettes sicilien.

A quoi le titre *Le voci sottovetro* fait-il allusion? Une voix, c'est-à-dire un être vivant enfermé dans une bouteille, cela fait penser aux Génies que Solomon a capturés et jetés dans la mer. La littérature romanesque musulmane connaît un grand nombre de ce genre de légendes. Cela fait penser également à l'intérêt que portaient les gens à l'époque du Baroque à tout ce qui était monstrueux et spectaculaire, attirance que l'on retrouvait aussi dans la science, où passionnés d'anatomie l'on disséquait tout afin d'en découvrir plus sur la vie.

Quant au madrigal : Qu'est-il advenu des vieilles voix? Se sont-elles tout-à-fait effacées où bien peut-on encore distinguer un son, si minuscule soit-il, qui ne s'est pas encore échappé du vase? Maintenant une observation générale : il y des artistes qui changent le cours de l'histoire en prenant un maximum de risques (ils ont surtout le courage d'être eux-même), et anticipent ainsi sur les auteurs de la prochaine génération. De la grande masse des auteurs le groupe de ces personnes extraordinaires se fait remarquer car il forme une sorte de famille aux liens parentaux très proches et aux penchants semblables, sans tenir compte des centaines d'années qui les séparent. Il en va de même pour un auteur si artistique et raffiné que Gesualdo.

L'auditeur cultivé se sent tout de suite attiré : une masse d'associations de sons aux compositeurs les plus modernes l'envahit. Nous trouvons chez Gesualdo les extravagances de Vivaldi et Domenico Scarlatti, de Schubert ou même des dernières œuvres de Beethoven, nous trouvons le parfum du romantisme finissant ou bien de la France au début de notre siècle, l'atmosphère de l'expressionnisme. Quelques mots sur les originaux et leurs changements :

On pense que la *Gagliarda* du prince de Venosa a été écrite pour quatre altos. Du madrigal original *Tu m'uccidi, o crudele* (Tu me tues, ô cruel/le) (V.livre, XVII) il ne reste pratiquement rien des voix après la ré-écriture (annotation du traducteur), seulement quelques débris de voix, quelques mots-clés. *Canzon francese del Principe* (Chanson française du prince) a été conçu initialement pour luthé et clavecin, mais c'est précisément parce qu'elle obtient un souffle instrumental différent que paraît à mon avis sa substance musicale sous une lumière différente, les changements périodiques de l'imitation et les ornements avec leur trilles chromatiques inouis. *Moro, lasso, al mio duolo* (Je meurs misérablement de ma douleur) (VI. livre madrigal, XVII) a été transformé en une pièce lyrique pour voix et instruments.

Ces libertés prises dans l'interprétation et ses perspectives trompeuses étonnent l'auditeur peut-être mais ce n'est pas intentionnel. Elles ont été prises dans la certitude que l'ancienne musique peut se transformer et être animée d'une vie nouvelle si elle est touchée par l'esprit moderne.

Traduction: Christina Preiner

Torquato Tasso, Drei Briefe

An Girolamo Mercuriale, Padova

Seit einigen Jahren bin ich krank, und ich kenne meine Krankheit nicht. Doch ich glaube bestimmt, daß ich verhext worden bin. Was aber auch die Ursache meines Übels gewesen sein mag, die Symptome sind folgende: Brennen in den Eingeweiden mit etwas Blutabgang, Klingen in den Ohren und im Kopf, manchmal so laut, daß mir scheint, ich habe da eine jener Gewichtsuhren bei mir; andauerndes Imaginieren verschiedener Dinge, lauter unangenehmer: was alles mich so verstört, daß ich meinen Geist keine fünf Minuten bei der Arbeit halten kann; und je mehr ich mich zwingen, ihn anzuspannen, desto mehr werde ich von verschiedenen Einbildungen abgelenkt, manchmal von gewaltigen Zornanfällen, die in mir ausgelöst werden je nach den Phantasien, die sich in mir bilden. Überdies raucht mir nach dem Essen der Kopf immer über die Maßen und erhitzt sich gewaltig. Und in all dem, was ich höre, bilde ich mir sozusagen mit der Phantasie eine menschliche Stimme, so daß es mir sehr oft vorkommt, als ob die unbeselten Dinge sprächen. Und in der Nacht verstören mich mancherlei Träume, und manchmal werde ich von der Einbildung derart mitgerissen, daß ich einiges gehört zu haben glaube (um nicht zu sagen: zweifellos gehört habe), was ich dem Kapuziner Bruder Marcus, Überbringer dieses Schreibens, anvertraut habe... Und so gelange ich an Ew. Hochwohlgeboren mit der Bitte um Rat und Hilfe. Und da Sie die Medikamente selbst nicht schicken können, wie es mir freilich am liebsten wäre, so

schreiben Sie mir bitte doch Ihre Meinung. Ich habe sie immer hoch zu schätzen gewußt... Mein Herr, je größer das Bedürfnis und je größer das Unglück ist, desto größer wird auch die Verpflichtung sein, wenn ich durch Ihre Hilfe die Gesundheit wiedererlange. Und wie sehr ich auch - nicht nur im Hinblick auf die Krankheit, sondern in jeder Beziehung - sagen kann, ich sei in einem erbärmlichen Zustand, ist mir doch dank der Gnade Unseres Herrn so viel von meinem gewohnten Geist geblieben, daß ich nicht außerstande bin zu schreiben. Und auf diesem Gebiet können Ew. Gnaden von mir jede Art von Dankbarkeit erwarten. Und wenn Sie auf ein Honorar Anspruch machen können oder dürfen, wird es von dieser Art sein. Und Sie werden nie vergeblich darum ersuchen, sondern öfter auch entlohnt werden, ohne daß Sie bitten müßten. Ferrara, am Vorabend von St.Peter, 1583.

An Maurizio Cataneo, Rom

Heute, am zweitletzten Tag des Jahres, hat mir der Bruder Hochwürden Licinos zwei Briefe Ew. Hochwohlgeboren gebracht; aber der eine ist verschwunden, nachdem ich ihn gelesen habe; und ich glaube, der Kobold hat ihn weggeschafft, weil darin von ihm die Rede war. Das ist eines der Wunder, die ich im Hospital öfter beobachtet habe, weshalb ich überzeugt bin, daß sie von einem Zauberer bewerkstelligt werden. Dafür habe ich noch viele andere Belege: vor allem ein Brot, das mir um dreiundzwanzig Uhr vor meinen Augen weggenommen worden ist, als mich jener junge polnische Edelmann besuchte, der so schätzenswert ist; und andere Speisen, bei denen sich andere Male das-

selbe ereignet hat, zu einer Zeit, da niemand mein Gefängnis betrat: ein Paar Handschuhe, Briefe, Bücher, die aus verschlossenen Schränken geholt und am Morgen auf dem Boden gefunden wurden, und andere, die ich nicht wiedergefunden habe. Ich weiß nicht, was mit ihnen geschehen ist. Diejenigen, die abhanden gekommen sind, während ich ausging, können von Menschen weggenommen worden sein, die, wie ich glaube, Schlüssel zu allen meinen Schränken haben. Ich kann darum nichts vor meinen Feinden oder dem Teufel schützen, es sei denn, daß ich mich entschieden weigere, etwas von ihm und seiner Gefolgschaft zu lernen und irgendwelche Vertraulichkeit mit seinen Zaubernern zu haben, die, wie Ficino sagt, die Einbildungskraft erregen können, aber keine Macht und Gewalt besitzen ohne die Vernunft, da diese unmittelbar von Gott abhängt... Hören Sie also, daß es außer den Wundern des Kobolds, die man bei anderer Gelegenheit für einen Zeitvertreib halten könnte, auch noch viele nächtliche Schrecknisse gibt. Denn wenn ich wach war, glaubte ich, hie und da Flämmchen in der Luft zu sehen. Und manchmal funkelte es mir so vor den Augen, daß ich die Sehkraft zu verlieren glaubte. Funken sind sichtbar von ihnen ausgegangen. Ich habe auch mitten in meiner Bettstatt Schatten von Mäusen gesehen, die es dort natürlicherweise nicht hätte geben können. Ich habe schreckliche Geräusche gehört, und oft habe ich in den Ohren ein Pfeifen, Klingeln und Läuten verspürt und einen Lärm wie von Gewichtszuhren. Und oft hat die Stunde geschlagen. Und im Schlaf ist es mir vorgekommen, als springe mir ein Pferd auf den Rücken. Und dann habe ich mich wie zerschmettert gefühlt. Ich habe

an Fallsucht, Schlagfluß, Erblinden gedacht. Ich habe Kopfschmerzen, aber keine übermäßigen, Schmerzen in den Eingeweiden, auf der Seite, in den Schenkeln, den Beinen, aber kleine; Erbrechen, Bluterguß, Fieber haben mich geschwächt. Und unter solchen Schrecken und Schmerzen ist mir in der Luft das Bild der glorreichen Jungfrau mit dem Sohn auf dem Arm in einem Halbkreis von Farben und Dünsten erschienen. So muß ich nicht an ihrer Gnade verzweifeln. Und wenn es auch leicht ein Wahnbild sein könnte, da ich gestört bin und sozusagen immer von verschiedenen Wahnbildern verwirrt werde und in unendliche Schwermut versunken bin, so kann ich doch durch Gottes Gnade hie und da „cohibere assensum“ (die Zustimmung verweigern), was nach Cicero das Geschäft der Weisen ist: also muß ich doch eher glauben, daß es ein Wunder der Heiligen Jungfrau ist. (30. Dezember 1585)

An Giovan Battista Cavallara

Die Lustbarkeiten dieses Herbstes haben die Purganz verzögert und auf den Frühling verschoben, in dem alle Hoffnung auf meine Gesundheit beruht. Ich bin krank, wie Ew. Hochwohlgeboren wissen; ich leide an jener Krankheit, die ich nach Mantua mitbrachte. Sie ist sehr beschwerlich und wird nur durch die Freiheit ein wenig erleichtert. Außer dieser Erleichterung finde ich keine. Aber das größte und unangenehmste Übel scheint mir der Irrsinn. Ich bin ständig verwirrt von vielen quälenden Gedanken, vielen Einbildungen und Phantomen. Mit dem Irrsinn ist eine sehr große Gedächtnisschwäche verbunden. Ich bitte Ew.

Hochwohlgeboren deshalb, bei den Pillen, die Sie mir verordnen, auf beide Übel besonders achten zu wollen und darauf bedacht zu sein, mein Gedächtnis zu stärken. Das wird eine Tat sein, würdig Ihres Könnens und unserer Freundschaft und mich auf ewig verpflichten. Es wäre vielleicht auch ein Aderlaß nötig oder eine Fontanelle; denn eine, die ich hatte, hat sich geschlossen und hat nicht genügt. Ich greife zurück auf etwas, was ich Ihnen einmal geschrieben habe: wer alle Verpflichtungen der Welt zusammenhäufte, wie man Körner auf einen Haufen schüttet - sie kämen der Verpflichtung nicht gleich, die man für wiedererlangte Gesundheit schuldet. (November 1586).

Textauswahl und Zusammenstellung: Carlo Sini
Deutsche Übersetzung von Emil Staiger

Torquato Tasso, Three Letters

To Girolamo Mercuriale, Padova

I have been ill for several years and I do not know the nature of my illness. I am convinced, however, that I have been bewitched. Whatever the reason of my misfortune may be, the symptoms are the following: burning innards and some blood loss, I suffer ringing in the ears and head, sometimes so loud that it seems as if I have one of those weight driven timepieces with me; continuous hallucinations of different things, all sorts of unpleasant things, and so disturbing that my mind cannot even concentrate on work for five minutes: and the more I force myself to control my mind, the more I am distracted by various fancies, sometimes by

furious bouts of anger which rise in me depending on my hallucinations. Furthermore, my head begins to fume in no small measure after having a meal and heats up immensely. And for all things I hear I create a human voice in my mind so to say, so that it seems to me very often as if inanimate things were speaking. And during the night I am disturbed by numerous dreams and sometimes my imagination, which starts off to such a degree that I come to believe that I am hearing all sorts of things (not to say: I undoubtedly hear them), which I have confided to Brother Marcus, the Capuchin, who will deliver this writing,... And this is how I came to Your Honour to request your advice and help. And since you yourself cannot send the medication, as I would prefer, kindly write me what your opinion is. I have always held you in high esteem... Dear Sir, the greater the need and the bigger the misfortune, the greater the obligation will be on my behalf, if I regain my health with your help. And as much as I may say – not only as regards the illness but in all respects – that I am in a pitiful state, much of my usual spirit has remained thanks to the mercy of Our Lord so that I am nonetheless able to write you. And in this respect Your Honour can and is entitled to expect every kind of thankfulness from me. And if you are entitled to any payment in return, it will be of this nature. And you will never have to request this in vain, you shall be rewarded many times over without having to make a request. Ferrara, on the E of St. Peter, 1583.

To Maurizio Cataneo, Rome

Today, on the second last day of the year, his ex-

cellence Brother Licinos brought two letters to Your Honour; however, one of the letters disappeared after I read it, and I believe that the goblin has taken it away since he is mentioned in the letter. This is one of the miracles I have observed frequently in the hospital, and for this reason I am convinced that this has been caused by a magician. I have much more evidence for this: especially a loaf of bread which disappeared from under my nose at 11 p.m. when that young so estimable Polish nobleman paid me a visit; and other meals where the same thing occurred several times, at a time when no one had entered the prison: a pair of gloves, letters, books, which were taken from locked cupboards and were found lying on the floor the following day and others which were never found. I do not know what happened to them. Those that have disappeared while I was out may have been removed by humans, who, as I believe, have keys to all my cupboards. Therefore, I cannot protect anything from my enemies or from the devil, unless I firmly refuse to learn anything from him and his retinue and share any familiarity with his magicians, who, as Ficino says, can set off the imagination, but possess no power and ability without reason, since this comes directly from God...

So let me say that except for the miracles performed by the goblin, which in other cases may just be a pastime, there are many other horrors during the night. When I was awake, I thought I saw small flames in the air once in a while. And sometimes there were such sparks in front of my eyes that I thought I would go blind. It was obvious that the sparks came from them. I also saw the shadows of mice in the middle of my bedstead, which naturally

could not have been there. I heard horrible noises and often I suffer whistling, ringing or buzzing in my ears and noise like that of weight driven timepieces. And the hour struck often. And in my sleep I often felt as if a horse was jumping on my back. And then I felt as if shattered. I thought of falling sickness, apoplexy or going blind. I suffer headaches, but not too strong, pain in the entrails, on my side, in the thighs, legs, but only slight pain, vomiting, blood loss, fever have rendered me weak. And in the midst of such horrors and pain the image of the glorious Virgin Mary appeared to me in the air with her son in her arms in a half circle of colours and fumes. Thus I must not despair of her grace. And even if it may simply have been a hallucination, since I am disturbed and confused continuously by different fancies and have fallen deep into melancholy, I can still through the grace of God "cohibere assensum" (refuse to assent), which according to Cicero is the task of the wise: so I must believe that it is a miracle of the Virgin Mary. (December 30, 1585).

To Giovan Battista Cavallara

The festivities of this autumn have delayed purgation and postponed it to spring, on which I have found all hopes for recovering my health. I am ill as Your Honour knows: I am suffering from the disease I had taken along to Mantua. This illness is very cumbersome and is alleviated somewhat only by freedom. There is none but this alleviation, however The most difficult and unpleasant malady is the madness. I am continually confused by numerous tormenting thoughts, many illusions and phantoms. This madness is accompanied by a great loss of

memory. For this reason I ask Your Honour to pay special attention to prescribe me pills for both maladies and to take into account my power of memory which must be strengthened. That will be a deed worthy of your knowledge and our friendship and I shall feel obliged eternally. Blood-letting may also be necessary or a fontanelle: one that has been carried out on me has closed up and did not suffice. I refer to something I have already mentioned in a letter to you: whoever would combine all the obligations of the world in one, as grain in one heap – this would not equal the obligations owed for health restored. (November 1586).

Text selection and compilation: Carlo Sini
Translation: BrainStorm

Torquato Tasso, trois lettres

A Girolamo Mercuriale, Padoue

Depuis quelques années je suis malade sans connaître ma maladie. Mais je suis convaincu d'être ensorcelé. Quelque soit pourtant la cause de mon malheur, les symptômes sont les suivants: une sensation de brûlure dans les intestins avec une légère hémorragie, mes oreilles et ma tête sonnent, parfois si fort que j'ai l'impression de porter en moi une de ses horloges à poids; en outre il y a constamment ces imaginations de toutes choses différentes, toujours mauvaises: tout cela me trouble tellement que je ne suis plus capable de me concentrer cinq minutes sur mon travail; et plus

J'essaye de me forcer plus je suis soustrait par des imaginations différentes, quelquefois même par des excès de fureur qui sont produits en moi selon les phantasies qui se créent en moi. De plus, après avoir mangé ma tête chauffe de manière extrême. Et dans tout ce que j'entend je me crée une voix humaine de sorte à ce que j'ai souvent l'impression que les choses me parlent. Et la nuit j'ai des rêves qui me tourmentent et il m'arrive que je suis tellement pris par l'imagination que je crois avoir entendu plusieurs choses (pour ne pas dire que je suis convaincu de les avoir entendues), ce que j'ai confié au capucin, frère Marcus, qui vous apporte cette lettre... Et ainsi je m'adresse à sa Majesté en vous priant de me donner un conseil et de m'accorder de l'aide. Et comme vous ne pouvez pas envoyer les médicaments vous-même, ce qui me serait bien évidemment le plus agréable, voulez bien m'écrire votre avis. J'ai toujours eu beaucoup d'estime pour vous. ... Monsieur, plus le besoin et le malheur sont grands plus l'obligation sera grande quand grâce à votre aide je retrouverai ma santé. Et même si je dois dire que je suis dans un état lamentable – non seulement en ce qui concerne ma maladie mais à tous les niveaux – il m'est resté, grâce à la bonté de Notre Seigneur, un peu de mes esprits de telle sorte que je ne suis pas incapable de vous écrire. Et dans ce domaine, Monsieur peut s'attendre à toutes sortes de remerciements de ma part. Es si vous pouvez prétendre à un honoraire ce sera de cette sorte. Et jamais vous ne le demanderez en vain, mais vous serez rémunéré plus souvent sans que vous ayez besoin de le demander. Ferrara, la veille de la Saint-Pierre, 1583.

A Maurizio Cataneo, Rome

Aujourd'hui, avant-dernier jour de l'année le frère Licinos m'a apporté deux lettres de Votre Grâce dont l'une a disparu après la lecture; et je pense que c'est le lutin qui l'a emportée parce qu'elle parlait de lui. C'est un des miracles que j'ai observé plusieurs fois à l'hôpital. C'est bien la raison pour laquelle je suis convaincu qu'il y a un sorcier dans tout cela. J'ai encore un grand nombre d'autres preuves pour cela : surtout un morceau de pain qui m'a été dérobé devant mes yeux à vingt-trois heures quand ce jeune Noble polonais qui est si honorable m'a rendu visite; et aussi d'autres mets qui ont connu le même sort à une heure où personne n'est entré dans ma prison: une paire de gants, des lettres, des livres qui sont sortis des armoires fermées et que j'ai retrouvés le matin par terre et d'autres que je n'ai plus retrouvés. Je ne sais point ce qui leur est arrivé. Les choses qui ont disparu pendant que j'étais sorti ont peut-être été enlevées par des personnes dont je crois qu'ils détiennent des clés pour toutes mes armoires. C'est la raison pour laquelle je ne puis rien protéger contre mes ennemis ou le diable à moins que je refuse obstinément d'apprendre quelque chose par lui ou par ses partisans et d'avoir des intimités avec ses sorciers qui peuvent provoquer l'imagination, comme dit Ficino, mais n'ont pas de pouvoir sans la raison, puisque celle-là dépend directement de Dieu... Entendez-donc que, mis à part les miracles du lutin, qu'en d'autres circonstances on pourrait prendre pour un passe-temps, il y a également beaucoup de mystères nocturnes. Car quand j'étais réveillé je croyais de temps à autre voir des petites

flammes dans l'air. Et quelquefois ça brillait devant mes yeux à tel point que je croyais perdre la vue. Des étincelles s'en sont dégagées visiblement. Au plein milieu de mon lit j'ai vu également des ombres de souris qui naturellement n'auraient pas pu y être. J'ai entendu des sons effrayants et souvent j'ai senti un sifflement et une sorte de tintement de cloches et un bruit comme celui d'une horloge à poids dans mes oreilles. Et souvent l'heure a sonné. Et dans mon sommeil j'ai eu l'impression qu'un cheval sautait sur mon dos. Et après je me suis sentis écrasé. J'ai pensé que c'était le vertige, l'apoplexie, et même de que je perdais la vue. J'ai des maux de tête, mais non très mal aux intestins, au côté, aux jambes; je suis affaibli par des vomissements, des hémorragies et de la fièvre. Et en de telles douleurs et horreurs m'a apparu dans l'air l'image de la Vierge tenant son fils dans ses bras au milieu d'un demi-cercle de couleurs et de vapeurs. Ainsi je ne dois pas désespérer de sa grâce. Et même s'il s'agissait là d'une illusion, ce qui pourrait bien être le cas car je suis irrité et perturbé en permanence par des images illusoire et tombé dans une dépression infinie, j'arrive quand même par la grâce de Dieu de "cohibere assensum" (de refuser mon accord) de temps en temps, ce qui d'après Cicéron est le métier des sages: ainsi je dois croire plutôt qu'il s'agit d'un miracle de la Sainte Vierge. (le 30 décembre 1985)

A Giovan Battista Cavallara

Les plaisirs de cet automne ont remis la purgation au printemps sur lequel je mets tous mes espoirs pour ma santé. Je suis malade comme Votre Grâce savez. Je souffre de cette maladie que j'ai rapporté de Mantoue. Elle est très pénible et est soulagée uniquement par la liberté. Je ne trouve aucun autre soulagement que celui-ci. Mais le mal le plus grand et le plus désagréable me semble être la folie. Je suis perturbé en permanence par des idées qui me hantent, beaucoup d'illusions et de fantômes. La folie va de pair avec une très forte démente. Je prie Votre Grâce donc, de spécialement tenir compte de ces deux maux lors de votre choix de pillules que vous m'ordonnerez et de bien penser à faire de votre mieux pour améliorer ma mémoire. Cela sera un fait, digne de votre savoir et de notre amitié et m'obligera pour toujours. Peut-être une saignée serait-elle nécessaire également ou une fontanelle, car celle que j'ai eu s'est renfermée et n'a pas suffi. Je reviens à quelque chose que je vous ai écrit jadis: si l'on mettait ensemble toutes les reconnaissances du monde comme on empile des grains - cela n'est toujours nullement comparable à la reconnaissance que l'on doit pour avoir recouvré sa santé. (Novembre 1586).

Choix et composition de textes: Carlo Ilini
Traduction: Christina Preiner

Carlo Sini / Über Tasso

Torquato Tasso (Sorrent 1544 - Rom 1595), einer der edelsten und originellsten Dichter im Panorama der europäischen Poesie, verkörpert in beispielhafter Weise den Übergang von den literarischen Idealen der Renaissance zur geistigen Welt des 16. Jahrhunderts und zu den Idealen des Barockzeitalters, welches durch ihn, wenn schon nicht begründet, so doch mindestens inspiriert wurde. Sein Werk bewegt sich zwischen der tragischen und aristokratischen Höhe des Ritterepos (Rinaldo und vor allem Tassos Meisterwerk, Die Befreiung Jerusalems) und dem sentimentalischen Gusto des Schäferspiels (das berühmte Aminta, welches als poetisches und psychologisches Vorbild auch auf die Erneuerung der Musik in ihrem Übergang vom kontrapunktischen Stil zum monodischen Stil und zur Erfindung des Melodrams entscheidenden Einfluß hatte). Die lyrische Welt des Tasso ist nämlich durch einen fruchtbareren Widerspruch gekennzeichnet, der auch als Markenzeichen seiner höchsten persönlichen Poesie gelten kann. Das Streben nach Strenge und Ruhm, der Wille, die alten Tugenden der Kreuzritter zu feiern, die Vorbilder sein sollen im Sinne eines christlichen Ideals nach den Regeln der Gegenreform, bricht immer wieder auf, zugunsten einer Hingabe an das Phantastische und Sinnliche, an Intimität und Gefühl, was einige Kritiker sogar dazu bewegt hat, von Tasso als einem Romantiker ante litteram zu sprechen. Tatsache ist, daß Tasso diesen Widerspruch schmerzlich am eigenen Leib erlebt hat, den Widerspruch zwischen seinen bewußten, noch durch eine sehr klassische Poetik nach den aristo-

telischen Regeln der Antike bestimmten Absichten einerseits, und seiner innersten Natur, voller Licht und Schatten und unwiderstehlich hingezogen zum Irrationalen, Phantastischen, Exotischen und zum Fabulieren, andererseits. Dieser unbezwingbare Gegensatz erzeugt übrigens die vitalsten und „modernsten“ Züge an Tassos poetischer Welt, seine lyrische und musikalische Ader, seine innere Qual, deren Aktualität wir noch heute spüren, seine liebevolle Psychologie, mit der er die Illusionen und die Enttäuschungen der weltlichen Liebe und das tiefe Unglück beschreibt, dem seine Heldinnen und Helden anheimfallen, wenn sie in die Schlingen einer unerwiderten oder verhinderten Leidenschaft verstrickt sind; und schließlich diese zweideutige und pathetische, bisweilen sogar morbide Sinnlichkeit, in der er die mystischen Anwendungen der Seele mit den ganz fleischlichen Trieben des Herzens vermischt. Man denke nur daran, welches Vergnügen es dem Dichter bereitet, die uneingeordnete erotische Anziehungskraft zu beschreiben, die die Beobachtung der beiden Heldinnen seines Hauptwerkes auf ihn ausübt, als sie eine Rüstung anziehen: die eine ist ganz Weiblichkeit und Verführung, die andere eine kriegerische, unerschrockene und „unbezähmte“ Jungfrau, wie er sagt, jedenfalls werden sie beide Gegenstand seiner doppelt verborgenen und verkleideten Lust. Das Auge des Dichters hält diese für den Leser fest, während seine Worte sie leugnen. Viel mehr noch denke man an die berühmte Schilderung des Todes von Clorinda, eben der kriegerischen Jungfrau, bei der sich der Dichter in seinen unsterblichen Versen die Lust nicht versagen kann, zu beschreiben, wie die junge Frau dem männlichen Drängen Tancredis

erliegt, wobei die Betonung des Sinnlichen und Morbiden durchscheint, vom Anschein des erzählenden Wortes kaum zurückgehalten oder vergeblich umgangen.

Es ist kein Zufall, daß diese Aspekte bekanntermaßen die musikalische Phantasie Monteverdis beflügelten. Wie schon angedeutet, war Tasso ein großer Inspirator und auch Freund seiner Musikerzeitgenossen, und er selbst untersuchte als Theoretiker die Beziehungen zwischen Musik und Poesie. Sein oben erwähntes Schäferspiel war für die neuen Erfahrungen der Musiksprache ein wichtiger Anhaltspunkt, und seine poetischen Beiträge zur Entwicklung der Madrigalsprache sind bekannt. Der Dichter war unter anderem mit dem großen Gesualdo befreundet, den er in Neapel kennengelernt hatte und später in Ferrara wieder sah, anlässlich der zweiten Verheiratung des Musikerfürsten mit Leonora d'Este, nach dem bekannten und tragischen Ausgang seiner ersten Ehe, die mit dem Ehebruch seiner Gattin und einem Doppelmord endete. Tasso stand seither im Briefwechsel mit ihm.

Leider schlug sich die kreative Qual des Tasso auch auf sein unglückliches Leben nieder. Mit einunddreißig Jahren war er schon ein berühmter Mann, hatte einen Großteil seiner Hauptwerke vollendet und glitt nun allmählich in eine unheilbare Geisteskrankheit ab, deren manische Züge im Verfolgungswahn und im religiösen Wahn ihren Ausdruck fanden. Letzterer bewegte ihn unter anderem dazu, seine Schriften zu überarbeiten und von jedem weltlichen und unzüchtigen Anklang zu „läutern“. Seine Unmäßigkeit gipfelte in einer gewalttätigen Szene bei Hofe, als er sich bei den Vorbereitungen

zur Hochzeitsfeier des Fürsten „übergangen“ fühlte und ein Messer nach einem Diener warf, den er für einen Spion gehalten hatte. Sieben Jahre lang lebte er daraufhin eingeschlossen im Irrenhaus von S. Anna; als er schließlich freigelassen wurde, pilgerte er von Mantua nach Rom, nach Loreto, nach Florenz, nach Sorrent, und fand nirgends Frieden, verfolgt von wirklichen und eingebildeten Übeln. Endlich flüchtete er sich in das Kloster von S. Onofrio sul Gianicolo in Rom, wo er seine letzten traurigen Tage verbrachte. Trotz allem war er über längere Zeiträume bei klarem Verstand und soweit bei Kräften, daß er seinen poetischen Weg fortsetzen konnte, auf dem sich in emblematischer Weise hinter dem großartigen Prunk der Renaissance die tiefe Ahnung vom unmittelbar bevorstehenden Zusammenbruch dieser Welt ausdrückt, von Asche und Tod, die sie erwarten, sozusagen als Metapher für das Ende, das jede Größe und jedes menschliche Geschick nehmen muß. So gesehen ist Tassos Seele von einmalig prophetischer Begabung hinsichtlich der Mühsal, die den Weg der modernen und zeitgenössischen Seele kennzeichnet, nachdem sie den religiösen Idealen des Mittelalters und den klassischen Idealen des Humanismus entwachsen ist, um stattdessen dem Abenteuer einer Welt entgegenzugehen, welche im „Offenen“ (Rilke) geschieht, ohne zweifelsfreie Gewißheiten und ohne von der Autorität der Vergangenheit und der Gegenwart garantierte Grundlagen.

Der hier wiedergegebene Text ist in freier Folge Briefen von Tasso entnommen (Lettere in zwei Bänden, herausgegeben von Ettore Mazzali, Turin

1978, deutsche Übersetzung von Emil Staiger, in T.Tasso, Werke und Briefe, München 1978). Er überliefert die verzweifelte Stimme des Dichters, immer auf Wanderschaft und immer voller Unruhe, immer auf der vergeblichen Suche nach Erlösung von der „Melancholie“ und den Mißgeschicken seines Lebens. Sie wird gefiltert durch den kristallinen Kerker eines luziden Wahnsinns, der umso bedrückender und bitterer ist, als er um das tragische Geschick und das Unglück weiß, welches die Menschheit in so vielen Formen heimsucht.

Deutsche Übersetzung: Barbara Maurer

Carlo Sini / On Tasso

Torquato Tasso (Sorrent 1544 – Rome 1595), one of the most noble and original poets in the panorama of European poetry, is an exemplary incarnation of the transition from the literary ideals of the Renaissance to the intellectual world of the 16th century and to the ideals of the Baroque, which was at least inspired if not founded by him. His work moves between the tragic and the aristocratic heights of chivalry epics (Rinaldo and especially Tasso's masterpiece, *La Gerusalemme liberata* (Jerusalem Delivered)) and the sentimental gusto of the pastorale (the famous *Aminta*, which as poetic and psychological ideal also decisively influenced the renewal of music in its transition to the contrapuntal style, to the monodic style, and the invention of the melodrama). Tasso's lyrical world is characterised by a terrible contradiction which may also be regarded as the trademark of his utmost

personal poetry. The quest for strength and fame, the willingness to celebrate the ancient virtues of the crusaders, who should be models in terms of a Christian ideal according to the rules of the counterreformation, breaks open repeatedly and reveals a devotion to the fantastic and sensual, to intimacy and emotion, which has moved some critics to speak of Tasso as a romantic ante litteram. The fact is that Tasso painfully experienced this contradiction on his own body, the contradiction between his purposeful intentions defined by very classical poetics according to the Aristotelian rules of antiquity on the one hand, and his most intimate nature, full of light and shade and irresistibly attracted to the irrational, fantastic, exotic, and to spinning yarns on the other hand. This invincible contradiction, by the way, also produces the most vital and "modern" characteristics of Tasso's poetic world, his lyrical and musical vein, his inner anguish, whose topicality we sense even today, his loving psychology with which he describes the illusions and the disappointments of earthly love and the deep misfortune his heroes and heroines must suffer when they become entangled in the snares of unrequited or prevented passion; and finally this ambiguous and pathetic, sometimes even morbid sensuality in which he mixes the mystical caprices of the soul with the carnal urges of the heart. Just think of the pleasure the poet derives from describing the unadmitted erotic attraction, from the observation of both heroines of his chef d'œuvre when they do their armour: one of them is all femininity and seduction, the other is a belligerent, intrepid and "untameable" virgin, as he puts it, in any case, both become objects of his doubly hidden and disguised

lust. The eyes of the poet fixate for the reader what his words deny. Or just think of the famous depiction of Clorinda's death, the same belligerent virgin, with whom the poet in his immortal verses cannot deny himself the pleasure of describing how the young woman succumbs to Tancredi's male yearnings, the sensual and morbid showing through, hardly suppressed or circumscribed in vain by the narrating words.

It is no coincidence that these aspects, as we all know, inspired the musical fantasy of Monteverdi. As intimated before, Tasso was a great inspirer and friend of his contemporary musicians, and he as theoretician investigated the relationship between music and poetry. His *pastorale*, which was mentioned above, was a milestone for the new developments in the language of music and his poetical contributions to the language of the madrigal are well known. The poet was also a good friend of Gesualdo whom he had met in Naples and later met again in Ferrara on the occasion of the second wedding of the prince of music, to Leonora d'Este after the well-known and tragic termination of his first marriage which ended with his wife committing adultery and a double murder. Tasso had been in correspondence with him ever since.

Unfortunately, Tasso's creative torment also affected his unhappy life. He was already a famous man at thirty-one, had completed most of his *chefs d'oeuvres* and was now gradually slipping into an incurable mental derangement whose manic traits became manifest as persecution mania and religious fervour. The latter also induced him to revise his writings and to "cleanse" them of any worldliness and indecency. His immoderation peaked

in a violent scene at court when he felt "slighted" during the preparations of the prince's wedding feast and threw a knife at a servant whom he thought was a spy. He then spent seven years locked up in the St. Ana lunatic asylum; when he was finally released, he made a pilgrimage from Mantua to Rome, to Loreto, to Florence, to Sorrent and could not find his peace anywhere, afflicted by real and imagined misfortunes. Finally he found refuge in the monastery of St. Onofrio sul Gianicolo in Rome where he spent the last few sad days of his life. In spite of all this, he had a clear mind for long periods of time and possessed enough energy to continue writing poetry. In an emblematic manner, a deep presentiment of an imminent breakdown of this world, ashes and death, which await the world, a metaphor, so to say, of the end every great person and every human being must meet lies hidden here behind the grand sumptuousness of the Renaissance. In this respect, Tasso's soul possesses a unique prophetic ability regarding the tribulations characterising the life of the modern and contemporary soul after having outgrown the religious ideals of the Middle Ages and classical ideals of humanism to confront the adventures of a world in the "open" (Rilke), without unequivocal certainties and without the rudiments guaranteed by the authority of the past and present.

The text reproduced here is taken from letters by Tasso in no definite sequence (*Lettere* in two volumes, edited by Ettore Mazzali, Turin 1978, German translation by Emil Staiger, in *T. Tasso, Werke und Briefe*, Munich 1978). He conveys the desperate voice of the poet, always travelling and restless,

always looking for salvation from "melancholy" and his life's adversity. It is filtered through the crystal dungeon of lucid madness, which becomes even more depressing and bitter in view of the awareness of the tragic fate and misfortune humankind suffers in so many various ways.

Translation: Christina Preiner

Carlo Sini / Sur Tasso

Torquato Tasso (Sorrente 1544 - Rome 1595), un des poètes les plus nobles et originaux dans le spectre de la poésie européenne, symbolise de manière exemplaire la transition des idéaux littéraires de la Renaissance au monde spirituel du 16^e siècle et aux idéaux de l'ère baroque qu'il a, si l'on ne peut tout de même pas dire fondé, au moins fortement inspiré. Son oeuvre peut être située entre le sommet tragique et aristocratique (Rinaldo et surtout son chef-d'œuvre Jérusalem délivrée) et le goût sentimentale pour les pastorales (comme le très connu *Aminta*, qui sert de modèle poétique et psychologique pour le renouvellement de la musique dans sa transition du style contrapuntique au style monodique et à l'invention du mélodrame). Car le coté lyrique de Tasso est marqué par une contradiction fructueuse que l'on pourrait également appeler l'image de marque de sa poésie extrêmement personnelle. D'un coté il favorise la rigueur et la gloire et veut célébrer les anciennes vertus des croisés qui doivent servir d'exemple dans le sens d'un idéal chrétien selon les règles de la Contre-Réforme et de l'autre (coté) il s'adonne au

fantasque et au spirituel, à l'intimité et à la sensualité, ce qui a motivé plusieurs critiques de parler de Tasso en tant qu'un romantique ante litteram.

Tasso a effectivement connu cette contradiction de manière douloureuse sur sa propre personne, la contradiction entre ses intentions conscientes, toujours dominées par une poésie très classique suivant les règles aristotéliques de l'antiquité, d'une part, et sa nature la plus profonde, pleine de lumière et d'ombres et irrésistiblement attirée vers l'irrationnel, le fantasque, l'exotique et l'envie de conter des fables, d'autre part. Cette contradiction insurmontable crée d'ailleurs les traits les plus vitaux et "modernes" dans le monde poétique de Tasso, son coté lyrique et musical, son angoisse interne, que nous ressentons encore actuellement, sa psychologie aimable qui lui sert pour décrire les illusions et déceptions de l'amour d'ici-bas et le malheur profond dont souffrent ses héroïnes et héros quand ils sont pris dans le piège d'une passion sans réponse ou impossible; et finalement cette sensualité ambiguë et pathétique, parfois même morbide où il mélange les accès mystiques de l'âme avec les impulsions physiques du coeur. Pensons seulement à quel point le poète ressent du plaisir de décrire l'attraction érotique non-avouée quand il observe les deux héroïnes de son oeuvre principale quand elle sont en train de mettre une armure: l'une est toute féminité et sensualité, l'autre une vierge guerrière, intrépide et farouche comme il dit; en tout cas toutes les deux font l'objet de son envie cachée et déguisée. L'oeil du poète la retient pour le lecteur tandis que ses mots la nient. Ou bien pensons encore à la description célèbre de la mort de Clorinda, justement cette vierge guer-

rière où le poète n'arrive pas à retenir son envie de décrire dans ses vers immortels comment la jeune femme succombe aux instances viriles de Tancredis, une scène où l'accent est mis sur le côté sensuel et morbide, vaguement dissimulé par la description.

Ce n'est pas un hasard si ces aspects ont inspiré l'imagination musicale de Monteverdi, ce qui est bien connu. Comme je l'ai déjà mentionné Tasso était un grand inspirateur et ami de ses contemporains musicaux et lui-même a analysé en tant que théoricien la relation entre la musique et la poésie. Sa pastorale mentionnée ci-dessus a servi de point de départ pour les nouvelles expériences dans le langage musical et ses contributions poétiques au développement de la langue madrigale sont connues. Le poète était entre autre l'ami du grand Gesualdo qu'il a connu à Naples et revu plus tard à Ferrara pour le deuxième mariage du prince musicien avec Leonora d'Este après l'issue tragique de sa première union qui prit fin avec un double assassinat après l'adultère de sa femme. Depuis lors Tasso et lui s'écrivaient.

Malheureusement les tourmentes, si créatrices furent-elles, se manifestèrent aussi sur sa vie malheureuse. A l'âge de trente-et-un ans il était déjà un homme célèbre, il avait déjà terminé la plupart de ses oeuvres principales et se perdait de plus en plus dans une maladie mentale incurable dont les traits maniaques se traduisaient dans le délire de persécution et la manie religieuse. Cette dernière l'a motivé à remanier ses textes pour les purifier de toutes nuances profanes et impudiques. Sa démesure a atteint son point culminant dans une scène de violence à la Cour lorsqu'il se sentit

oublié lors des préparations à la fête de mariage et jeta un couteau sur un valet qu'il avait pris pour un espion. Par conséquent il fut enfermé à l'hôpital psychiatrique de Ste. Anne où il passa sept ans, avant d'être libéré; ensuite il fit un pèlerinage de Mantoue à Rome, en passant par Loreto, Florence, Sorrente, mais nul part il ne trouva de paix, hanté par des malheurs imaginés et réels. Finalement il s'enfuit au cloître de St-Onofrio sul Gianicolo à Rome où il vécut ses derniers tristes jours. Malgré tout cela il avait pendant de longues périodes l'esprit clair et suffisamment de force pour continuer son chemin poétique. Ce chemin sur lequel se traduit de manière emblématique derrière le pompe extra-ordinaire de la Renaissance, le présentiment profond de l'écroulement immédiat de ce monde, de cendres et de la mort qui l'attendent, pour ainsi dire comme une métaphore pour la fin que doit prendre chaque grandeur et chaque destin humain. Vu de cette manière l'âme de Tasso est d'un talent prophétique unique en ce qui concerne le chemin difficile que prendra l'âme moderne et contemporaine, qui, une fois sortie des idéaux religieux de moyen-âge et des idéaux classiques de l'humanisme, s'engagea dans l'aventure d'un monde ouvert, sans certitudes incontestables et sans bases garanties par l'autorité du passé et du présent.

Ce texte est tiré de lettres de Tasso (Lettere en deux volumes, édité par Ettore Mazzali, Turin, 1978. Il traduit la voix désespérée du poète, toujours sur le chemin, toujours plein d'angoisse, toujours à la recherche vaine d'être délivré par la mélancolie et les infortunes de sa vie. Cette voix est filtrée par

la prison d'une folie lucide, qui est d'autant plus pesante et amère qu'elle connaît les tragédies et les malheurs qui s'emparent de l'humanité dans autant de formes différentes.

Traduction: Christina Preiner

Zu Salvatore Sciarrino im Gespräch mit Harry Vogt / Über „Infinito nero“

Der erste Entwurf des Librettos ist letzten Sommer entstanden; er beruht im wesentlichen auf Texten von Maria Maddalena de'Pazzi, einer Mysterikerin aus der Zeit um 1600.

Ich bin Ende der 80er Jahre auf sie gestoßen, als ich eine Neuausgabe fand, die Auswahl Le parole dell' estasi. Ich hatte mich damals schon mit anderen wichtigen Mystikern beschäftigt.

Maria Maddalena war eine Verrückte, die mystische Visionen hatte. Sie stammte aus einer bekannten florentinischen Familie, weshalb sie wahrscheinlich auch heilig gesprochen wurde.

Sie war eine unbequeme, eine „teuflische“ Figur: Bei ihr kann man zwischen Gott und Teufel nicht genau unterscheiden, ihre Visionen sind immer gleich beängstigend. Da erlebt man wirklich die Pathologie der Visionen.

Eine Besonderheit liegt, wie ich hörte, in der Entstehung ihrer Texte. Maria Maddalena war ja keine Autorin im Sinne einer „Schriftstellerin“: Fast alles von ihr ist mündlich überliefert.

Ihre Geschichte ist unglaublich. Sie hat kein einziges Wort geschrieben. Maria Maddalena hatte

acht Novizinnen um sich: Vier wiederholten das, was sie sagte, weil sie viel zu schnell sprach, um gleich mitzuschreiben; die anderen vier schrieben dann alles nieder. Sie hat nicht „gesprochen“ – aus ihr sind die Worte förmlich herausgeschossen, wie bei einem Maschinengewehr, und dann verfiel sie plötzlich in langes Schweigen.

Das ist natürlich schon eine verrückte Situation, eine sehr direkte Form von Pathologie...

...und auch eine extreme Form von Mündlichkeit, von sehr schnell gesprochener Sprache.

Es sind nicht mehr einzelne Wörter, es entsteht ein Wortschwall, ein Fluß von Wörtern. Das Wort Fluß ist daher, auch in der Übersetzung, wichtig: im Sinne von Fließen, aber auch von Beeinflussen.

Die Geschichte von Maria, diese merkwürdige Form von „Gruppen-Diktat“, von Schnell-Sprechen und -Transkribieren, hat ja auch etwas latent Theatralisches. Wäre das nicht schon ein Opern-Stoff?

Vielleicht weniger für eine Oper. Noch besser wäre ein Film, eine Dokumentation. Irgendwann werde ich einen kleinen Film darüber machen, vielleicht mit Musik...

Dieser Wechsel von Schnell-Sprechen und Schweigen, das plötzliche Umschlagen von Bewegung und Stille, scheint mir typisch für Ihre Musik.

Natürlich. Die Stille ist nicht leer, es ist die Geburt des Klangs. Nicht nur in der Musik. Das ist auch eine Lebenserfahrung. Vielleicht finde ich jetzt meine dunklere Stille. Es ist sehr wichtig für mich. Ich hätte nicht gedacht, daß ich das schreiben

könnte. Dieser Anfang, mit dem Atem-Rhythmus. Man weiß nicht, ob es das eigene Herz ist, was man da hört, oder der Atem. Das ist der Anfang. Dafür will ich keine Verstärkung, weil das Ohr des Hörers den Unterschied des Atems und des Herzklopfens der schweigenden Maria Maddalena spüren muß. Wir müssen nicht wissen, ob es mein Herz ist oder ein Instrument, das Holz des Klaviers...

Woher kommt das? Ist das eine kompositorische Entwicklung oder ein verstärktes Nach-Innen-Lauschen, ein In-Sich-Hineinhorchen?

Vielleicht kommt es von der Veränderung meiner Schreibweise. Bis jetzt habe ich Klänge und Geräusche vielleicht noch nie so bewußt und genau benützt, auch im technischen Sinne. Ich komme tiefer, auch in den Klang der Stille, was ich bisher so noch nicht konnte.

Ich weiß, daß viele Hörer eher Stücke wie Amore e Psiche mögen, d.h. phantastische Stücke mit orientalischer Dekoration oder mit Sandtürmen. Die neueren Stücke dagegen sind fast nackt, nüchtern, und das ist ein wichtiges Element, wenn man Musik hört. Nur so bohrt sie sich ins Fleisch hinein.

Ein Prozeß der Reduktion oder – in unserem Kontext – der Askese. Hängt das auch mit dem Thema, dem hier zugrundeliegende Sujet zusammen?

Vielleicht auch mit dieser Art von Text. Die Askese ist ja nichts anderes als das Schweigen. Alle Sprach- oder Erlebnisformen, wenn sie beschränkt werden, verändern sich, verlieren ihre Normalität. Es reicht ein einziger Klang, um zu verstehen, was der Klang und was das Schweigen ist.

Der Dialog, die Idee der Polarität, die Vorstellung von Schwarz und Weiß war von Anfang an zentral; ursprünglich war ja auch an zwei Darstellerinnen gedacht.

Der Bühnenraum muß geteilt sein. Nicht durch Bauten, sondern vor allem durch Licht, durch schwarzes und weißes Licht. Das ist keine statische Aufteilung, es geschieht durch schnelle Lichtwechsel, wie beim Augenzwinkern – plötzlich und unbewußt, in einem Augenblick...

Diese Veränderungen sind enorm wichtig, denn auch das Stück ist so gemacht. Es sind parallele Diskurse. Das Wichtigste dabei ist, daß die Idee der Übereinstimmung der Gegensätze wiedergegeben wird. Im Endeffekt hätte *Infinito nero* genauso gut „*Infinito bianco*“ („das unendliche Weiß“) heißen können. Das ist kein Paradox: Wenn ich das Weiße oder das Schwarze für eine Weile anschau, sehe ich das Gleiche.

Das Libretto enthält kaum Regiehinweise; nur gegen Ende ist die Rede davon, daß die Darstellerin sich krümmt und zu verzehren scheint.

Bei unseren Vorgesprächen ist mir eine frühe Studie über die Hysterie eingefallen, ein Dokument aus der Zeit vor Freud, Ende des 19. Jahrhunderts, von dem Arzt Charcot. Dieses Buch analysiert die Bewegungen der sogenannten „Teufelsbesessenen“, wie sie auch in der Malerei dargestellt werden; es ist eine Art Bogenbewegung: Sie spannen den ganzen Körper wie einen Bogen, indem sie sich auf die Füße und auf die Schulter stützen.

Genau wie es die Novizinnen von Maria Maddalena übermitteln, wenn sie schreiben: „Sie setzt sich hin,

dann fängt sie an, sich zu winden.“ Das sind die typischen Bewegungen einer Teufelsbesessenen, die man nicht mehr festhalten kann.

In der zweiten Version hatte das Libretto auch einige Zeilen von Jules Laforgue enthalten.

Ich habe sie wieder rausgenommen, weil Laforgue eine „kritische“ Position gibt. Sein Text war wichtig bei der Konzeption. Er gehört ins gedankliche Umfeld, aber nicht ins Libretto.

Der Text von Maria Maddalena vermittelt sehr viel stärker die Einsamkeit, den Schmerz und die Verlorenheit; ich glaube, wir erhalten mehr, wenn ihr Text für sich steht – ohne Brechung. Denn da ist diese Trennung von Schwarz und Weiß, Gott und Teufel, vielleicht auch Stille und Wort. Atem und Stille.

On "Infinito nero"

Salvatore Sciarrino speaking to Harry Vogt

You composed the first draft of the libretto last summer; it is essentially based on text by Maria Maddalena de'Pazzi, a mystic of around 1600.

I encountered her in the late 80s when I found a new edition, the selection *Le parole dell'estasi*. I had already studied other significant mystics at the time. Maria Maddalena was mad and had mystical visions. She was the off-spring of a well-known Florentine family, which probably explains why she was canonised.

She was an unpleasant, a "devilish" figure: with her you cannot really differentiate between God and the devil, her visions are all similarly frightening. Here

you really experience the pathology of visions.

As far as I've heard, there is something special about how her texts were created: Maria Maddalena herself was no author in the sense of a "writer": almost everything was handed down orally.

Her story is unbelievable. She never wrote a single word. Maria Maddalena was attended by eight novices: four repeated what she said because she spoke much too fast to write it all down at once and the other four wrote everything down. She did not "speak" – words actually shot out of her like a machine gun and then she fell silent for a long period.

That is really a crazy situation, a very direct form of pathology.

...and also an extreme form of orality, of language spoken very fast.

It's no longer a matter of individual words, torrents of words emerge, a flow of words. The word flow is thus also very important in the translation: in terms of flowing but also of influencing.

The story of Maria, this strange form of "group dictation" of fast spoken language and transcription, also contains something latently dramatic. Wouldn't this already serve as material for an opera?

Perhaps not so much for an opera. A film would be even better, a documentary. One day I will produce a short film on this, perhaps with music...

This switching from speaking fast to falling silent, this sudden change from movement to stillness seems typical for your music.

Naturally. Silence is not empty, it gives birth to sound. Not only in music. That is also part of the experience you gain in life. Perhaps I will find my dark silence now. This is very important for me. I would never have thought that I could write this. This beginning with the rhythm of breathing. You don't know whether what you hear is your own heart or your breath. That is the beginning. I don't want any amplification for this because the listener's ear must feel the difference between the breath and heartbeat of the silent Maria Maddalena. We don't need to know whether it is my heart or an instrument, the wood of the piano...

What is the origin of this? Is that a development in your composition or a more intense listening and hearing to what is inside you?

Perhaps it comes from the change in my way of writing. Until now I may not have used sounds and noises so consciously and precisely, also in technical terms. I go deeper also into the sound of silence, something I was not able to do before.

I know that many listeners prefer pieces such as *Amore e Psiche*, i.e. fantastic pieces with oriental decoration or with sandstorms. The newer pieces, however, are almost naked, sober, and that is an important element when listening to music. Only this way does music go under the skin.

A process of reduction or – in our context – of asceticism. Is this also connected to the theme of the underlying subject?

Perhaps also with the type of text. Asceticism is nothing but remaining silent. All forms of language and experience, change when restricted, lose their

normality. One sound suffices to grasp what sound and what silence are.

The dialogue, the idea of polarity, the idea of black and white played a central role from the beginning; originally there were supposed to be two actresses.

The stage needs to be divided. Not by structures, but especially by means of light, through black and white light. This is no static division, this is produced through rapid light changes, just like when winking your eyes – suddenly and unawares, in just one moment...

These changes are enormously important since the piece itself is made this way. You have parallel discourses. The most important is that the idea of correlated contradictions must be conveyed. In the end, *Infinito nero* may just as well have been called "*Infinito bianco*" ("the eternal white"). This is no paradox: if I take a look at the white or black for a while, I see the same.

The libretto contains almost no instructions for the director; only the end indicates that the actress seems to arch and to pine away.

During our preliminary talks I remembered an early study on hysteria, a document dating back to the time before Freud, to the late 19th century, by the physician Charcot. This book analyses the movements of women supposedly possessed by the devil as depicted in various paintings; it is a kind of bow movement: they tense their entire body like a bow by supporting themselves on their feet and on their shoulders.

As the novices of Maria Maddalena depict when they write: "She sits down, then she begins to write." These are the typical movements of someone possessed by the devil whom you can no longer hold still.

In the second version the libretto also contained some lines by Jules Laforgue.

I removed them again since Laforgue holds a "critical" position. His text was important in the conception phase. It is associated to the intellectual field but is not part of the libretto. Maria Maddalena's text is able to convey the loneliness, pain, and forlornness much better; I believe that we receive more if the text stands by itself – without interruption. Because here you have this separation of black and white, God and the devil, perhaps also silence and words, breath and silence.

Translation: Christina Preiner

The text by Carlo Sini is an original contribution. The interview with Sciarrino on "Infinito nero", the text and the translation of "Infinito nero" were first published in the programme of the Wittener Tage für Neue Kammermusik 1998 on the occasion of the premiere. The text by Sciarrino for "Le Voci Sottovetro" was published for the first time on the occasion of the premiere at IRCAM (Paris).

Edited by:
Lucas Fels, Barbara Maurer, and Sabine Franz, 1999-07-04

Sur "Infinito nero": Salvatore Sciarrino a parlé avec Harry Vogt

Le premier brouillon du libretto a été conçu l'été dernier; il est basé surtout sur les textes de Maria Maddalena de'Pazzi, une mystique du temps de 1600.

Je suis tombé sur elle à la fin des années 80 quand j'ai trouvé une nouvelle édition, une sélection de textes intitulée Le parole dell'estasi. A l'époque je m'étais occupé déjà d'autres mystiques importants. Maria Maddalena était une folle qui avait des visions mystiques. Elle était issue d'une famille florentine connue, c'est probablement la raison pour laquelle elle a été canonisée.

Elle était un personnage gênant, je dirais même diabolique : Chez elle on n'arrive pas très bien à séparer Dieu du Diable. Ses visions sont toujours aussi angoissantes. Là, on voit vraiment le caractère pathologique des visions.

D'après ce que j'ai entendu c'est surtout la manière de laquelle ses textes ont été produits qui est très particulière. Maria Maddalena n'était pas un auteur dans le sens d'un écrivain : Presque tout d'elle a été transmis oralement.

Son histoire est incroyable. Elle n'a pas écrit un seul mot. Maria Maddalena avait huit novices autour d'elle : quatre répétaient ce qu'elle disait parce qu'elle parlait vraiment trop vite pour qu'on ait pu la suivre en écrivant; et les quatre autres écrivaient tout ce que les premières disaient. Elle n'a pas parlé - les mots ont quasiment sauté d'elle comme d'une mitraillette, et là tout d'un coup elle est tombée dans un long silence.

Il s'agit là vraiment d'une situation assez bizarre, une forme très directe de pathologie ...

... et aussi une forme extrême d'oralité, d'une langue parlée très rapidement.

Il ne s'agit plus de mot singuliers, c'est carrément une cascade de mots, un flot de paroles. Le mot flot est important également dans sa traduction : dans le sens de couler, mais aussi influencer.

L'histoire de Maria, cette forme bizarre de dictée en groupe, de parler et transcrire ultra-rapidement, a aussi quelque chose de très théâtral. Ne serait-ce déjà une histoire pour un opéra?

Moins pour un opéra, plutôt pour un film, un documentaire.

Un jour j'en ferai un petit film, peut-être avec de la musique...

Cette scission entre parler rapidement et puis se taire complètement, la transition spontanée du mouvement au silence, me paraît caractéristique pour votre musique.

Bien-sûr. Le silence n'est pas vide. Il est la naissance du son. Non seulement dans la musique. Il s'agit là aussi d'une expérience de la vie. Peut-être trouverai-je maintenant mon silence plus sombre. Cela est très important pour moi. Je n'aurais pas cru que je serais capable d'écrire ça. Ce début avec le rythme de respiration. On ne sait pas si ce qu'on entend est son propre cœur ou bien la respiration. Ça c'est le début. Je ne veux pas d'amplification pour cela parce que l'oreille de l'auditeur doit sentir la différence de la respiration et des battements de cœur de Maria Maddalena.

Nous ne devons pas savoir si c'est mon cœur ou un instrument, le bois du piano ...

D'où est-ce que ça vient? Est-ce un développement dans votre composition ou bien le fait d'écouter plus en votre intérieur?

Peut-être ça vient du changement de ma manière d'écrire. Jusqu'à présent je n'ai peut-être pas utilisé des sons et des bruits aussi consciemment et de manière si précise et également au sens technique. J'atteinds plus de profondeur, même dans le son du silence, à laquelle je ne parvenais pas jusqu'à présent.

Je sais que beaucoup d'auditeurs préfèrent des morceaux comme *Amore e Psiche*, c'est-à-dire des pièces fantasques au décor oriental ou avec des tempêtes de sable. Mes plus récentes pièces, par contre, sont presque nues, pures, ce qui est un élément important quant on écoute de la musique. C'est seulement ainsi qu'elle s'empare de nous.

Un processus de réduction – ou dans notre contexte – d'askèse. Est-ce que cela est en rapport avec le sujet sur lequel est basé votre travail?

Peut-être aussi avec cette sorte de texte. Car l'askèse n'est rien d'autre que le silence. Toutes les formes de langue et d'expérience, s'altèrent, perdent leur normalité quant elles sont restreintes. Il suffit d'un seul son, pour comprendre ce qui est le son et ce qui est le silence.

Dès le début le thème central était le dialogue, l'idée de polarité, la conception de noir et blanc; initialement vous avez même pensé à deux interprètes.

L'espace de la scène doit être divisé. Non pas par

des constructions, mais surtout par la lumière, par la lumière noire et blanche. Là il ne s'agit pas d'une séparation stable, cela se fait par des changements de lumière rapides, comme quand on fait des clins d'oeil, tout d'un coup et inconsciemment, en un instant...

Ces changements sont très très importants, car la pièce également, est faite ainsi. Il y a des discours parallèles. Le plus important est que l'idée de la concordance des contradictions soit montrée. En fait, *Infito nero* aurait pu s'appeler également "*Infito bianco*". Ceci n'est pas paradoxal : quand je regarde le blanc ou le noir pendant longtemps je vois la même chose.

Le libretto ne contient pratiquement pas de propositions pour la mise en scène; seulement vers la fin il est précisé que l'interprète se tord et semble se ronger.

Lors de nos entretiens préparatoires une ancienne étude sur l'hystérie m'est venue à l'esprit, un document de Charcot de l'époque ante Freudienne, à la fin du 19ième siècle. Dans ce livre il analyse les mouvements des "possédés du Diable" tels qu'ils sont également reproduits dans la peinture; il s'agit d'une sorte de mouvement à terre : Ils tendent tout leur corps comme un arc, soutenus uniquement par les pieds et les épaules.

Exactement comme l'ont décrit les novices de Maria Maddalena: "Elle s'assoie, et commence à se tordre." Ce sont les mouvements qui caractérisent une possédée du Diable, que l'on n'arrive plus à retenir.

Dans la deuxième version le libretto contenait aussi quelques lignes de Jules Laforgue.

Je les ai éliminées parce que Laforgue donne une position "critique". Son texte était important lors de la conception. Il fait parti de l'entourage mental, mais pas du libretto. Le texte de Maria Maddalena traduit beaucoup mieux la solitude, la douleur et le sentiment d'être perdu; je pense que le résultat est plus performant si son texte reste en soi - sans rupture. Car il y a cette séparation du noir et du blanc, Dieu et le Diable, peut-être même du silence et de la parole. Respiration et silence.

Traduction: Christina Preiner

Le texte de Carlo Sini est une contribution originale.

L'interview avec Sciarrino sur "*Infito nero*" a paru pour la première fois en 1998 dans le programme des "*Wittener Tage für Neue Kammermusik*" (Journées de Witten pour la nouvelle musique de chambre) à l'occasion de la première de la pièce. Le texte sur "*Le Voci Sottovetro*" a paru pour la première fois dans le programme publié à l'occasion sa première à l'IRCAM.

Rédaction:

Lucas Fels, Barbara Maurer et Sabine Franz, 1999

„Infinito nero“

l'anima si trasformava nel sangue, tanto da non intendere poi altro che sangue, non vedere altro che sangue, non gustare altro che sangue, non sentire altro che sangue, non pensare altro che sangue, non potere pensare se non di sangue. E tutto ciò che operava la sommergeva e profondava in esso sangue influirsi influenti influiva rinfluvia e il sangue influiva rinfluvia influenti rinfluire rinfluisce rinfluisce influenti rinfluiscono influenti rinfluiscono superesaltando allora il Santo mi versò sul capo un vaso e il sangue mi coprì tutta. Anche la Santa versò. Il latte mescolandosi col sangue mi fa una bellissima veste.

Obumbrata la faccia

o,o,o (silenzio) o,o,o (sil.)

o se le piante potessero avere amore, non griderebbero altro

o, io non lo so (sil.)

timui timore amoris. Timui timore amoris. Timui timore amoris (sil.)

ma dillo, ma dillo

mors intravit per fenestras. Ma tu perché

figure immagini e facce, aspirazione, ispirazione e respirazione in te (sil.)

vieni

sul corpo tuo aperture a noi incognite. Usci, finestre, buche, celle, forami di

cielo, caverne. Senza fondo stillanti. Sono le piaghe dentro cui miپردو

vieni, vieni

con la corona: le sue spine, lunghe, trapassano il Padre Eterno in cielo

egli scrive su di me con il sangue. Tu con il latte

della Vergine. Lo Spirito con

le lagrime

vieni

non si aprino le nuvole, si bene il virgineo ventre (sil.) si ma

vieni, vieni, deh, vieni, o, vieni vieni (sil.)

ohimé, vivendo muoio (sil.) o, o, o (sil.)

(stando un poco si pone a sedere)

orsù eccomi in terra (sil.) non posso ir più giù io (sil.)

e si (sil.) o savia pazzia (sil.)

(aprendosi nelle braccia tutta si rilassa, ferma ferma. E poi comincia a divincularsi:

gesti e moti che pare si consumi, per un pezzo)

io non intendo (sil.) è meglio il tuo, si, si (sil.) ohimé (sil.) tu sei senza fine, ma

io vorrei veder in te qualche fine

Salvatore Sciarino nach Maria Maddalena de' Pazzi

„Infinito nero“ (das unendliche Schwarz)

die Seele verwandelte sich in das Blut in solchem Maße, daß sie nichts anderes mehr wahrnahm als Blut, nichts anderes mehr sah als Blut, nichts anderes mehr schmeckte als Blut, nichts anderes mehr hörte als Blut, an nichts anders mehr dachte als an Blut, an nichts anderes mehr denken konnte als an Blut. Und durch alles, was sie tat, wurde sie eingetaucht und versenkt in diesem Blut sich beeinflussen Einflüsse beeinflusste beeinflusste wieder und das Blut beeinflusste beeinflusste wieder Einflüsse wieder beeinflussen beeinflusst wieder beeinflusst wieder Einflüsse beeinflussten wieder Einflüsse beeinflussten wieder weit über alles erhe-

bend dann goß der Heilige ein Gefäß aus über
meinem Kopf, und das Blut bedeckte mich ganz.
Auch die Heilige goß aus. Die Milch vermischt mit
dem Blut gibt mir ein wunderschönes Gewand. Das
Gesicht im Schatten

o, o, o (Schweigen) o, o, o (Schweigen)

o wenn Pflanzen Liebe fühlen könnten, sie schrien
nach nichts anderem

o, ich weiß es nicht (Schweigen)

ich fürchtete mit Liebesfurcht. Ich fürchtete mit
Liebesfurcht. Ich fürchtete mit
Liebesfurcht (Schweigen)

aber sag es, aber sag es

der Tod trat durch die Fenster ein. Aber du warum
Gestalten, Bilder und Gesichter, Aspiration,
Inspiration und Respiration in dir
(Schweigen)

komm

auf deinem Körper Öffnungen, die uns unbekannt
sind. Türen, Fenster, Löcher,
Zellen, Öffnungen des Himmels, Höhlen. Tropfend
ohne Ende. Sie sind die

Wunden, in denen ich mich verliere

komm, komm

mit der Krone: ihre langen Dornen durchbohren den
Ewigen Vater im Himmel

er schreibt auf mir mit dem Blut. Du mit der Milch
der Jungfrau. Der Geist mit den

Tränen

komm

mögen sich nicht die Wolken öffnen, sondern der
jungfräuliche Leib (Schweigen)

ja aber

komm, komm, ach, komm, o, komm komm
(Schweigen)

wehe, lebend sterbe ich (Schweigen) o, o, o
(Schweigen)

(nach kurzem Stehen läßt sie sich nieder)

also, da hast du mich auf dem Boden (Schweigen)
ich kann nicht tiefer gehen

(Schweigen) ja (Schweigen) o weiser Wahn
(Schweigen)

(die Arme ausbreitend, erschlaft sie völlig, bleibt
ganz unbeweglich. Dann beginnt sie, sich
zu krümmen: Gesten und Bewegungen, daß es eine
Zeitlang scheint, sie verzehre sich)

ich verstehe nicht (Schweigen) das Deine ist besser,
ja, ja (Schweigen) wehe

(Schweigen) du bist ohne Ende, aber ich möchte
irgendein Ende in Dir sehen

Übersetzung: Erika Schaller

Der Text von Carlo Sini ist ein Originalbeitrag.

Das Interview mit Sciarrino zu „Infinito nero“, der
Text und die Übersetzung zu „Infinito nero“ sind
erstmalig anlässlich der Uraufführung des Werks
im Programmbuch zu den Wittener Tagen für
Neue Kammermusik 1998 veröffentlicht worden.
Der Text von Sciarrino zu „Le Voci Sottovetro“ ist
erstmalig im Programm zur Uraufführung im IRCAM
erschienen.

Redaktion: Lucas Fels, Barbara Maurer und Sabine Franz,
1999

SALVATORE SCIARRINO

Wurde 1947 in Palermo geboren. Seit seiner frühen Kindheit hat Sciarrino sich mit den Bildenden Künsten beschäftigt, sich jedoch allmählich von ihnen abgewandt, als er sein Interesse für Musik entdeckte. Als frühreifes Talent begann er als Autodidakt mit zwölf Jahren unter der Anleitung von Antonio Titone zu komponieren. Dann studierte er bei Turi Belfiore. 1962 wurde während der IV. internationalen Woche Nuova Musica in Palermo zum ersten Mal ein Werk von ihm aufgeführt, aber der Komponist betrachtet die zwischen 1959 und 1965 entstandenen Werke als Ergebnis einer noch nicht abgeschlossenen Lehrzeit. Nach dem humanistischen Gymnasium geht er zuerst nach Rom und dann nach Mailand. Seit einigen Jahren lebt er in Città di Castello. Er hat folgende Preise erhalten: I.G.N.M. 1971, Taormina 1971, Guido Monaco 1972, Cassadó, I.G.N.M. und Dallapiccola 1974, Anno discografico 1979, Psacarpoulos 1983, Abbiati 1983, Premio Italia 1984. Drei Jahre lang war Sciarrino künstlerischer Leiter des Teatro Comunale in Bologna. Professuren an den Konservatorien in Mailand, Perugia und Florenz

Born in Palermo in 1947. Since his early childhood he has been interested in fine arts but gradually moved on when he discovered his interest for music. As a precocious talent he begins to compose as an autodidact at the age of twelve under the instruction of Antonio Titone. Then he is a student of Turi Belfiore. In 1962 his work is first performed during the 4th international week Nuova Musica in Palermo, however, the composer considers the

works created between 1959 and 1965 as the result of an as yet unfinished period of learning. After graduating from the humanist gymnasium he leaves for Rome and then Milan. He has been living in Città di Castello for several years. He has received the following awards: I.G.N.M. 1971, Taormina 1971, Guido Monaco 1972, Cassadó, I.G.N.M. and Dallapiccola 1974, Anno discografico 1979, Psacarpoulos 1983, Abbiati 1983, Premio Italia 1984. Sciarrino was artistic director of the Teatro Comunale in Bologna for three years. He is professor at the conservatories in Milan, Perugia, and Florence.

Né en 1947 à Palermo. Dès sa toute première enfance, il s'intéressa aux beaux-Arts, mais s'en détacha petit à petit quand il découvrit sa passion pour la musique. De manière auto-didactique l'enfant au talent précoce se mit alors à l'âge de douze ans, à faire des compositions sous la direction d'Antonio Titone. Ensuite il étudia chez Turi Belfiore. En 1962, lors de la quatrième semaine internationale Nuova Musica à Palerme, pour la première fois une oeuvre de lui a été jouée. Le compositeur trouve pourtant que les oeuvres produites entre 1959 et 1965 sont le résultat d'une période d'apprentissage non-accomplí. Après le lycée humaniste il va d'abord à Rome et ensuite à Milan. Depuis quelques années il habite à Città di Castello. Il a obtenu les prix suivants : I.G.N.M. 1971, Taormina 1971, Guido Monaco 1972, Cassadó, I.G.N.M. et Dallapiccola 1974, Anno discografico 1979, Psacarpoulos 1983, Abbiati 1983, Premio Italia 1984. Pendant trois ans il fut le conducteur artistique du Teatro Comunale à Bologna.

Aujourd'hui il est professeur aux conservatoires de Milan, Perugia et Florence.

TORQUATO TASSO

Sorrent 1544 - Rom 1595

Studierte Rechtswissenschaft in Padua und Bologna. 1565 als Hofkavalier des Kardinals Luigi d'Este nach Ferrara berufen, später bei Herzog Alfons II. von Ferrara. Tasso entwickelte eine tiefe Verehrung für dessen Nichte Leonora d'Este, die im Februar 1594 Carlo Gesualdo ehelichte. Er schrieb u.a. die „Discorsi dell'arte poetica“ (um 1568), das Schäferspiel „Aminta“ (1573) und sein Hauptwerk „La Gerusalemme liberata“ (1575). 1577 klagte sich Tasso selbst bei der Inquisition der Häresie an. Nach seiner Flucht aus dem Gefängnis und neuerlicher Festnahme war er von 1579 bis 1586 im Irrenhaus von St. Anna in Ferrara, aus dem er erst auf Fürsprache des Fürsten von Mantua entlassen wurde. Im religiösen Wahn überarbeitete Tasso sein Hauptwerk neu: „La Gerusalemme conquistata“.

He studies law in Padua and Bologna. In 1565 he, as courtier, is called to Ferrara by Cardinal Luigi d'Este, later he stays with Duke Alfons II of Ferrara. Tasso develops great admiration for the latter's niece Leonora d'Este who marries Carlo Gesualdo in February 1594. His works include "Discorsi dell'arte poetica" (around 1568), the pastorale "Aminta" (1573) and his chef d'oeuvre "La gerusa-

lemme liberata" (1575). In 1577 he accuses himself of heresy before the Inquisition. After his flight from jail and his renewed arrest, he remains in the St. Anna lunatic asylum in Ferrara from 1579 to 1586 from which he is released upon the recommendation of the Duke of Mantua. In religious dementia he revises his chef d'œuvre "La Gerusalemme conquistata".

Il étudia la jurisprudence à Padoue et Bologne. En 1565 il est appelé à Ferrara et nommé Chevalier de la Cour du cardinal Luigi d'Este, puis chez le duc Alfonso II de Ferrara. Tasso essentit une admiration profonde pour sa nièce, Leonora d'Este qui épousa Carlo Gesualdo en février 1594. Tasso écrit entre autres les "Discorsi dell'arte poetica" (vers 1568), la pastorale "Aminta" (1573) et son oeuvre principale "La Gerusalemme liberata" (1575). En 1577 Tasso s'accusa lui-même d'hérésie devant l'inquisition. Après sa fuite de la prison et son nouvel emprisonnement il passa les années 1579 à 1586 à l'hôpital psychiatrique de Ste.-Anne à Ferrara qu'il pût quitter seulement après l'intervention du duc de Mantoue. Pris de manie religieuse il remania son œuvre principale et la récrit : "La Gerusalemme conquistata".

MARIA MADDALENA DE'PAZZI

Florence 1566 – S. Maria degli Angeli 1607

Geboren als Caterina de'Pazzi im Florenz der Medici als Tochter einer adeligen Familie. 1574 tritt sie als Schülerin ins Kloster ein. Schon 1578 hat sie eine erste Vision, „Exstase“ genannt. Seit 1582 lebt sie ununterbrochen im Kloster S.Maria degli Angeli, wo sie bei ihrer endgültigen Aufnahme den Namen Maria Maddalena erhält. Ihr Leben ist von den immer wiederkehrenden Exstasen geprägt, in deren Verlauf reißende Wortströme aus ihr herausbrechen, die von vier Novizinnen langsamer wiederholt und von vier weiteren Novizinnen aufgeschrieben werden (Eccesso d'amore, Colloqui, Revelazione e intelligentie, Renovazione della Chiesa). 1602 erkrankt sie schwer, die Exstasen hören auf, und sie bringt die letzten Jahre bis zu ihrem Tod 1607 im Nudo Patire (nackten Erleiden) zu. 1626 wird sie von Papst Urban VIII selig- und 1669 von Papst Clemens IX heiliggesprochen.

Born as Caterina de'Pazzi in Medici Florence to an aristocratic family. In 1574 she becomes a pupil of the convent. As early as 1578 she has her first vision, called "Exstase". From 1582 onward she lives in the convent S. Maria degli Angeli where she is baptised Maria Maddalena upon taking her vows. Her life is characterised by recurring ecstasies during which torrents of words burst forth from her which are then repeated at a slower pace by the four novices and written down by four other novices (Eccesso d'amore, Colloqui, Revelazione e intelligentie, Renovazione della Chiesa). In 1602 she falls badly ill, the ecstasies cease, and she

spends her remaining years up to her death in 1607 in Nudo Patire (naked suffering). In 1626 she is beatified by Pope Urban VIII and canonised by Pope Clemens IX.

Fille d'une famille noble, elle est née sous le nom de Caterina de'Pazzi à Florence des Médici. En 1574 elle entre au cloître en tant qu'écolière. Dès 1578 elle a sa première vision, appelée "Exstase". Depuis 1582 elle vécut en permanence au cloître S. Maria degli Angeli, où, lors de son admission définitive elle reçoit le nom de Maria Maddalena. Sa vie est marquée par des extases périodiques au cours desquelles des flots de mots jaillissent d'elle à une telle vitesse que quatre novices répètent ses paroles plus lentement et quatre autres novices les écrivent (Eccesso d'amore, Colloqui, Revelazione e intelligentie, Renovazione della Chiesa). En 1602 elle tombe gravement malade, les extases cessent et elle passe les dernières années jusqu'à sa mort en 1607 dans Nudo Patire (la souffrance nue). En 1626 elle est béatifiée par le Pape Urbain VIII et en 1669 canonisée par le Pape Clément IX.

CARLO GESUALDO, PRINCIPE DI VENOSA

(?) Neapel um 1561 - Avellino 1613

Gesualdo stammt aus einer alten neapolitanischen Adelsfamilie, nahe Verwandtschaft zu Papst Pius IV und der Familie Borromeo. Erste Madrigal-Veröffentlichungen unter fremden Namen. Rückzug aus dem politischen Geschehen nach dem Mord an seiner ersten Ehefrau Maria d'Avalos und deren Liebhaber Fabrizio Carafa, dem Herzog von Andria 1590. 1593 wurde mit Billigung des Vatikan ein Ehevertrag mit Leonora d'Este unterzeichnet, im Jahr darauf reiste Gesualdo zur Hochzeit nach Ferrara und blieb der Musik wegen in der Stadt. Binnen weniger Monate entstanden vier Madrigalbücher. Seine Depressionen verstärkten sich nach dem Tod seines Sohnes aus zweiter Ehe, er zog sich zurück auf sein Gut, wo Leonora nicht leben wollte, lange Trennungen folgten, unter denen beide litten. Zwei weitere Madrigalbücher folgten noch 1611. Drei Wochen nach dem Tod seines anderen Sohnes aus erster Ehe starb Carlo Gesualdo.

Gesualdo comes from an old aristocratic family of Naples closely related to Pope Pius IV and the Borromeo family. The first madrigals are published under a nom de plume. He retires from the political scene after having murdered his first wife, Maria d'Avalos and her lover Fabrizio Carafa, Duke of Andria, in 1590. In 1593 a marriage contract is signed with Leonora d'Este upon the Vatican's approval, one year later Gesualdo travels to Ferrara for the wedding and remains in the city on account of the music. Within several months he composes

four madrigal books. His depressions become worse after the death of his son of his second marriage, he retires to his estate where Leonora refuses to live, long periods of separation follow, both suffer from them. Two more madrigal books follow in 1611. Carlo Gesualdo dies three weeks after the death of his second son of his first marriage.

Gesualdo est issu d'une vieille famille noble napolitaine, proche parente du Pape Pie IV et la Famille Borromeo. Il publit ses premiers madrigaux sous un pseudonyme. Suite à l'assassinat de sa première femme Maria d'Avalos et de son amant Fabrizio Carafa, le duc de Andria en 1590, il se retire de la vie politique. Avec l'approbation du Vatican il signe un contrat de mariage avec Leonora d'Este en 1593. L'année qui suit Gesualdo vient à Ferrara pour son mariage et reste dans la ville à cause de la musique. En quelques mois seulement il produit quatre livres madrigaux. Ses dépressions deviennent plus fortes après la mort de son fils qu'il eut avec sa deuxième femme et il se retire sur sa propriété de campagne où Leonora ne voulait pas vivre. Par la suite il y a eu de longues séparations, dont tous les deux souffrirent. Deux autres livres madrigaux ont suivi en 1611. Trois semaines après la mort de son autre fils de sa première femme, Carlo Gesualdo est mort.

Sonia Turchetta

Photo: © Sonia Turchetta



geboren in Neapel. Studierte Gesang, Klavier und Komposition am Konservatorium „Giuseppe Verdi“ in Mailand, an dem sie nun unterrichtet. Ihr Repertoire umspannt Musik vom Mittelalter bis zu zeitgenössischen Kompositionen, von denen viele für sie geschrieben wurden. Sie singt Konzerte und Opern in neun Sprachen. Auftritte u.a. in der Mailänder Scala, La Fenice/Venedig, Maggio Musicale/Florenz, bei den Berliner Festwochen und am IRCAM in Paris.

Born in Naples. Studied singing, piano, and composition at the conservatory "Giuseppe Verdi" in Milan, where she is teaching now. Her repertoire comprises music from the Middle Ages to contemporary compositions, many of which were written especially for her. She sings concerts and operas in nine languages. Numerous performances, incl. in the Milano Scala, la Fenice/Venice, Maggio Musicale/Florence, at the Berlin Festival and IRCAM in Paris.

Née à Naples, elle étudia le chant, le piano et la composition au conservatoire "Giuseppe Verdi" à Milan où elle enseigne maintenant. Chantant en neuf langues différentes, son répertoire s'étend de la musique du moyen âge jusqu'aux compositions contemporaines, dont beaucoup ont été écrites pour elle. Elle a chanté des concerts et des opéras à la Scala de Milan, Le Fenice/Venise, Maggio Musicale/Florence, au Festival de Berlin et à l'IRCAM à Paris.

Carlo Sini



geboren 1933 in Bologna, ist seit 1973 Ordinarius für Theoretische Philosophie an der staatlichen „Università degli Studi“ in Mailand, nachdem er verschiedene Dozenturen im Bereich der Philosophie, Literatur, Musik und Geschichte innegehabt hatte. Mitglied der „Accademia dei Lincei“ und des „Institut International de Philosophie“. Häufige Rundfunk- und Fernsehauftritte im In- und Ausland. Autor zahlreicher philosophischer Werke, teilweise auch in englischer, französischer, spanischer und deutscher Übersetzung vorliegend.

Born 1933 in Bologna, professor of theoretical philosophy at the state "Università degli Studi" in Milan, after having lectured in various fields such as philosophy, literature, music, and history. Member of the "Accademia dei Lincei" and the "Institut International de Philosophie". Frequent performances on radio and TV in Italy and abroad. Author of numerous philosophical books, some of which have also been published in English, French, Spanish, and German.

Né en 1933 à Bologne, il est, depuis 1973, professeur titulaire de philosophie théorique à "l'Università degli Studi" de Milan après avoir été chargé des cours de philosophie, littérature, musique et histoire. Il est membre de "l'Accademia dei Lincei" et de "l'Institut International de Philosophie". On l'entend et le voit régulièrement à la radio et à la télévision en Italie et à l'étranger. Il a écrit un grand nombre d'œuvres philosophiques dont plus d'une ont été traduites en anglais, français, espagnol et allemand.

ensemble recherche



Photo: © ensemble recherche

Das 1984 gegründete ensemble recherche hat sich zu einem der gefragtesten Ensembles der Musik des 20. Jahrhunderts entwickelt. Es spielt jährlich etwa 65 Konzerte und hält Seminare mit und für Komponisten und Instrumentalisten, produziert zwei bis drei CDs pro Jahr sowie Hörspiel- und Filmmusiken. Zahlreiche Werke, die für das Ensemble geschrieben wurden, zeugen von kontinuierlicher Zusammenarbeit mit Komponisten. Künstlerische und wirtschaftliche Entscheidungen werden von den acht Musikern und zwei Organisatoren gemeinsam getragen. Für die offensive Vermittlung neuer Musik erhielt das Ensemble u.a. den Förderpreis der Siemens-Stiftung (1994), den Schneider-Schott-Musikpreis (1995), den August-Halm-Preis (1996)

und den Rheingau-Musikpreis (1997). Seit 1992 sind folgende CDs erschienen: Dallapiccola, Feldman I & II, Grisey, Haubenstock-Ramati, K. Huber, Krenek, Lachenmann I & II, Nono, Pagh-Paan, W. Rihm, Schöllhorn I & II, Schwehr, Spahlinger I & II, Steinke, Wolpe, B.A. Zimmermann und Lichtspielmusik.

Filmmusiken von Schwehr zu Filmen von D. Danquart (Auswahl): „Der Pannwitz-Blick“/WDR, „Objekt der Begierde“/ZDF & arte, „Vieh-Jud Levy“. Hörspielmusiken von Schwehr zu (Auswahl): „unser boot nach bir ould brini“ von Christian Geissler/SWF und „Die Durchquerung der Tiefe“ von Ror Wolf/SWF.

The ensemble recherche, which was founded in 1984, has developed into one of the most claimed ensembles for 20th century music. The ensemble performs some 65 concerts annually and holds seminars in cooperation with and for composers as well as instrumentalists, produces two to three CDs a year as well as music for radio plays and film. Numerous works, especially composed for the ensemble, bear witness to a programme of continuous cooperation with composers. The 8 musicians and the 2 organizers reach both artistic and business decisions together. Among other prizes, the ensemble has received the following awards for its pro-active mediation of new music: the Siemens Foundation Award (1994), the Schneider Schott Music Award (1995), the August Halm Award (1996), and the Rheingau Music Award (1997).

The following CDs have appeared since 1992: Dallapiccola, Feldman I & II, Grisey, Haubenstock-Ramati, K. Huber, Krenek, Lachenmann I & II, Nono, Pagh-Paan, W. Rihm, Schöllhorn I & II, Schwehr, Spahlinger I & II, Steinke, Wolpe, B.A. Zimmermann und Lichtspielmusik. Film music by Schwehr for films by D. Danquarts (selection): "Der Pannwitz-Blick"/WDR, "Objekt der Begierde"/ZDF & arte, "Vieh-Jud Levy", radio play music by Schwehr for (selection): "unser boot nach bir ould brini" by Christian Geissler/SWF and "Die Durchquerung der Tiefe" by Ror Wolf/SWF.

Fondé en 1984, l'ensemble recherche compte aujourd'hui parmi les ensembles musicaux les plus recherchés pour la musique du vingtième siècle. Chaque année il donne environ 65 concerts et tient des séminaires avec et pour des compositeurs et des instrumentistes. Il produit deux à trois CD par an ainsi que des musiques pour pièces radiophoniques et pour films. Le nombre des œuvres écrites pour l'ensemble témoigne de sa coopération continue avec des compositeurs. C'est l'ensemble des huit musiciens en coopération avec deux organisateurs qui prennent toutes les décisions concernant les questions artistiques et économiques. Pour son interprétation offensive de la musique contemporaine, l'ensemble a reçu entre autres les prix suivants: le prix promoteur de la Fondation Siemens (1996), le Schneider-Schott-Musikpreis (1995), le August-Halm-Preis (1996) et le Rheingau-Musikpreis (1997).

Depuis 1992, les CD suivants sont nés : Dallapiccola, Feldman I & II, Grisey, Haubenstock-Ramati, K. Huber, Krenek, Lachenmann I & II, Nono, Pagh-Paan, W. Rihm, Schöllhorn I & II, Schwehr, Spahlinger I & II, Steinke, Wolpe, B.A. Zimmermann et musique de cinéma. De Schwehr des musiques pour des films de D. Danquart (sélection) : "Der Pannwitz-Blick"/WDR, "Objekt der Begierde" (Objet du désir)/ZDF & arte, "Vieh-Jud-Levy", musiques pour pièces radiophoniques de Schwehr (sélection); " unser boot nach bir ould brini" de Christian Geissler/SWF et "Die Durchquerung der Tiefe" de Ror Wolf/SWF.

SALVATORE SCIARRINO at KAIROS

SALVATORE SCIARRINO

Infinito nero
Le voci sottovetro

Sonia Turchetta
Carlo Sini
ensemble recherche
0012022KAI

SALVATORE SCIARRINO

Lo spazio inverso

Kwamé Ryan
ensemble recherche
0012132KAI

SALVATORE SCIARRINO

Luci mie traditrici
Opera in due atti
Annette Stricker
Otto Katzameier
Kai Wessel
Simon Jaunin

Klangforum Wien · Beat Furrer
0012222KAI

SALVATORE SCIARRINO

Quaderno di strada

Otto Katzameier
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
0012482KAI

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter www.kairos-music.com / All artist biographies at www.kairos-music.com / Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante www.kairos-music.com

HELMUT LACHENMANN

Allegro sostenuto
Serynade

Yukiko Sugawara
Shizuyo Oka
Lucas Fels
0012212KAI

JOHANNES MARIA STAUD

Berenice. Lied vom Verschwinden

Klangforum Wien
Sylvain Cambreling
Emilio Pomárico
Radio Symphonieorchester Wien
Bertrand de Billy
0012392KAI

BEAT FURRER

Drei Klavierstücke
Voicelessness.
The snow has no voice
Phasma

Nicolas Hodges
0012382KAI

BEAT FURRER

Aria
Solo
Gaspra

Petra Hoffmann
Lucas Fels
ensemble recherche
0012322KAI

CLEMENS GADENSTÄTTER

Comic Sense

Florian Müller
Klangforum Wien
Mark Foster
0012452KAI

GÉRARD GRISEY

Les Espaces Acoustiques

Garth Knox
Asko Ensemble
WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury
0012422KAI

In Nomine

The Witten In Nomine
Broken Consort Book

ensemble recherche
0012442KAI

OLGA NEUWIRTH

Chamber music

Nicolas Hodges
Irvine Arditti
Garth Knox
Arditti String Quartet
0012462KAI

WOLFRAM SCHURIG

Ultima Thule

Annette Bik
Ernesto Molinari
Klangforum Wien
Emilio Pomárico
Beat Furrer
0012492KAI