



Alessandro Solbiati
IL SUONO GIALLO

- 1 PROLOGO
- 2 INTERMEZZO I
- 3 QUADRO I
- 4 INTERMEZZO II
- 5 QUADRO II
- 6 INTERMEZZO II
- 7 QUADRO III
- 8 INTERMEZZO IV
- 9 QUADRO IV
- 10 INTERMEZZO V
- 11 QUADRO V
- 12 INTERMEZZO VI
- 13 QUADRO VI
- 14 INTERMEZZO VII
- 15 EPILOGO

© 2017 EMA Vinci records - 40044



Alessandro Solbiati
IL SUONO GIALLO

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna Direttore Marco Angius

EMA





Wiederkehr, Rettung.

Und dann regt sich wieder etwas.

Die Seele wird voll, wie ein Becher, der leicht zu verschütten ist.

Man geht wie beseßen herum. Man glaubt. Man hat Angst.

Die Stunde der letzten Spannung, des letzten Ausbruches.

Bis die Gewißheit kommt.

(...) Bei Geduld und wahrer Liebe - sanft oder sprudelnd -

fließt die innere Kraft aus der Seele,

lenkt die Hand (...), und verkörpert sich im Werk

Every work starts in the subconscious. A movement of waves arises in the soul. There are tensions, which rise (like big waves) cause restlessness, fall, cause expectation (...).

It is like an enormous inner beating against the walls which inclose the soul, similar to the spasms of birth. (...)

Suddenly everything falls again.

There is a quietness full of silence, and we think to have missed the moment (...)

One goes around with the feeling of having lost something important, of having it dropped in the seabed - without return.

(without) salvation. And then something moves again.

The soul is full, like a cup that is easy to spill.

One walks around like possessed. With faith. With fear.

The hour of the last tension, the last outburst.

Until the certainty comes. (...)

With patience and true love - gentle or bubbly - the inner force

flows out of the soul,

guides the hand (...)

and embodies itself in the work.



si ringrazia Gianni Dessì per la concessione dei bozzetti

Alessandro Solbiati IL SUONO GIALLO

opera in un atto

dalla composizione scenica "Der gelbe Klang" di Vasilij Kandinskij

libero adattamento e libretto dell'autore

Edizioni Suvini Zerboni - Sugarmusic s.p.a., Milano

Opera commissionata dal Teatro Comunale di Bologna per la Stagione lirica 2014-2015

Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Bologna

Direttore **Marco Angius**

Regia **Franco Ripa di Meana**

Maestro del Coro **Andrea Faidutti**

Scene e costumi **Gianni Dessì**

Luci **Daniele Naldi**

PERSONAGGI ED INTERPRETI

Soprano **Alda Caiello**

Mezzosoprano **Laura Catrani**

Tenore **Paolo Antognetti**

Baritono **Maurizio Leoni**

Basso **Nicholas Isherwood**

Regia ed elaborazione video **Francesco Leprino**

Foto **Rocco Casaluci**

Masterizzazione Audio **Giuseppe Scali** per EMA Vinci service



everything culminates
in the ultimate "identification":
the dance of the white figure
(white like the beam of the prologue,
and like the totem of Table II).
There must be a lot of "scenes",
a lot of "events" in this Table,
just as there is a lot of music!

though fearing getting lost.
But... *"we believe"*.

Hohe Stimmen:
"Tränen und Lachen...Bei Fluchen Gebete...
Der Einigung Freude und schwärzeste Schlachten."

Alle:
"Finsteres Licht bei dem...sonnigsten...Tag
Grell leuchtender Schatten bei dunkelster Nacht!!"

TABLE VI

The confusion has disappeared.
The little chorus
has definitively exited.
The path towards the light and
the higher group of giants is born.
The music gradually calms down.
But above all, the music is an ascent,
a great "Motet of light" with the 5 soloist
singers who rise one after the other
from low to high notes.

*The inner
strength flows from the soul
and is incarnated
in the opera*

Low voices:
"Dreams hard as stones ... And talking rocks...
Clods with enigmas fulfilling questions...
Heaven's motion ... And dissolving ... the stone ...
High up growing invisible ... rampart..."

High voices:
"Tears and laughter ... With cursing prayers..."
The joy of unification and blackest battles."

All:
"Dark light at the ... sunniest ... day
Glaringly bright shadow at darkest night!!"

Calm on the stage signals a time of light and silence,
no more defeat.

EPILOGUE

Every text is finished. Everything, after a few residual ripples of
tension have finished, becomes calm, transformed into Melos,
sweet and broad as Kandinsky required.
The final text repeated at the end (*The inner strength flows from the
soul and is incarnated in the opera*) comes from far away, from the
big choir off stage, the stage empties again as at the beginning but
it is an emptiness of synthesis, fullness and light, not of absence
and confusion.

II

**Die Blumen bedecken alles,
bedecken alles,
bedecken alles!
Schließ die Augen! Schließ die Augen!
Wir schauen. Wir schauen.
Bedecken mit Unschuld Empfängnis.
Oeffne die Augen! Oeffne die Augen!
Vorbei. Vorbei.**

The flowers cover everything,
cover everything,
cover everything!
Close the eyes! Close the eyes!
We look. We look.
Covering with innocence conception.
Open the eyes! Open the eyes!
It's over. Over.

SOURCES

Two different texts were used, read and divided up in different ways,
then set down in the detailed booklet.
The first text is made up of the two poetic fragments inserted by
Kandinsky in the Prologue (I) and in Table II (II) of *Der gelbe Klang*
respectively.
Here they are:

The second text that has been used (which in the libretto will always
be in italic character) is part of a fragment handwritten by Kandinsky
before the essay *Über die Mauer* (Beyond the wall) and by him eli-
minated before printing. It has been published later, in the Opera
Omnia of the Artist. In this case the dotted lines point out the choi-
ces that have been made.

N.B.: The dotted lines are in the original.

I

Tiefe Stimmen:
"Steinharte Träume...Und sprechende Felsen...
Schollen mit Rätseln erfüllender Fragen...
Des Himmels Bewegung...Und Schmelzen...der Stein...
Nach oben hochwachsend unsichtbarer...Wall..."

*"Jedes Werk beginnt im Unterbewußtsein. Es entsteht eine
Wogenbewegung in der Seele.
Da sind Spannungen, die [wie große Wogen] sich heben,
Unruhe verursachen, fallen, Erwartung hervorrufen (...). Es
ist wie ein gewaltiges inneres Pochen gegen die die Seele
einschließenden Mauern, ähnlich den Geburtskämpfen (...)
Plötzlich fällt alles wieder.
Es entsteht eine Stille voller Schweigen und man glaubt, der
Moment wäre verpaßt (...).
Man geht mit dem Gefühl herum, etwas wichtiges verloren
zu haben, in der Meergrund fallen gelassen zu haben - ohne*





place, which is outside the Yellow Dream's staging concept, an event that articulates the phases of the path towards the creative act the second text talks about.

To do this I musically introduced something Kandinsky didn't provide for: in the gap between the various areas of the Yellow Dream (Prologue, Six Paintings and Epilogue) there are seven orchestral Intervals of an average of two minutes each.

During each of these, the "real scene" must remain open but "frozen", while on the forestage, a mime, an actor only visible at these times, and much more "real", must from time to time, in different ways and at different moments, consistent with the events of the scene behind him, gradually reveal an indecipherable object placed anywhere on the forestage. Of course the object must remain mysterious (the opera, the result of the creative act still remains, mysterious, in the background) and at the ultimate moment of the unveiling, at the end of Interval VII, before the Epilogue, mime and object will fade and vanish.

The musical climate of the Orchestral Intervals sometimes inherits that of the previous Painting and sometimes introduces the successive one and these "orchestral temperatures" suggest the modes of the mime.

Here therefore are the various phases of my "staging concept", the result of my search for a synthesis and at the same time for expressive direction and a unitary narrative, in the comparison of the two overlaid texts ("Kandinsky's text" is understood to be all his indications, not just the textual ones in the strict sense):

KANDINSKY'S TEXT

ADDITIONAL TEXT

PROLOGUE

Emptiness, with no living presence on the stage.

The oxymoron and starting point for it all: dark and light gradually contrasted.

Gradually, ever clearer, the only individual presence is a vertical white beam increasingly intense, in a darkening environment.

The words, a general programme, come from the presence, only deducible, of the big choir.

TABLE I

A sort of greyness, scenic and musical neutrality dominates

The "amorphous" and vegetal appearance of the giants almost in a blob with no identifications possible.

Dreams of stone... and talking rocks...

Each work is born of the unconscious

Clumps with questions full of enigmas...

A cloud movement forms in the soul

The parallelism of the two texts is evident. The added one comes from the big choir, from far away.

TABLE II

<p>The disordered and restless tensions. The winding of the small choir. Kandinsky's text noticeably referring to the sex drive. The appearance of a real "totem" (in Kandinsky a horrible, enormous yellow flower we don't want on stage!) seen by me as a white verticality, around which everything turns.</p>	<p><i>Tensions are created which rise, cause restlessness, fall, arouse expectation. It's like a powerful inner beating against the walls objectivisation of the white beam of the Prologue, that lock the soul in, similar to the work of the childbirth.</i></p>
---	--

The first creative drives, disordered and uncoordinated, doomed to failure

TABLE III

<p>Aphasia, whispering, murmuring, the vitality that has been lost, the giants attempt an identification, but disconnected and unfounded. Everything is interrupted from the also disconnected and incomprehensible breaking-in of the Tenor.</p>	<p>The inevitable initial failure. All seems lost. "Expression" and "Creation" are believed impossible,</p>
---	---

TABLE IV

<p>In this sort of anomalous Interval, the identification process seems to have worked: a baby, his innocence symbolised by the bell, which in my music becomes the "crystallinity". The breaking-in of the baritone who imposes silence is more cruel than that of the tenor of III: in order to take shape, the individual must reach a more conscious struggle.</p>	<p>Stagnation phase, a suspension of judgement, waiting</p>
--	---

In music there is no orchestra, but just the crystallinity of the tinkling percussion, the rocking of the oboes and the harmonics of a string quartet. Refuge in the dream.

TABLE V

<p>The heart of the tensions, the climax. The summary of the previous phases, each component is present, for the definitive surge:</p>	<p>We leave the stalls. The expressive tension is reborn, takes shape, is conscious of itself,</p>
--	--

Alessandro Solbiati IL SUONO GIALLO

N.B.: date alcune peculiarità dell'opera *Il suono giallo*, si è scelto di utilizzare come testo intero del booklet la stessa legenda anteposta dal compositore alla partitura. Essa segue la globalità del progetto compositivo a monte della partitura, partendo dalla visione scenica immaginata da Alessandro Solbiati. Il fatto poi che tale visione scenica non coincida con la realizzazione effettuata sul palcoscenico del Teatro Comunale di Bologna non è importante. Come è normale che sia, l'opera, soprattutto un'opera come questa, leggibile in molti modi, è stata reinterpretata visivamente da un regista e da uno scenografo. Ma senza la visione scenica del compositore, la partitura, la musica, sarebbero state differenti. Le fasi di tale legenda sono quindi:

- 1) la visione scenica generale e dettagliata, Quadro per Quadro, Intermezzo per Intermezzo, immaginata dal compositore.
- 2) i personaggi e la struttura generale
- 3) le due differenti fonti testuali di Kandinskij utilizzate, e le ragioni per la scelta della seconda, estranea a *Der gelbe Klang*.
- 4) il libretto costruito dal compositore intrecciando le due fonti.

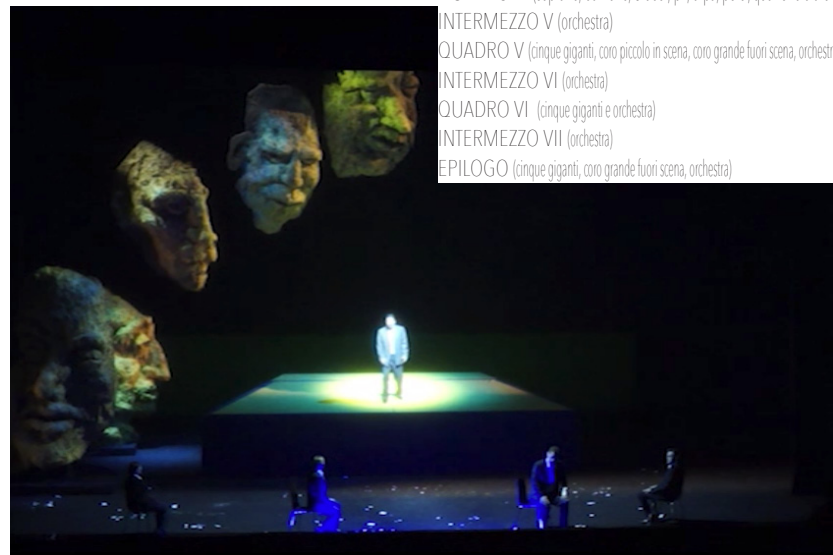
PERSONAGGI

- Cinque "giganti" : Soprano - Mezzosoprano - Tenore - Baritono - Basso
- Coro piccolo misto in scena (4 soprani, 4 contralti, 4 tenori, 4 bassi)
- Coro grande (8 soprani, 8 contralti, 8 tenori, 8 bassi)

N.B.: il coro grande deve essere fuori scena ma in qualche modo visibile.

STRUTTURA DELL'OPERA

- PROLOGO (coro grande fuori scena e orchestra)
- INTERMEZZO I (orchestra)
- QUADRO I (cinque giganti, coro grande fuori scena, orchestra)
- INTERMEZZO II (orchestra)
- QUADRO II (coro piccolo in scena, coro grande fuori scena, orchestra)
- INTERMEZZO III (orchestra)
- QUADRO III (cinque giganti, orchestra)
- INTERMEZZO IV (orchestra)
- QUADRO IV (soprano, baritono, 3 oboi, pf., arpa, perc., quartetto d'archi)
- INTERMEZZO V (orchestra)
- QUADRO V (cinque giganti, coro piccolo in scena, coro grande fuori scena, orchestra)
- INTERMEZZO VI (orchestra)
- QUADRO VI (cinque giganti e orchestra)
- INTERMEZZO VII (orchestra)
- EPILOGO (cinque giganti, coro grande fuori scena, orchestra)



VISIONE SCENICA

Due considerazioni mi sono sembrate inevitabili, all'inizio del lavoro su *Der gelbe Klang*:

1) il lavoro di Kandinskij non è certo soltanto un testo, anzi non è quasi per nulla un testo, bensì un coacervo di indicazioni di scena, movimento, presenze, luci, colori, musica. Quindi metterlo in scena *obbliga* a partire dal dettato dell'Autore *da tutti i punti di vista*, sia pur facendo molte scelte, data la pletoricità e talvolta la contraddittorietà di molte delle indicazioni stesse.

Non potevo dunque "limitarmi" a comporre musica e libretto, ma *devevo* partire da una visione scenica, rafforzando l'intenzione [sia pur astrattamente] narrativa.

2) d'altro canto, però, il testo in senso stretto di Kandinskij, le "parole da far cantare", era così scarso e ridotto da costringere alla sovrapposizione di un secondo testo, se si voleva poter parlare di "opera".

Il ritrovamento di un appunto a margine del saggio *Über die Mauer* mi è apparso provvidenziale, per la sua sovrapposibilità al percorso dei Quadri del Suono giallo e al tempo stesso per le possibilità di intenzione narrativa e di interpretazione semantica che mi apriva.

Tale testo *descrive* in modo affascinante e visionario la curva psichico-emotiva dell'artista (o di chiunque progetti qualcosa) durante il percorso creativo.

La mia opera, il mio Suono giallo, è quindi divenuto la visualizzazione di tale percorso, la sua trasformazione in gesto scenico, anche mediante l'intreccio dei due testi.

Innanzitutto ne è derivata una visione del palcoscenico, una strategia delle disposizioni:

a) "attorno" alla scena, fuori di essa eppur sottilmente visibile, a circondarla ed abbracciarla, il coro grande (fuori scena per richiesta di Kandinskij), che, dopo aver cantato l'ampio testo affidato dall'Autore stesso, nel Prologo, al coro, una sorta di "programma generale", si occuperà solo del testo aggiuntivo, divenendo così vero e proprio "coro greco".

b) in scena, nei due momenti più complessi e movimentati, il II e V Quadro, un coro piccolo, sorta di intermediario tra coro grande e i cinque "giganti", incarnazione collettiva delle mille, piccole figure e presenze previste da Kandinskij e veicolo delle tensioni e delle inquietudini del percorso testuale

c) proseguendo in questo percorso "dal grande al piccolo", dall'universale al particolare, vi sono i cinque giganti. Innanzitutto, perché "giganti"? Non certo perché debbano essere grandi, ma in quanto non devono essere presenze specificamente umane, bensì simbolo stesso di ciò che è "vivente", o meglio "sempre più vivente", dallo stato quasi vegetale del Quadro I, dove appaiono uniti in una sorta di

blob, fino ad una più netta identificazione individuale, e fino ancora alla finale sublimazione dello stato individuale in una superiore unità ideale (il fondersi in un unico gigante che copre l'intera scena di cui parla Kandinskij nel Quadro VI)

d) proprio per rafforzare l'accentuazione progressiva delle peculiarità individuali dell'essere vivente che avviene tra il III e il V Quadro, ho deciso di amplificare i momenti di presenza "solistica" suggeriti da Kandinskij ma da lui riservati a "presenze altre", affidandoli invece uno dopo l'altro, ai cinque cantanti che interpretano i giganti: il Tenore che irrompe alla fine del Quadro III, il Soprano che interpreta il bambino protagonista dell'anomalo Quadro IV e il Baritono che lo zittisce al termine dello stesso Quadro, il Mezzosoprano interfaccia vocale della "figura bianca" che danza al centro del Quadro V, massima espressione del momento "individuale", il Basso che dà il via al percorso di "uscita dalla crisalide" verso una superiore e luminosa unità dei cinque giganti nel Quadro VI.

e) fin qui ogni scelta resta all'interno e semmai amplifica e rafforza la proposta kandinskijana.

Ma vi è un'aggiunta, inevitabile, nel momento in cui ho sovrapposto un secondo testo con una vicenda psicologica analoga ma parallela: sul proscenio deve avvenire un evento altro, esterno al palcoscenico visionario del Suono giallo, un evento che scandisca le fasi del percorso verso l'atto creativo di cui parla il secondo testo.

Ho per questo introdotto musicalmente qualcosa che Kandinskij non prevedeva: nell'intercapedine tra le varie zone del Suono giallo (Prologo, sei Quadri ed Epilogo) vi sono sette Intermezzi orchestrali della durata media di due minuti ciascuno.

Durante ciascuno di essi, la "vera scena" deve rimanere aperta ma "congelata", mentre sul proscenio, un mimo, un attore visibile solo in questi momenti, e molto più "reale", deve di volta in volta, in modi e tempi differenti, coerenti con le fasi dell'evento scenico alle sue spalle, svelare via via un oggetto indecifrabile posto da qualche parte del proscenio stesso. Va da sé che l'oggetto dovrà rimanere misterioso (l'opera, l'esito dell'atto creativo rimane sempre, in fondo, misteriosa) e che proprio nell'attimo dell'estremo svelamento, alla fine dell'Intermezzo VII, prima dell'Epilogo, mimo e oggetto si oscureranno, svaniranno.

Il clima musicale degli Intermezzi orchestrali talvolta eredita quello del Quadro precedente, talvolta invece introduce quello successivo e tali "temperature orchestrali" suggeriranno le modalità del mimo.

Ecco quindi le varie fasi della mia "visione scenica", l'esito della mia ricerca di una sintesi e al tempo stesso di una direzione espressiva e narrativa unitaria, nella comparazione delle fasi dei due testi sovrapposti (per "testo kandinskijano" intendo il complesso delle sue indicazioni, non certo solo quelle testuali in senso stretto):

Alessandro Solbiati IL SUONO GIALLO

N.B.: given certain peculiarities of the opera *Il suono giallo*, we have chosen to use the very text written for the preface to the score by the composer for the full text of the booklet. This follows the entire composition project upstream of the said score and ends up with the staging concept conceived by Alessandro Solbiati. The fact that this staging concept doesn't match the production on the stage of the Teatro Comunale di Bologna doesn't matter. As an opera, especially an opera like this one, should be readable in various modes, it was visually reinterpreted by a director and a scenographer. But without the composer's staging concept, the score, the music, would have been different.

The phases of this text are therefore:

- 1) the characters and the general structure
- 2) the overall and detailed staging concept, Painting by Painting, Interval by Interval, conceived by the composer
- 3) the two different textual sources of Kandinsky used, and the reasons for the choice of the second one, alien to *Der gelbe Klang*.
- 4) the booklet created by the composer interweaving the two sources.

STAGING CONCEPT

Two considerations appeared inevitable, at the start of the work on *Der gelbe Klang*:

1) Kandinsky's work is certainly not just a text, in fact it is almost never a text, but rather a jumble of stage, movement, presence, light, colour, music directions. So putting it on the stage forces us to start from the Author's dictates, from all points of view, albeit by making a lot of choices, given the excessive and sometimes contradictory nature of these indications.

So I couldn't "confine myself" to composing music and booklet, but had to start from a staging concept, reinforcing the narrative intention albeit in abstract terms.

2) On the other hand, Kandinsky's text in the strict sense, the "words to have sung", was so bare and small that it required a second text to be overlaid, if we wanted to be able to talk about "opera".

My finding of a note in the margin of the essay *Über die Mauer* appeared providential, for its overlayability to the path of the Paintings of *Der Gelbe Klang* and at the same time for the possibilities of narrative intent and semantic interpretation it

opened up for me. This text describes in a fascinating, visionary way the artist's (or anybody creating a project's) psycho-emotional curve during the creating process.

My opera, my *Yellow Dream*, therefore became the visualisation of this procedure, its transformation into stage action, by interweaving the two texts.

Primarily I drew a staging concept from it, a strategy for the layouts:

a) "around" the stage, off it but subtly visible, surrounding it and embracing it, the big choir (off stage at Kandinsky's request), who, after singing the long text assigned to the choir in the Prologue, a sort of "general programme", by the Author himself, will deal only with the additional text, thus becoming a "Greek Choir" in the true sense.

b) on stage, in the two most complex and eventful moments, Paintings II and V, a small choir, a kind of intermediary between big choir and the five "giants", collective incarnation of the thousands, small figures and presences provided by Kandinsky and a vehicle for the tensions and anxieties of the textual path

c) continuing on this path "from the big to the small", from the universal to the particular, there are the five giants. Firstly, why "giants"? Not because they have to be big, insofar as there must not be any specifically human presences, but rather the very symbol of what is "alive", or even better "increasingly alive", from the quasi vegetable state of Painting I, where they appear united in a sort of blob, up to a clearer individual identification, and again up to the final sublimation of the individual state in a superior ideal group (merging into a single giant who covers the entire stage, which Kandinsky talks about in Painting VI

d) in order to reinforce the progressive accentuation of the individual peculiarities of the individuals of the living being that occurs between Paintings III and V, I decided to amplify the moments of "solistic" presence suggested by Kandinsky but which he reserved for "other presences", nevertheless assigning them, one after the other, to the five singers who interpret the giants: the Tenor who breaks in at the end of Painting III, the Soprano who interprets the child protagonist of the anomalous Painting IV and the Baritone who shuts him up at the end of this Painting, the Mezzosoprano, the vocal interface of the "white figure" who dances at the centre of Painting V, maximum expression of the "individual" moment, the Bass who triggers the phase "leaving the chrysalis" towards the higher and brighter group of the five giants in Painting VI.

e) up until every choice remains within and if anything amplifies and reinforces Kandinsky's proposal.

But there is an unavoidable addition, at the time I superimposed a second text with an analogous but parallel psychological story: on the forestage another event must take



foto di Silvia Lelli

Alessandro Solbiati Born in Busto Arsizio in 1956, Alessandro Solbiati obtained diplomas in both Piano and composition (with Sandro Gorli) from the Milan Conservatoire. In addition he studied with Franco Donatoni at the Accademia Chigiana in Siena for four years (1977-80). In the early 1980s he won various national and international competitions and, over the last twenty years has received commissions from the most important Italian and European institutions. Furthermore his music can be heard in the main festivals and many European and American radio stations and it has been recorded in a lot of CDs for Stradivarius, Bis Records, Decca, Aura, EMA Vinci.... In 2002 he published *Ah, lei fa il compositore? E che genere di musica scrive?*, four essays of reflections on composing, the latter

being an analysis and detailed illustration of his techniques of composition. In April 2009 he made his debut in opera with *Il carro e i canti*, by Puškin, commissioned by the Teatro Verdi of Trieste for its opera season 2008-09. A second opera, *Leggenda*, from the Legend of the Great Inquisitor by Dostoevsky, commissioned by the Teatro Regio in Turin for the 2010-2011 Opera Season, was staged in September 2011, conducted by Gianandrea Noseda. Il suono giallo, commissioned by Teatro Comunale di Bologna and staged there in June 2015, won in April 2016 the Premio Abbiatei of the Italian Musical Critics as the best first performance in Italy of 2015. He is Professor of Composition before at the Conservatory of Bologna (1982-94) and then at the "G.Verdi" Conservatory in Milan, and since 2011 he teaches Composition also in the Conservatoire "F.Poulenc" of Tours. He held masterclasses and courses in Paris, Metz, Avignon, Sydney, Mexico City etc. His music is published by Suvini Zerboni di Milan.



foto di Cristina Moregola

Marco Angius Marco Angius was invited by Ensemble Intercontemporain (Agora 2012), London Sinfonietta, Tokyo Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Nancy, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Orchestra Teatro La Fenice, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra del Teatro Regio di Torino, Teatro Comunale di Bologna, Haydn Orchester, Orchestra Sinfonica Giuseppe Verdi di Milano, Orchestra della Svizzera Italiana, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orchestra della Toscana, I Pomeriggi Musicali, Muziekgebouw/Bimhuis in Amsterdam (Gaudemus Music Week), Luxembourg Philharmonie and deSingel of Anversa (with the Hermes Ensemble as their guest conductor), Biennale Musica of Venezia, Ars Musica of Brussels, Milano Musica, MILTO. Festival,

Warsaw Autumn, Filature of Mulhouse, Teatro Lirico of Cagliari, RomaEuropa Festival, Traiettorie of Parma, Accademia Filarmonica Romana, Teatro Lirico di Spoleto (Orpheus Price 2007), Orchestra Sinfonica of Lecce. Since 2011 he is the artistic coordinator of the Ensemble Accademia Teatro alla Scala, where he is conducting the contemporary as well as the operatic repertoire. Recent productions: *Kata Kabanova* by Janacek at Teatro Regio (Turin), *Jakob Lenz* by Wolfgang Rihm, *Madama Don Perlimplin*, *Il suono giallo* by Alessandro Solbiati and *Luci mie traditrici* by Sciarrino all at the Teatro Comunale in Bologna, *Sciarrino Aspern* (Venice, La Fenice), *Battistelli L'imbalsamatore* (Milano Musica/Accademia Teatro alla Scala), *Gianni Schicchi* by Puccini, *Alfred Alfred* by Donatoni (Spoleto, Teatro Sperimentale, 2014). He has recorded for many labels as Wergo (with Ensemble Intercontemporain), Euroarts, Stradivarius (Sciarrino, Le stagioni artificiali, *Cantare con silenzio*, *Ivan Fedele* complete works for violin and orchestra -Mosaïque), *Bach Die Kunst der Fuge* (Stradivarius, 2015)... From september 2015 is the new principal conductor and artistic director of Orchestra di Padova e del Veneto (complete Beethoven Symphonies cycle in 2016).

TESTO KANDINSKIJANO

TESTO AGGIUNTO

QUADRO IV

PROLOGO

Il vuoto, nessuna presenza vivente in scena
L'ossimoro come punto di partenza del tutto:
tenebre e luce via via contrapposte.
Via via, sempre più netta, l'unica presenza
individuale è un raggio bianco verticale
sempre più intenso, in un ambiente
sempre più buio.
Le parole, un programma generale,
vengono dalla presenza solo intuibile
del coro grande.

QUADRO I

Domina una sorta di grigiore, di neutralità scenica e musicale
La comparsa "informe" e vegetale
dei giganti quasi in un blob
senza individuazioni possibili.
**Sogni di pietra...
e rocce parlanti
Zolle con domande
colme di enigmi...**
Ogni opera nasce nell'inconscio
Si forma nell'anima un
movimento di nubi.

Il parallelismo dei due testi è evidente.
Quello aggiunto viene dal coro grande, da lontano.

QUADRO II

Le tensioni disordinate e inquiete.
Il serpeggiare del coro piccolo.
Il testo di Kandinskij
vistosamente riferito alla pulsione
sessuale.
La comparsa di un vero "totem"
(in Kandinskij un orribile, enorme
fiore giallo) da me visto come
una verticalità bianca
oggettivazione del raggio bianco
del Prologo, attorno
a cui tutto qui ruota.
Si creano tensioni
che si innalzano,
causano inquietudine,
ricadono,
suscitano attese.
E' come un possente
pulsare interiore
contro le pareti
che rinserrano l'anima,
simile al travaglio del parto.

Le prime pulsioni creative,
disordinate e scoordinate,
destinate al fallimento

QUADRO III

L'afasia, il bisbiglio, il sussurro,
la vitalità che si è perduta,
i giganti tentano una individuazione,
ma sconnessa e immotivata.
E tutto viene interrotto
dall'irruzione altrettanto sconnessa
e incomprensibile del Tenore.
L'inevitabile primo fallimento.
Tutto sembra perduto.
Si crede impossibile
l'"espressione",
la "creazione".

QUADRO V

In questa sorta di Intermezzo
anomalo, il percorso di
individuazione sembra
aver funzionato: un bimbo,
la sua innocenza simboleggiata dalla campana,
che nella mia musica diviene la "cristallinità".
L'irruzione del baritono che impone il silenzio
è più crudele di quella del tenore del III.
l'individuo per prendere forma dovrà
giungere ad una lotta più cosciente.

Fase di stasi,
una sospensione del giudizio,
l'attesa.
In musica non vi è orchestra. ma solo la cristallinità delle
percussioni tintinnanti, il bamboleggiare degli oboi e degli
armonici di un quartetto d'archi. Il rifugio nel sogno.

Il cuore delle tensioni, il clima.
Il riassunto delle fasi precedenti,
ogni componente è presente,
per lo slancio definitivo:
tutto culmina nell'estrema
"individuazione":
la danza della figura bianca
(bianca come il raggio del Prologo,
e come il totem del Quadro II).
Deve esserci molta "scena", molto "evento"
in questo Quadro, così come vi è
molta musica!
Si esce dallo stallo.
La tensione espressiva rinasce,
prende forma,
è cosciente di sé
pur temendo di perdersi.
Ma... "si crede".

QUADRO VI

La confusione è svanita.
Il coro piccolo uscito definitivamente.
Nasce il percorso verso la luce
e la superiore unità dei giganti.
La musica è via via più calma.
Ma soprattutto, la musica è un'ascesa,
un grande "Mottetto di luce" con le 5 voci
soliste che montano una sull'altra
dal grave all'acuto.
La forza interiore fluisce dall'anima
e s'incarna nell'opera

Una calma scenica segno ora di luce e di silenzio, non più di sconfitta.

EPILOGO

Ogni testo è terminato. Tutto, supera alcuni residui brividi di
tensione, diviene calmo, si trasforma in melos, dolce e ampio, come
Kandinskij stesso richiede. Il testo finale ripetuto alla fine (**La forza
interiore fluisce dall'anima e s'incarna nell'opera**) proviene da
lontano, dal coro grande fuori scena,
il palcoscenico torna vuoto come all'inizio, ma è un vuoto di sintesi,
di pienezza e di luce, e non di assenza e di smarrimento.



FONTI

Sono stati utilizzate due differenti fonti, lette e suddivise in diversi modi, poi riportate nel libretto dettagliato.

La prima è costituita dai due frammenti poetici inseriti da Kandinskij rispettivamente nel Prologo (I) e nel Quadro II (II) di *Der gelbe Klang*.

N.B.: i puntini sospensivi si trovano nell'originale.

I

Tiefe Stimmen:

"Steinharte Träume... Und sprechende Felsen...
Schollen mit Rätseln erfüllender Fragen...
Des Himmels Bewegung... Und Schmelzen...
der Stein...
Nach oben hochwachsend unsichtbarer...
Wall..."

Hohe Stimmen:

"Tränen und Lachen... Bei Fluchen Gebete...
Der Einigung Freude und schwärzeste
Schlachten."

Alle:

"Finsteres Licht bei dem... sonnigsten...Tag
Grell leuchtender Schatten bei dunkelster
Nacht!!"

TRADUZIONE

Voci gravi:

"Sogni di pietra...e rocce parlanti...
Zolle con domande colme di enigmi...
Moto dei cieli...e fondersi...delle pietre...
In alto si eleva un invisibile...muro..."

Voci acute:

"Lacrime e risa...da bestemmie preghiere...
Gioia dell'unione e nerissime lotte."

Tutti:

"Tenebrosa luce...nel...più solare...giorno.
Ombra di luce stridente in oscurissima notte!!!

II

Die Blumen bedecken alles,

bedecken alles,
bedecken alles!
Schließ die Augen! Schließ die Augen!
Wir schauen. Wir schauen.
Bedecken mit Unschuld Empfängnis.
Oeffne die Augen! Oeffne die Augen!
Vorbei. Vorbei.

TRADUZIONE

I fiori coprono tutto,
coprono tutto,
coprono tutto!
Chiudi gli occhi! Chiudi gli occhi!
Noi guardiamo. Noi guardiamo.
Coprono con innocenza la fecondazione.
Apri gli occhi! Apri gli occhi!
Finito. Finito.

Il secondo testo utilizzato (*che sarà riportato nel libretto sempre in corsivo*) è parte di un frammento manoscritto anteposto da Kandinskij al dattiloscritto del saggio *Über die Mauer* ("Oltre il muro"), frammento da lui poi espunto al momento della pubblicazione del saggio, ma reinserito all'atto della pubblicazione delle opere complete dell'Artista. In questo caso i puntini segnalano invece le scelte testuali effettuate.

"Jedes Werk beginnt im Unterbewußtsein. Es entsteht eine Wogenbewegung in der Seele. Da sind Spannungen, die [wie große Wogen] sich heben, Unruhe verursachen, fallen, Erwartung hervorrufen (...). Esist wie ein gewaltiges inneres Pochen gegen die Seele einschließenden Mauern, ähnlich den Geburtskämpfen (...). Plötzlich fällt alles wieder. Es entsteht eine Stille voller Schweigen und man glaubt, der Moment wäre verpaßt (...). Man geht mit dem Gefühl herum, etwas wichtiges verloren zu haben, in der Meergrund fallen gelaßen zu haben - ohne Wiederkehr, Rettung. Und dann regt sich wieder etwas.

*Man glaubt.
Die Stunde der
letzten Spannung,
des letzten Ausbruches.*

QUADRO VI

Giganti

(Basso)

Der Einigung Freude...
Licht...
sonnigsten Tag...

(Tenore, Baritono, Basso)

Der Einigung Freude...
Licht...
sonnigsten Tag...

(Soprano, Mezzosoprano)

Wir schauen!
Wir schauen!

(Tenore, Baritono, Basso)

Licht...
sonnigsten Tag...

(tutti)

Oeffne die Augen!

*Si crede.
L'ora
dell'estrema tensione,
dell'ultima esplosione.*

La gioia dell'unione...
Luce...
il più solare giorno...

La gioia dell'unione...
Luce...
il più solare giorno...

Noi guardiamo!
Noi guardiamo!

Luce...
il più solare giorno...

Apri gli occhi!

*Bis die Gewißheit
kommt.
Bei Geduld
und wahrer Liebe
- sanft oder sprudelnd -*

*fließt die innere Kraft
aus der Seele,
lenkt die Hand,
und verkörpert sich im Werk.*

EPILOGO

Giganti

(Basso)

Der Einigung Freude
Licht...
Mit Unschuld...
...und wahrer Liebe...

Coro grande (fuori scena)

*... fließt die innere Kraft
aus der Seele,
lenkt die Hand,
und verkörpert sich im Werk.*

*Finché sopraggiunge
la certezza.
Con pazienza
e vero amore
- dolcemente o
ribollendo -
la forza interiore
fluisce dall'anima,
guida la mano
e si incarna nell'opera.*

La gioia dell'unione
Luce...
...con innocenza...
e vero amore...

*... la forza interiore
fluisce dall'anima,
guida la mano
e si incarna nell'opera.*



(Tenore)
Lachen...

(Baritono)
Schlachten...

(Basso)
Finsteres Licht...

(tutti)
*Es entsteht eine Stille
voller Schweigen
und man glaubt,
der Moment wäre verpaßt.*

*Man geht
mit dem Gefühl herum,
etwas wichtiges
verloren zu haben,
in der Meergrund fallen*

*gelaßen zu haben
- ohne Wiederkehr,
Rettung.*

Tenore
KALASIMUNAF!!!

QUADRO IV

Soprano
Die Blumen...
die Augen...
Wir schauen...
mit Unschuld...
die Augen...

I fiori...
gli occhi...
noi guardiamo...
con innocenza...
gli occhi...

Baritono
Schweigen!
Schließ die Augen!
Schweigen!!

Silenzio!
Chiudi gli occhi!
Silenzio!!

QUADRO V

Giganti
(tutti)
mit Rätseln
erfüllender Fragen...

...con domande
colme di enigmi...

(Basso)
Finsteres Licht...

(Baritono)
Schlachten...

(Tenore)
Lachen...

(Soprano)
Träume...

Coro piccolo (in scena)
Tränen...
Gebete...
schwärzeste Schlachten...
Grell leuchtender Schatten
bei dunkelster Nacht!!

Giganti
(Mezzosoprano)
*Und dann regt sich
wieder etwas.*

(tutti)
*Und dann regt sich
wieder etwas.*

(Mezzosoprano)
*Die Seele wird voll,
wie ein Becher,
der leicht zu verschütten ist.*

*Man geht wie
beseßen herum.*

(tutti)
*Man geht wie
beseßen herum.*

(Mezzosoprano)
*Man glaubt.
Man hat Angst.*

(tutti)
*Man glaubt.
Man hat Angst.
Und dann regt sich
wieder etwas.*

Coro grande (fuori scena)
Die Seele wird voll...

Tenebrosa luce...

Lotte...

Risa...

Sogni...

Lacrime...
preghiere...
nerissime lotte...
Ombra di luce stridente
in oscurissima notte!!!

*E poi di nuovo torna a
muoversi qualcosa.*

*E poi di nuovo torna a
muoversi qualcosa.*

*L'anima si colma,
come un bicchiere
che rischia di
traboccare.
Si va intorno come
posseduti*

*Si va intorno come
posseduti*

*Si crede.
Si ha paura.*

*Si crede.
Si ha paura.
E poi di nuovo torna a
muoversi qualcosa.*

L'anima si colma...

*Die Seele wird voll, wie ein Becher, der leicht zu
verschütten ist.*

*Man geht wie beseßen herum. Man glaubt.
Man hat Angst.*

*Die Stunde der letzten Spannung, des letzten
Ausbruches.*

Bis die Gewißheit kommt.

*(...) Bei Geduld und wahrer Liebe - sanft oder
sprudelnd - ießt die innere Kraft aus der Seele,
lenkt die Hand (...), und verkörpert sich im Werk*

TRADUZIONE

*Ogni opera nasce nell'inconscio.
Si forma nell'anima un movimento di nubi.
Si creano tensioni che si innalzano come grosse
onde, causano inquietudine, ricadono, suscitano
attese. (...)*

*E' come un possente pulsare interiore contro le
pareti che rinserrano l'anima, simile al travaglio
del parto. (...) Improvvisamente tutto ricade.*

*Subentra una calma greve di silenzio e si crede
di aver mancato il momento (...).*

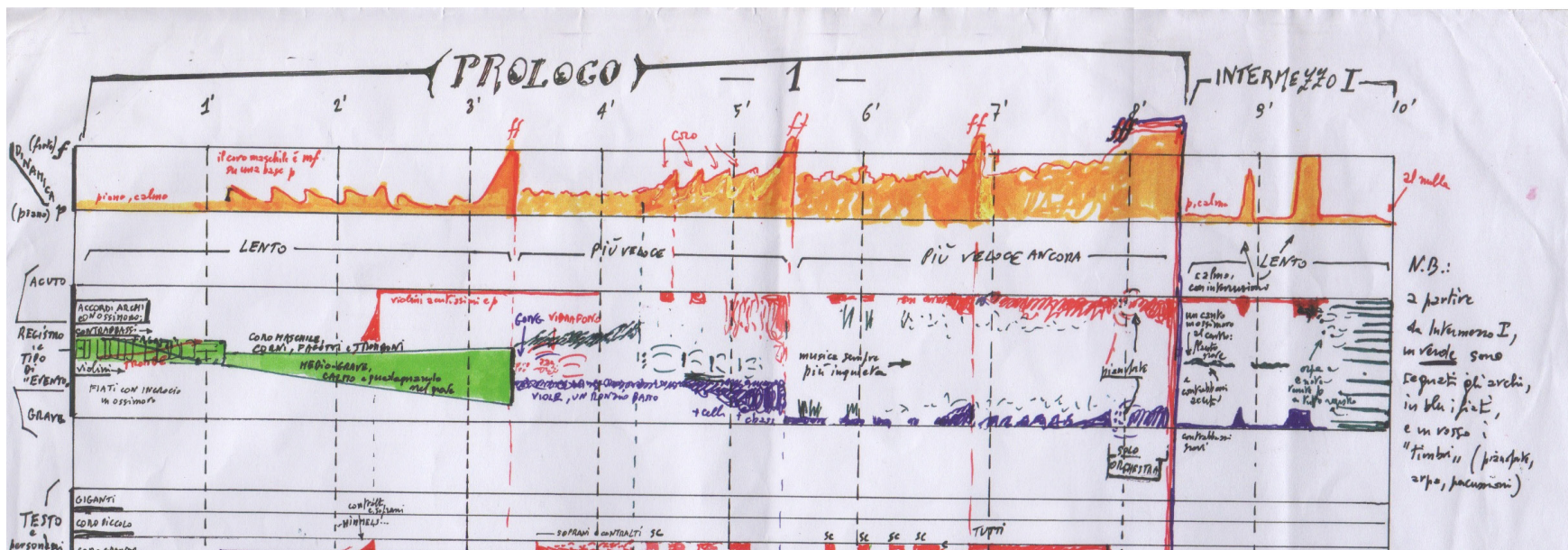
*Ci si aggira con la sensazione di aver perduto
qualcosa d'importante, di averlo lasciato
sprofondare nel fondo del mare - senza ritorno,
senza salvezza.*

*E poi di nuovo torna a muoversi qualcosa.
L'anima si colma come un bicchiere che rischia
di traboccare. Si va intorno come posseduti.*

*Si crede. Si ha paura.
L'ora dell'estrema tensione, dell'ultima
esplosione.*

*Finché sopraggiunge la certezza.
(...) Con pazienza e vero amore - dolcemente o
ribollendo - la forza interiore fluisce dall'anima,
guida la mano (...) e s'incarna nell'opera.*





LIBRETTO

TESTO TRADUZIONE

PROLOGO
Coro grande

Steinharte Träume...
Und sprechende Felsen...
Schollen mit Rätseln
erfüllender Fragen...
Des Himmels Bewegung...
Und Schmelzen...der Stein...

Nach oben hochwachsend
unsichtbarer...Wall...
Tränen und Lachen...
Bei Fluchen Gebete...

Der Einigung Freude
und schwärzeste Schlachten.
Finsteres Licht
bei dem...sonnigsten...Tag
Grell leuchtender Schatten
bei dunkelster Nacht!!

Sogni di pietra...
e rocce parlanti...
Zolle con domande
colme di enigmi...
Moto dei cieli...
e fondersi...delle
pietre...
In alto si eleva
un invisibile...muro...
lacrime e risa...
da bestemie
preghiere...
Gioia dell'unione
e nerissime lotte.
Tenebrosa luce
nel...più solare...giorno.
Ombra di luce stridente
in oscurissima notte!!!

QUADRO I

Coro grande (fuori scena)
Jedes Werk beginnt
im Unterbewußtsein.

Giganti
Steinharte Träume...
Und sprechende Felsen...
Schollen mit Rätseln
erfüllender Fragen...

Es entsteht eine
Wogenbewegung
in der Seele.

QUADRO II

Coro grande (fuori scena)
Da sind Spannungen,
die sich heben,
Unruhe verursachen,

Ogni opera nasce
nell'inconscio.

Sogni di pietra...
e rocce parlanti...
Zolle con domande
colme di enigmi...

Si forma nell'anima
un movimento di nubi.

Si creano tensioni
che si innalzano,
causano inquietudine,

fallen,
Erwartung hervorrufen.
Es ist wie ein gewaltiges
inneres Pochen
gegen die die Seele
einschließenden Mauern,
ähnlich denGeburtskämpfen.

Coro piccolo (in scena)
Des Himmels Bewegung...
Und Schmelzen...der Stein...
pietre...
Nach oben hochwachsend
Die Blumen bedecken alles,
die Blumen bedecken alles,
Schließ die Augen!
Schließ die Augen!

Wir schauen.
Wir schauen.
Bedecken mit
Unschuld

ricadono,
suscitano attese.
E' come un possente
pulsare interiore
contro le pareti
che rinserrano l'anima,
simile al travaglio del
parto.

Moto dei cieli...
e fondersi...delle
In alto si eleva...
I fiori coprono tutto,
i fiori coprono tutto,
Chiudi gli occhi!
Chiudi gli occhi!

Noi guardiamo.
Noi guardiamo.
Coprono con
innocenza

Empfängnis.

Oeffne die Augen!
Oeffne die Augen!
Vorbei.
Vorbei.

Coro grande (fuori scena)
Plötzlich fällt alles wieder.

QUADRO III

Giganti
(tutti)
mit Rätseln
erfüllender Fragen...
(Soprano)
Träume...
(Mezzosoprano)
Tränen...

la fecondazione

Apri gli occhi!
Apri gli occhi!
Finito.
Finito.

Improvvisamente tutto
ricade.

... con domande
colme di enigmi...

Sogni...
Lacrime...