



Simone Movio (*1978)

Libro di terra e d'incanti (2016–19)

for voice and ensemble
on poems by Andrea Bajani

1	Preludio. <i>È rimasto scritto sulla lavagnetta</i>	04:30
2	Intermezzo I	02:59
3	1. <i>Ricordarsi prima di morire</i>	08:36
4	Intermezzo II. <i>Curare una parola che sta male</i>	04:08
5	2. <i>Far figliare le parole</i>	07:42
6	Intermezzo III	03:38
7	3. <i>In generale aspettare primavera</i>	13:56
8	Postludio. <i>Traslocare dentro un'altra lingua</i>	02:33

TT 48:05

Livia Rado, soprano

mdi ensemble

Sonia Formenti, flute

Paolo Casiraghi, clarinet

Lorenzo Gentili-Tedeschi, violin

Paolo Fumagalli, viola

Giorgio Casati, violoncello

Luca Ieracitano, piano

Beat Furrer, conductor

***A Book of Earth and Enchantment* (2016–19) for voice and ensemble based on poems by Andrea Bajani**

(from *Promemoria*, © 2017 Giulio Einaudi Editore)

- 1 Prelude. *It Was Left Written on the Slate*
- 2 Intermezzo I
- 3 1. *Remember before Dying*
- 4 Intermezzo II. *Heal a Word That Is Suffering*
- 5 2. *Get Words to Breed*
- 6 Intermezzo III
- 7 3. *In General, Wait for Spring to Come*
- 8 Postlude. *Move into Another Language*

The instrumental-vocal cycle uses 18 poems drawn from Andrea Bajani's *Promemoria*: a collection of 60 short compositions in verse that grew out of a list of simple things to be done during the day which the author's grandmother had written on a blackboard. These annotations are gradually transcended, until they arrive at a state in which the everyday meaning of the words no longer has any value and they become vehicles of a pure inner voice: essences that may also bring with them something that is inwardly shared, archetypal. For my work I picked, together with the author, three of the more lyrical themes, even though this did not exhaust the possibilities: death, childhood, words. In each group of poems a core has been identified, a sort of primary color hovering above the terrestrial sphere; as well as an anti-primary one, plunged deep into the things of the world: the texts were then sorted, creating transitions between primary and anti-primary or the other way round.

The musical idea found concrete expression in three structured vocal pieces:

- an Andante, reminiscent of the madrigals of the 16th and 17th centuries (death)
- a very fast-paced and highly contrasted Scherzo, like a blurred memory of a playful moment (words)
- a sweeping Adagio Concertato evoking baroque structures (childhood)

The cycle is introduced by a prelude which sets the aforementioned list to music and sows the seeds that are going to germinate in the three main parts; alternating with brief intermezzi, these conclude with a postlude. The voice is treated as a special component of the instrumental parts: the word being regarded as the highest possibility of existence for a sound, one which directly contemplates an inner reality, a human effort to become its vehicle. The essential lies not in the meaning of the words, but in the mysterious, arcane and poetic power of their resonance.

Simone Movio

Chants of Inner World and Earth

Incanto – Enchantment. Around this word, Simone Movio builds his work, *A Book of Earth and Enchantment*. This single word can be easily found in many of his previous compositions' titles. His most recent works – described in one of our interviews before the world première – revolve around this thematic cornerstone. Of course, enchantment is in dialectic contradiction to the earth, not only in a poetic and musical sense, but also from a philosophical point of view. This relationship is dialectic because everything can and must grow from the soil, whilst having the potential to transcend and to make interior, at a later time, all that is earthly, material and exterior. This reminds us of one of Hölderlin's verses: "Bread is

the fruit of the earth, yet it's blessed also by light" (*Bread and Wine*). Movio says that the seeds, as well as those which pertain to music, are given to the earth so that they may grow organically until they reach transcendence and the inner world. This brings us back to Anton Webern's compositional style. As in Goethe, his way of composing can be described as a morphological one, since the single, original musical cores sprout and bloom into final organic forms. Movio himself confirmed Webern's influence on his music.

The soil represents the very beginning of the creative process. Similarly, the poet Andrea Bajani starts by assuming the ordinariness of a list of things to do in everyday life. His poems are written just like a list: almost all the verbs are in the infinitive form. This stylistic choice is aimed at subjecting the language to treatment: unlike the other verbal forms, the infinitive is 'open', it does not end, and does not ensure the listeners that the phrase will come to a conclusion. Using the infinitive form, silence translates into a language. These lists are always and only written for ourselves, never for other readers: the infinitive can also be seen as a lack of relationship, a sign of loneliness, the absence of gravity that can also represent

the freedom of a brand new beginning. In fact, non-conjugated verbs stand for themselves, not referring to any subject or action. "Forget the conjugations let time fall to earth", can be read in the Poem Nr. 6 that Movio sets to music in the seventh part of his composition, which is dedicated to childhood. Time falls upon the soil, as the musical seeds do, and fades away to recover strength to be able to flourish, speak and sing again. All these actions make their way through the inner world to finally become a voice, a sound, a word, to acquire an expression and a meaning. Bajani poetry's aim is to learn once again how to speak as children do. The words breed other words that can no longer be pronounced by the dead. If the words fall ill, they must be healed.

Movio fulfills this aim by transforming the words into a chant, and the chant into an expression of inwardness. In this regard, some similarities can be found with the work of his mentor, Beat Furrer. It is important to observe how, in this composition, the voice extends itself to the corresponding instruments. In fact, the instruments embrace the sound of the words and direct it elsewhere. Likewise, the singing voice is sometimes treated as an instrument among the others, especially in the parts which are

closer to the earth than to the enchantment. In this composition, everything revolves around the voice, that has been completely integrated in the harmonic movements of the ensemble. In order to transform the voice and the words into a direct expressive instrument of the inner world, Movio considers them neither semantically (in relation to their corresponding meanings), nor phonetically, i.e. decomposing the words into phonemes – as often occurs in New Music –, but as a vocalic expression of the inner world. In this way, the words get closer to the musical notes and tones, they become absolute names, original and archetypal as musical notes might be defined. These words do not refer or relate to anything else, because their meaning adheres to the signifier. As Rilke claims, the main purpose is to transform the words, through the force of music, into a "language where all language | ends: You heart space | grown out of us. The deepest space in us, | which, rising above us, forces its way out" (*To Music*).

Here, the chant and the enchantment eventually meet. The In-canto (also described as charm) consists of two parts: in and canto, and derives from a magical practice that we can literally translate as the act of being embraced by the chant and persuaded

to get out of oneself, to open up to the enchantment, indulging in a potentially bewitching movement. Here, Movio's and Bajani's efforts towards music and language come together, seeking a new expressive power. However, a difference must be emphasized: Bajani reduces the language to a minimum, unlike Movio, who uses a series of parodistic proceedings which reminds us of the madrigals of Renaissance and Baroque age. This is not an attempt to make the past live again; on the contrary, parody, if properly understood, means the re-proposal of the forms of a past epoch in an era in which these forms are no longer possible. It has nothing to do with quoting or rewriting past compositions, but it can be seen as an estranging use of past expressive forms – *para óidé*: *canto accanto*, parallel chant or counter-chant. This technique is once again based upon chant.

This *in-canto* and this *paraoidé*, this *enveloping-in-canto*, this *canto accanto*, parallel chant or counter-chant flies in the face of a disenchanted world in which reification and fetishism take over the expressive means of poetry and music. The two authors do not want to avoid this situation: as if they could, in one fell swoop, turn the world back into the enchanted world of a mythically

transfigured past. On the contrary, what Movio calls 'earth' – in the title and in his compositional style – corresponds to the traits of this world: any expressive material along with all the technical and formal means can only originate from this world, just as the seeds can only sprout from the ground. Only in this way can art be contemporary, only in this way can it take on its own time and be present in its own present. This is how the dialectic mentioned above completes itself. Parodying Adorno, if there is no right world in the wrong one, only art and art alone can transform the latter into a righteous one. Art can modify the existing world in a way that it acquires a new meaning, a new expression. This is what every artistic creation aims at, including those made by Movio and Bajani. Every artwork is the world given over again, but only, slightly, shifted. This is clearly reflected in Movio's lines of primary and anti-primary movements, as in Bajani's infinitives and in the lightness of his style.

Markus Ophälders
Lecturer in Aesthetics, Philosophy of
Art and Music, University of Verona

English version written with the help of
Francesca Campoli

Poems by Andrea Bajani

The following translations are not intended to reproduce the poetry's lyrical and musical aspects, but rather the meaning of the words

1 *Prelude. It Was Left Written on the Slate*

1.
It was left written on the slate
among things not to be forgotten.
Coarse salt pay fine wrapping
paper post-office form
high heels to be paid for.
After the stool test gasket
go to Verano for cremation.

2 *Intermezzo I (instrumental)*

3 *1. Remember before Dying*

7.
Remember before dying
that the eyelids will stay
open. Death does not shut
the eyes of those who've seen it
coming. It's the living who close them
to avoid being looked at.

51.
Learn from centenarians
to set your memory free.
Go for a stroll like them:
emerging from the past on the sly.
Start over by introducing yourself
to the relatives. Call them by their
first names just to make them happy.

58.
For your own safety avoid
talking, don't listen to what
the person sitting next to you
has to say. Eat only
with the certainty of the flavor.
Shut your eyes only to die.

25.
Call the dead the day after
their funeral. Don't let them talk much:
only long enough to hear them say
hesitantly they're not at home
anymore. Those who leave their
number will be called back.
Between the two beeps
say it all at once.

4 **Intermezzo II. *Heal A Word That Is Suffering***

52.
Heal a word that is suffering.
If it limps bandage its leg.
Don't be in a hurry to have it fly away.
And while you're waiting, feed it.

5 **2. *Get Words to Breed***

48.
Get words to breed, by carrying them
around when they're on heat.
Have them couple in the road
Yelp and then come home.
To see them swell day by
day. Waiting for the brood.

3.
Give the word back too.
It's too small, the zipper
won't close. If it tries
it can't breathe.
Try to claim it back.

44.
Don't go without leaving a bagful
of words for those who remain.
Say "this is for the morning
but the other for the evening."

Set aside a bagful of words for
those who despair in the dark
of the night.

32.
Get a woman to give back the word
love mended. Don't leave it lit,
don't stare at it, don't let it burn out.
Every four years a general checkup.
If it stops working again contact a dog.

27.
Open the cages take out the commas
drive away all the full stops shoot
into the air let the words flee
into the night hear them bark in
the vicinity in the morning hear them
come home words
don't know how to stay alone count
the ones who haven't come back
close the cages to hear them growl.

6 **Intermezzo III (instrumental)**

7 **3. *In General, Wait for Spring to Come***

23.
Tear the surname from the grip
leave your father in the mantrap.
Run away with the torn surname
in search of a newborn child
you can give it to.
Waiting for surrender set the trap.

28.
Look where the baby looks
in the time between the star and the wish.
Follow it to a place never mapped.
Take seriously the nothing that
he has picked up with his blind eyes.

6.
Learn to speak from children.
Invent the plural of things.
One woof two three four wooves.
Forget the conjugations
let time fall to earth.
Don't walk on it barefoot.

42.
Give a child with a memory.
Turn it upside down in empty space
fill it to the brim with words.
Replace the smells sweep away
The sounds the hands the colors.

Screw the cap back on very tight.
It might be enough for a few years.

11.
Wait until no one's around
and then call. Open your
mouth wide and feel it climb over
Let the child you swallowed
run and laugh on the grass.

12.
Don't ask a newborn baby
to save a father, a mother
other living beings from pain.
Don't give it a ticking bomb
to play with to learn what is
the rhythm that makes time.
Hold the torment back instead
as if stifling a sneeze.
Turn around, then let it go.
In general wait for spring.

8 **Postlude. *Move into Another Language***

60.
Move into another
language. Bring only
dishes and glasses to eat with.
Look out of the window
find the sea on the right.



Simone Movio

He held composition seminars in many academies such as Accademia Filarmonica Romana (Rome, Italy), Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz (Austria), the institute Creama Hanyang University of Seoul (South Korea), Conservatori Superior de Música de les Illes Balears (Palma de Mallorca, Spain), National University of Music Bucharest (Romania), Conservatorio L. Cherubini (Firenze, Italy), Conservatorio C. Pollini (Padova, Italy).

His first portrait CD, *Tuniche*, was released in 2014.

Simone Movio, born in 1978, considers his meetings with Beat Furrer, with whom he studied at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz, fundamental for his experience. Since 2007, he has received numerous composition prizes in Austria, Switzerland and Germany, where he received the Composer's Prize 2014 of the Ernst von Siemens Music Foundation. His pieces have been performed by renowned artists and ensembles (such as Beat Furrer, Patricia Kopatchinskaja, Giovanni Antonini, Klangforum Wien, Il Giardino Armonico, Szymanowski-Quartett, MDI-Ensemble, Ensemble Recherche) in several events and places (such as Elbphilharmonie Hamburg, Berlin Konzerthaus, Musikfestival Bern, Festival d'Aix-en-Provence, Festival Présences-Radio France, Festival Milano Musica, Wiener Konzerthaus, Teatro La Fenice).

Livia Rado

Livia Rado stands out for her activity constantly aimed at the contemporary repertoire, having performed numerous world premières of composers from all over the world as voice of the Ensemble L'arsenale. With L'arsenale and as guest of other ensembles such as Algoritmo, Prometeo, Contempoartensemble, Ex Novo, Repertorio-Zero, Eutopia, Ensemble U, Hyoid, Aton et Armide, she performed for important international festivals including the Venice Biennale, MiTo Settembre Musica, MATA Festival (NY), Festival Suggestioni (Boston), BKA Theater (Berlin), Nuova Consonanza (Roma), Traiettorie (Parma), Maggio Musicale Fiorentino, Taschenoper Festival (Salzburg), Incontri Asolani, Play It! and music@villaromana (Firenze), Cantiere d'arte di Montepulciano, Stagione dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Stagione Concertistica dell'Orchestra Sinfonica Siciliana, Amici della Musica di Modena, L'arsenale

Nuova Musica a Treviso, Angelica (Bologna), Rassegna di Nuova Musica (Macerata), l'imaginaire (Strasbourg), De Bijloke (Gent), Barge Music (NY). Her repertoire includes, among others, works by L. Nono, M. Feldman, S. Sciarrino, B. Ferneyhough, I. Fedele, B. Furrer, A. Guarnieri, T. Larcher, G. Grisey, G. Sinopoli, H. Birtwistle, C. Togni, N. Castiglioni, L. Dallapiccola, P. Hindemith, A. Schoenberg. She sang the role of Lilli in F. Perocco's Aquagranda at Teatro La Fenice, the role of Soprano1 in L. Nono's Prometeo at Teatro Farnese for Teatro Regio in Parma, the role of Voce dietro il sipario in S. Sciarrino's Luci Mie Traditrici at the Teatro Malibran for Teatro La Fenice. Among the recent world premières: roles of Volto1 in the opera Infinita tenebra di luce by A. Guarnieri for the Maggio Musicale Fiorentino, Figlia in Lontano da qui by F. Perocco for the Experimental Theatre of Spoleto and at the Teatro Cavallerizza for Festival Aperto in Reggio Emilia, the only voice in the three roles of Minias, Nuncius and Decius in Passionis fragmenta by S. Sciarrino for the celebrations of the millennial of San Miniato in Florence. She recorded Pierrot Lunaire by A. Schoenberg, Prometeo by L. Nono and works by L. Dallapiccola and C. Togni, M. Traversa and Efebo con Radio by S. Sciarrino.





© Dimitri Papageorgiou

Beat Furrer

Beat Furrer was born in Schaffhausen (Switzerland) in 1954 and received his first musical training on piano at the local conservatoire. After moving to Vienna in 1975, he studied conducting with Otmar Suitner and composition with Roman Haubenstock Ramati at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. In 1985, he founded Klangforum Wien. He directed it until 1992 and is still associated with it as a conductor. Commissioned by the Vienna State Opera, he composed his first opera *Die Blinden*. His second opera *Narcissus* was premiered in 1994 as part of the Festival steirischer herbst at the Graz Opera. In 1996, he was composer-in-residence at the Lucerne Festival. His music theatre work *Begehren* was premiered in Graz in 2001, the opera invocation in Zürich in 2003, and the sound theatre piece *FAMA* in Donaueschingen in 2005. In the autumn of 1991, Furrer became a full professor of composition at the Hochschule für Musik und Darstellen-

de Kunst in Graz. He was a guest professor in composition at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt from 2006 to 2009. Together with violinist Ernst Kovacic, he founded impuls, an international composers' and ensembles' academy for contemporary music. In 2004, he was awarded the Music Prize of the City of Vienna, and in 2005 he became a member of the Academy of Arts in Berlin. He was awarded the Golden Lion at the Venice Biennale in 2006 for *FAMA*. In 2010, his music theatre piece *Wüstenbuch* was premiered in Basel. In 2014, he was awarded with Great Austrian State Prize. In 2018, he received the Ernst-von-Siemens music prize in recognition of his lifetime's compositional output. His latest opera *La Bianca Notte*, based on texts by Dino Campana, was premiered in Hamburg in the spring of 2015. In January 2019, his new opera *Violetter Schnee* with a libretto by Händl Klaus (based on a libretto by Vladimir Sorokin) premiered at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Since the 1980s, Beat Furrer has composed a wide range of works, from solo and ensemble music to orchestral and choral works and opera. He is well-known for his nuanced exploration of the human voice and its relationship to instrumental sound.

mdi ensemble

mdi ensemble was formed in Milan in 2002 and has been artist-in residence at festival di Milano Musica from 2012 to 2017. The ensemble regularly appears at some of the most relevant Italian festivals, such as MI-TO-Settembre Musica, Venice Biennale, Società del Quartetto di Milano, Ravenna Festival. Described by the Los Angeles Times as “astonishingly competent”, mdi ensemble performs throughout Europe and overseas, notably at Festival Présences de Radio France in Paris, Tonhalle in Düsseldorf, SWR Stuttgart, Festival Jeunesse in Vienna, SMC in Lausanne, Los Angeles County Museum of Arts, Chelsea Music Festival in New York City and Italian Institute in Tokyo.

The ensemble also frequently collaborates with eminent conductors such as Stefan Asbury, Emilio Pomarico, Beat Furrer, Marino Formenti and Pierre-André Valade. Since 2016, mdi ensemble has been curating two concert series in Milan (Sound of Wander) and Florence (Contrasti). mdi ensemble’s discography includes monographic CDs dedicated to composers such as Stefano Gervasoni, which has been awarded by Academy Charles Cros the prestigious Coup de Coeur – Musique contemporaine 2009, Misato Mochizuki, Giovanni Verrando, Sylvano Bussotti, Marco Momi and Emanuele Casale (these last three edited by Stradivarius). Their DVD See the Sound – Homage to Helmut Lachenmann was broadcasted by Rai 5 and Sky Classica.

In December 2019, the ensemble released the recording Systema Naturae, mdi ensemble’s first publication dedicated to the composer Mauro Lanza.



Buch der Erde und des Zaubers (2016–19) **für Singstimme und Ensemble zu** **Gedichten von Andrea Bajani**

(Texte aus *Promemoria*, © 2017 Giulio Einaudi Verlag)

- 1 Vorspiel. *Es stand noch auf dem Notizbrett*
- 2 Zwischenspiel I
- 3 1. *Vor dem Sterben daran denken*
- 4 Zwischenspiel II. *Ein Wort heilen das krank ist*
- 5 2. *Die Worte werfen lassen*
- 6 Zwischenspiel III
- 7 3. *Im Allgemeinen auf Frühling warten*
- 8 Nachspiel. *In eine andere Sprache umziehen*

Der vokal-instrumentale Zyklus verwendet 18 Gedichte aus Andrea Bajanis Gedichtsammlung *Promemoria*: 60 kurze Dichtungen leiten sich aus einer Liste zu tätigen der alltäglicher Dinge ab, die an einer Tafel der Großmutter des Autors aufgelistet sind. Diese Anmerkungen werden allmählich transzendiert, um Phasen zu erreichen, in denen die Worte keinen Wert mehr für ihre alltägliche Bedeutung haben, sondern nur noch als Mittel der reinen inneren Stimme fungieren: Ausdrucksmittel, die vielleicht auch etwas allen innerlich Gemeinsames, etwas Archetypisches an sich tragen.

Für meine Arbeit habe ich unter den Texten, zusammen mit dem Autor, drei, wenn auch nicht erschöpfende thematische Gruppen ausgewählt: Tod, Kindheit, Worte. In jeder Gruppe gingen wir von einem ursprünglichen Kern aus, einer Art Primärfarbe, die über der irdischen Sphäre schwebt, sowie von einer Anti-Primärfarbe, die vollständig in den Dingen der Welt versunken ist: Die Texte wurden dann geordnet, um primäre Bewegungslinien zu bilden von primär zu antiprimär und zurück.

Die musikalische Idee besteht aus drei artikulierten Gesangsstücken:

- ein Andante, das an die Madrigale des 16./17. Jahrhunderts erinnert (Tod);
- ein sehr schnelles und kontrastreiches Scherzo, wie eine verschwommene Erinnerung an einen spielerischen Moment (Worte);
- ein großes Adagio Concertato, das an barocke Strukturen erinnert (Kindheit)

Der Zyklus wird durch ein Vorspiel eingeleitet, das die oben genannte Liste vertont und die Samen in die Erde aussät, die in den drei Hauptteilen aufblühen und mit kurzen Zwischenspielen abwechseln.

Das Ganze wird durch ein Nachspiel abgeschlossen. Die Stimme wird als eine besondere Komponente unter den Instrumentalteilen behandelt: Das Wort ist die höchste Daseinsform eines Klangs, welcher direkt mit den innerlichen Gegebenheiten zu tun hat, mit der menschlichen Anstrengung, Mitteilung zu werden. Das Wesentliche ist nicht die Bedeutung der Worte, sondern die geheimnisvolle, ursprungshafte und poetische Kraft ihres Klangs.

Simone Movio

Übersetzt aus dem Italienischen von
Markus Ophälders

Gesänge der Innerlichkeit und der Erde

Incanto – Zauber. Dieses Wort, um das herum Simone Movio sein *Buch der Erde und des Zaubers* konstruiert hat, ist auch im Titel mehrerer seiner Stücke zu finden, die er schon vorher komponiert hatte. Seine jüngste Produktion, sagte er mir während eines unserer gemeinsamen Gespräche vor der Erstaufführung, kreise denn auch wirklich um eben dieses Thema. Natürlich steht der Zauber im dichterischen und musikalischen Sinne, aber auch in philosophischer

Hinsicht im dialektischen Widerspruch zur Erde. Dialektisch ist diese Beziehung, weil aus der Erde – und wohlgerneht nur aus ihr – alles erwachsen kann und muss, was dann im Weiteren auch die Möglichkeit aufgenommen lässt, alles Irdische, Materielle und Äußere in die Innerlichkeit zu transzendieren. Das mahnt an Hölderlins Vers aus *Brot und Wein*: „Brot ist der Erde Frucht, doch ist's vom Lichte gesegnet“. In die Erde nämlich werden die – nicht nur musikalischen – Samen ausgesät, die dann organisch zur Transzendenz und zur Innerlichkeit emporwachsen, schreibt Movio. Das erinnert an Anton Webern und seine von Goethe her stammende sozusagen morphologische Kompositionsweise, durch die er einzelne, ursprüngliche musikalische Kerne keimen und zu organischen Formen aufblühen lässt. Webern hat denn auch, wie er mir sagte, auf Movio starken Einfluss ausgeübt.

Von der Erde also ist auszugehen, ebenso wie der Dichter Andrea Bajani von der Alltäglichkeit einer Auflistung von zu tuenden Dingen ausgeht. Und so wie solche Listen geschrieben werden, verfährt auch seine Dichtung: Fast alle Verben stehen im Infinitiv. Auf die Frage nach dem Grund hierfür antwortet Bajani, dass er die Sprache einer Therapie unterziehen wollte; im Gegensatz

zu anderen Zeitformen, öffnet der Infinitiv, er schließt nicht ab und versichert dem Hörer keinerlei Ankunft an einem Ziel. Über den Infinitiv übersetzt sich Schweigen in Sprache. Abgesehen davon, dass ein jeder derartige Listen immer nur für sich selbst und eben nicht für andere schreibt, steht auch der Infinitiv ein für Beziehungslosigkeit, Einsamkeit, aber auch für Schwerelosigkeit und freien Neubeginn, denn die nicht konjugierten Verben stehen eben für sich allein, ohne Bezüge zu handelnden, Taten ausführenden Personen. „Die Konjugationen vergessen | Die Zeit in die Erde fallen lassen“ (mod. Übers.) kann man im Gedicht Nr. 6 lesen, das Movio im siebenten, der Kindheit gewidmeten Stück seiner Komposition vertont hat. Die Zeit fällt in die Erde, wie die musikalischen Samen und verlischt, um Kraft zu gewinnen zu neuem Aufblühen, Sprechen und Singen, das, um verständlich zu werden, sich auch erst aus der Innerlichkeit herausarbeiten muss, um Stimme, Klang, Wort zu werden und hierdurch Ausdruck und Bedeutung zu erlangen. Von den Kindern will Bajanis Dichtung erneut das Sprechen erlernen, auch die Worte sollen Kinder zeugen, Worte, welche die Toten nicht mehr aussprechen können. Die Worte, wenn es ihnen schlecht geht, müssen geheilt werden.

Dies tut Movio, indem er die Worte in Gesang, den Gesang in Ausdruck von Innerlichkeit verwandelt, wobei gewisse Gemeinsamkeiten mit seinem Lehrer Beat Furrer herauszuhören sind. Hierbei ist darauf zu achten, dass in dieser Komposition der Gesang sich auch auf die jeweiligen Instrumente ausdehnt. Sie nehmen den Klang der gesungenen Worte auf und führen ihn weiter, ebenso wie die Singstimme in gewissen – eher der Erde als dem Zauber nahen – Teilen wie ein Instrument unter anderen behandelt wird. Alles in dieser Komposition, könnte man sagen, ist Stimme, vollkommen integriert in gemeinsame harmonische Bewegungen. Um Stimme und Worte zum Organ der Innerlichkeit zu machen, behandelt Movio sie denn auch nicht semantisch, also in Bezug auf die jeweiligen Bedeutungen, oder phonetisch; er zerlegt die Worte nicht einfach in ihre Phoneme – wie dies oft geschieht in der Neuen Musik – sondern er behandelt sie als vokalischen Ausdruck des Inneren. Hierdurch nähern sich die Worte dem musikalischen Ton oder Klang, sie werden ursprünglich, archetypisch, absolute Namen – wie die Töne der Musik bezeichnet werden könnten – ohne Bezug oder Verweis auf anderes, denn sie haben ihre Bedeutung in ihrem Inneren. Die Intention ist, mit Rilke zu sprechen, die, durch

Musik die Worte zu verwandeln in „Sprache wo Sprachen | enden: Du uns entwachsener | Herzraum. Innigstes unser, das, uns übersteigend, hinausdrängt“ (*An die Musik*).

Hier treffen Zauber und Gesang aufeinander. Der In-canto (auch: Verzauberung) setzt sich zusammen aus in und canto (Gesang) und entstammt ursprünglich einer magischen Praktik, die dadurch verzaubert, so könnte man buchstäblich übersetzen, dass sie einen Menschen in Gesang hüllt und ihn hierdurch dazu bringt, aus sich herauszugehen, dem Zauberhaften sich zu öffnen, was natürlich auch so weit gehen kann, dass er verhext wird. Hier treffen auch Movio und Bajani in ihren Bemühungen um Sprache und Musik zusammen, durch welche beide zu neuer Ausdruckskraft kommen wollen. Ein Unterschied jedoch muss genannt werden, denn dort, wo Bajani Sprache auf ein Minimum reduziert, greift Movio unter anderem auch zu parodierenden Verfahrensweisen, wenn er an die Madrigale der Renaissance oder an das barocke Zeitalter gemahnt. Das darf nicht so verstanden werden, als ob er die Vergangenheit wiederaufleben lassen wollte, im Gegenteil: Richtig verstanden bedeutet Parodie denn auch Verwendung vergangener Formen in einer Epoche, in der sie nicht

mehr möglich sind. Es handelt sich keineswegs um Zitate oder Umschreibungen vergangener Kompositionen, sondern um eine verfremdende Behandlungsweise vergangener Ausdrucksmittel – eben *para oïdé*: Neben- oder auch Gegen-Gesang. Interessanterweise ist auch bei dieser Technik wieder der Gesang im Spiel.

Dieser In-canto und diese *paraoidé*, dieses In-Gesang-Hüllen, dieser Neben- oder Gegen-Gesang siedeln sich nun aber in einer entzauberten Welt an, in der Verdinglichung und Fetischismus aller Art auch von den Ausdrucksmitteln der Lyrik und der Musik regelrecht Besitz ergreifen. Dieser Situation wollen sich die beiden Autoren nicht entziehen, so als ob es möglich wäre, die Welt mit einem Schlag wieder ins Zauberhafte einer mythisch verklärten Vergangenheit zu verwandeln, im Gegenteil: Was im Titel und in der Kompositionsweise als Erde bezeichnet wird, trägt unter anderem auch Züge dieser Welt, denn jedwedes Ausdrucksmaterial, alle technischen und formalen Mittel können allein ihr entnommen werden, gerade so wie einzig aus der Erde die Samen aufzublühen im Stande sind. Einzig auf diese Weise kann Kunst zeitgenössisch, ihrer eigenen Zeit gemäß sein, gegenwärtig in ihrer eigenen Gegenwart. Hierin vervoll-

ständigst sich die eingangs erwähnte Dialektik. Wenn es, um Adorno zu parodieren, keine richtige Welt in der falschen gibt, dann kann jedoch die Kunst – und einzig sie – die letztere so umformen, dass etwas Richtiges dabei herauskommen kann. Sie kann das Gegebene so umstellen, dass es neuen Sinn, neuen Ausdruck, neue Bedeutung zu erhalten in den Stand gesetzt wird. Hierauf läuft alles künstlerische Schaffen hinaus und das Movio und Bajani zumal. Jedes Kunstwerk nämlich ist die gegebene Welt noch einmal, nur leicht verschoben und dies spiegelt sich in Movio primären und antiprimären Bewegungslinien ebenso wider, wie in Bajani Infinitiven und in der Leichtigkeit seines Stils.

Markus Ophälders
Dozent für Ästhetik, Philosophie der
Kunst und der Musik, Universität Verona

Buch der Erde und des Zaubers (2016–19) **für Singstimme und Ensemble**

Texte aus *Promemoria*
von Andrea Bajani entnommen

Die nachfolgenden Übersetzungen haben nicht den Anspruch, das Lyrische und Musikalische der Gedichte wiederzugeben, sondern Sinn und Bedeutung.

1 **Vorspiel. *Es stand noch auf dem Notizbrett***

1. Es stand noch auf dem Notizbrett bei den Sachen die nicht zu vergessen sind. Grobes Salz Strafbzettel Geschenkpapier Post Zahlschein Absätze bezahlen. Nach der Stuhlprobe Dichtung Verano gehen für die Feuerbestattung.

2 **Zwischenspiel I (Instrumental)**

3 **1. *Vor dem Sterben daran denken***

7. Vor dem Sterben daran denken die Augenlider bleiben geöffnet. Der Tod schließt nicht die Augen derer die ihn kommen sehen. Die Lebenden schließen jene um nicht beobachtet zu werden.

51. Man sollte von den Hundertjährigen lernen die Erinnerungen loszulassen. Herumschlendern wie sie: heimlich aus der Vergangenheit herausgeschlichen. Gleich damit anfangen sich mit den Angehörigen bekannt zu machen. Ihnen das Du anbieten nur um sie zufrieden zu stellen.

58. Zu eurem Schutz vermeiden zu reden, nicht zuhören was jene sagen die daneben sitzen. Nur noch Essen um des Geschmacks Willen. Die Augen nur noch zum Sterben schließen.

25. Die Toten anrufen am Tag nach der Beerdigung. Sie wenig reden lassen: nur solange bis man sie unsicher sagen hört dass sie noch nicht Zuhause sind. Wer seine Nummer hinterlässt wird angerufen. Zwischen den zwei Pieptönen alles in einem Atemzug sagen.

4 **Zwischenspiel II. *Ein Wort heilen das krank ist***

52. Ein Wort heilen das krank ist. Wenn es lahmt wird sein Pfötchen verbunden. Es besteht keine Eile es zum Fliegen zu bringen. Und in der Zwischenzeit wird es gefüttert.

5 **2. *Die Worte werfen lassen***

48. Die Worte werfen lassen, sie herumtragen im Moment der Brunst. Sie auf der Straße paaren winseln und darauf nach Hause zurückkehren lassen. Ihren Bauch Tag für Tag wachsen sehen. Den Wurf erwarten.

3. Auch das Wort zurückgeben. Es ist ihm zu eng, der Reißverschluss lässt sich nicht schließen. Wenn man es versucht gelingt es nicht zu atmen. Versuchen es erstattet zu bekommen.

44. Nicht aufbrechen ohne eine Tüte gefüllt mit Wörtern dazulassen für den der zurückbleibt. Sagen „Dies ist für den Morgen und Das hingegen für den Abend“. Eine Tüte beiseite legen für den der im Dunkel der Nacht verzweifelt.

32. Sich von einer Frau das reparierte Wort Liebe zurückgeben lassen. Es nicht brennen lassen es nicht anstarren es nicht durchbrennen lassen. Jedes vierte Jahr eine allgemeine Kontrolle. Wenn es noch einmal kaputt geht mit einem Hund in Kontakt treten.

27.
Die Käfige öffnen
die Kommata herausnehmen
alle Punkte entfernen sie in die Luft
feuern die Worte entwischen lassen
hören wie sie draußen in der Nacht bellen
in der Morgendämmerung zurückkommen
alleine können Worte nicht sein
diejenigen zählen welche
nicht zurückgekehrt sind
die Käfige schließen sie knurren hören.

6 **Zwischenspiel III (Instrumental)**

7 **3. Im Allgemeinen auf Frühling warten**

23.
Den Nachnamen aus dem Griff reißen
den Vater in der Falle lassen.
Mit dem zerrissenen Nachnamen fliehen
auf der Suche nach einem Neugeborenen
dem man ihn geben kann
die Ergebung erwartend die Falle
vorbereiten.

28.
Schauen wohin der Neugeborene schaut
in der Zeit zwischen dem Stern und
dem Wunsch.
Ihm folgen zu einem nie auf einer
Landkarte abgebildeten Punkt.
Das Nichts ernst nehmen das
er mit den blinden Augen eingefangen hat.

6.
Von den Kindern sprechen lernen.
Die Mehrzahl der Dinge erfinden.
Ein Wau zwei drei vier Wauwau.
Die Konjugationen vergessen
die Zeit auf den Boden fallen lassen.
Nicht mit bloßen Füßen darüber laufen.

42.
Einem Kind eine Erinnerung geben.
Sie im leeren Raum umstürzen
bis zum Rand mit Worten füllen.
Die Gerüche ersetzen die Geräusche
die Hände die Farben überwältigen. Den
Verschluss aufsetzen sehr fest
zuschrauben.
Für einige Jahre könnte es reichen.

11.
Warten bis keiner da ist
und dann rufen. Den Mund
aufreißen und es herausklettern hören.
Auf der Wiese laufen und lachen lassen
das Kind das du hinuntergeschluckt
hast.

12.
Einen Neugeborenen nicht fragen
einen Vater eine Mutter
andere Lebende vor Schmerzen zu
bewahren.
Ihm keine tickende Bombe geben um
spielend zu lernen welchen Rhythmus
die Zeit hat.
Lieber die Qual zurückhalten
als hielte man ein Niesen zurück.
Sich umdrehen, dann ihn gehen lassen.
Im Allgemeinen auf Frühling warten.

8 **Nachspiel. In eine andere
Sprache umziehen**

60.
In eine andere Sprache
umziehen. Nur Teller und Gläser
zum Essen mitbringen.
Sich aus dem Fenster lehnen
Das Meer auf der rechten Seite finden.

Simone Movio

Andere große Persönlichkeiten und Ensembles in der Musik (wie Beat Furrer, Patricia Kopatchinskaja, Giovanni Antonini, Klangforum Wien, Il Giardino Armonico, Szymanowski-Quartett, MDI-Ensemble, Ensemble Recherche) führten bei prestigeträchtigen Gelegenheiten (Elbphilharmonie Hamburg, Berlin Konzerthaus, Musikfestival Bern, Festival d'Aix-en-Provence, Festival Présences-Radio France, Wiener Konzerthaus, Festival Milano Musica, Teatro La Fenice) Movios Werke auf.

Er hielt zahlreiche Kompositionsseminare an verschiedenen Akademien ab, darunter an der Accademia Filarmonica Romana (Rom, Italien), der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz (Österreich), dem Crema Hanyang Universitätsinstitut in Seoul (Südkorea), dem Conservatori Superior de Música de les Illes Balears (Palma de Mallorca, Spanien), Nationale Musikuniversität von Bukarest (Rumänien), Konservatorium L. Cherubini (Florenz, Italien), Konservatorium C. Pollini (Padua, Italien). 2014 erschien sein erstes CD-Portrait (*Tuniche*).

Simone Movio, geboren 1978, betrachtet seine Bekanntheit mit Beat Furrer für seine Erfahrungen seit seinen Studien, u.a. an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz, als fundamental. Seit 2007 erhielt er für seine Kompositionen zahlreiche Preise in Österreich, der Schweiz und Deutschland, wo er 2014 den Komponisten-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung entgegennahm.

Livia Rado

Die Sopranistin Livia Rado beschäftigt sich hauptsächlich mit zeitgenössischer Musik. Sie wirkte als Sängerin des Ensembles L'arsenale an zahlreichen Uraufführungen verschiedenster Komponisten aus aller Welt mit. Livia ist häufig zu Gast bei anderen Ensembles, wie Algoritmo, Prometeo, Contempoartensemble, Ex Novo, Reperorio-Zero, Eutopia, Ensemble U, Hyoid, Aton et Armide. Sie ist im Rahmen wichtiger, internationaler Festivals wie der Biennale di Venezia, MiTo Settembre Musica, MATA Festival (NY), Festival Suggestioni (Boston), BKA Theater (Berlin), Nuova Consonanza (Rom), Traiettorie (Parma), Maggio Musicale Fiorentino, Taschenopern Festival (Salzburg), Incontri Asolani (Treviso), P!ay It! and music@villaromana (Florenz), Cantiere d'arte di Montepulciano zu hören. Regelmäßig ist sie in den Konzertsaisonen der Orchestra di Padova e del Veneto und des Orchestra Sinfonica Siciliana, sowie bei Amici della Musica di Modena, L'arsenale Nuova Musica a Treviso, Angelica in Bologna, Rassegna di Nuova Musica in Macerata, l'imaginaire (Strasbourg), De Bijloke (Gent), oder Barge Music (New York) zu Gast. Ihr Reperoire

umfasst unter anderem Werke von L. Nono, M. Feldman, S. Sciarrino, B. Ferneyhough, I. Fedele, B. Furrer, A. Guarnieri, T. Larcher, G. Grisey, G. Sinopoli, H. Birtwistle, C. Togni, N. Castiglioni, L. Dallapiccola, P. Hindemith und A. Schönberg. Sie sang die Rolle der Lilli in F. Perocco's *Aquagrada* im Teatro La Fenice in Venedig, die Rolle des Soprano 1 in L. Nono's *Prometeo* am Teatro Farnese des Teatro Regio in Parma, die Rolle der Voce dietro il sipario in S. Sciarrinos *Luci Mie Traditrici* am Teatro Malibrán für das Teatro Fenice. Die letzten Weltpremierens, an denen sie mitwirkte, waren als Volto 1 in A. Guarinieri *Infinita tenebra di luce* für Maggio Musicale Fiorentino; die Rolle der Figlia in *Lontano da qui* von F. Perocco für Teatro Sperimentale in Spoleto und das Teatro Cavallerizza für das Festival Aperto in Reggio Emilia, sowie die einzige vokale Rolle der Minius, Nuncius und Decius in *Passionis fragmenta* von S. Sciarrino für die Feierlichkeiten der Kirche San Miniato in Florenz. Ihre Aufnahmetätigkeit umfasst unter anderem *Pierrot Lunaire* von A. Schönberg, *Prometeo* von L. Nono und Werke von L. Dallapiccola und C. Togni. Weiters nahm sie Kompositionen von M. Traversa, *Infinita tenebra di luce* von A. Guarnieri und Efebo con *Radio* von S. Sciarrino auf.

Beat Furrer

Beat Furrer wurde 1954 in Schaffhausen geboren und erhielt an der dortigen Musikschule seine erste Ausbildung (Klavier). Nach seiner Übersiedlung nach Wien im Jahr 1975 studierte er an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Dirigieren bei Otmar Suitner sowie Komposition bei Roman Haubenstock Ramati. Im Jahr 1985 gründete er das Klangforum Wien, das er bis 1992 leitete und dem er seitdem als Dirigent verbunden ist. Im Auftrag der Wiener Staatsoper schrieb er seine erste Oper *Die Blinden*, seine zweite Oper *Narcissus* wurde 1994 beim steirischen Herbst an der Oper Graz uraufgeführt. 1996 war er Composer in residence bei den Musikfestwochen Luzern. 2001 wurde das Musiktheater *Begehren* in Graz uraufgeführt, 2003 die Oper *in-vocation* in Zürich und 2005 das vielfach ausgezeichnete und gespielte Hörtheater *FAMA* in Donaueschingen. Seit Herbst 1991 ist Furrer ordentlicher Professor für Kom-

position an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Graz. Ende der 90er hat er gemeinsam mit Ernst Kovacic impuls als internationale Ensemble- und KomponistInnenakademie für zeitgenössische Musik in Graz gegründet. Eine Gastprofessur für Komposition nahm er 2006–2009 an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt wahr. 2004 erhielt er den Musikpreis der Stadt Wien, seit 2005 ist er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. 2006 wurde er für *FAMA* mit dem Goldenen Löwen bei der Biennale Venedig ausgezeichnet. 2010 wurde sein Musiktheater *Wüstenbuch* am Theater Basel uraufgeführt. 2014 erhielt er den großen österreichischen Staatspreis. 2018 erhielt er den Ernst-von-Siemens Musikpreis für ein Leben im Dienste der Musik. Seine Oper *La Bianca Notte* (Die helle Nacht) nach Texten von Dino Campana wurde im Mai 2015 in Hamburg uraufgeführt. Im Januar 2019 kam es an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin zur Uraufführung seiner Oper *Violetten Schnee* mit einem Libretto von Händl Klaus, basierend auf einer Vorlage von Wladimir Sorokin. Beat Furrer hat seit den 1980er Jahren ein breites Repertoire geschaffen, das von Solo und Kammermusik bis zu Werken für Ensemble, Chor, Orchester und Oper reicht.

mdi ensemble

Das mdi ensemble, gegründet 2002 in Mailand, war von 2012 bis 2017 artist-in-residence des Festivals Milano Musica. Das Ensemble ist regelmäßig Gast bei wichtigen italienischen und ausländischen Musikveranstaltungen, darunter Mito-Settembre Musica, Biennale Musica di Venezia, Società del Quartetto di Milano, Ravenna Festival, Festival Présences de Radio France, Festival Jeunesse in Wien, Open Music in Graz, SWR in Stuttgart, SMV in Lausanne. Die intensive Konzerttätigkeit des Ensembles schließt das LACMA in Los Angeles, das Chelsea Music Festival in New York und Konzerte in Tokyo mit namhaften Dirigenten wie Stefan Asbury, Emilio Pomarico, Beat Furrer und Pierre André Valade ein.

Seit 2016 hat das mdi ensemble die künstlerische Leitung des Projekts *Sound of Wander* inne, welches Konzerte, Begegnungen und Meisterklassen in Mailand organisiert. In Florenz veranstaltet das Ensemble den Konzertzyklus *Contrasti*, Bestandteil des Veranstaltungskalenders Estate Fiorentina; in Zusammenarbeit mit der Acca-

demia Filarmonica Romana organisiert das mdi ensemble die Newmusic Week, einer der Ausbildung von Komponisten und Musikern im Bereich der zeitgenössischen Musik gewidmeten Initiative.

Die Aufnahmen schließen monographische CDs ein, die Marco Momi, Emanuele Casale, Sylvano Bussotti, Giovanni Verrando, Misato Mochizuki sowie Stefano Gervasoni gewidmet sind; Stefano Gervasoni war 2009 Preisträger der Akademie Charles Cros mit dem Werk *Coup de coeur - musique contemporaine*. Die DVD-Produktion *See the Sound - Homage to Helmut Lachenmann* wurde unter anderem von RAI 5 und Sky Classica gesendet.

Im Dezember 2019 erschien die Aufnahme *Systema Naturae*, die erste dem Komponisten Mauro Lanza gewidmete Einspielung.

Libro di terra e d'incanti (2016–19) **per voce ed ensemble su poesie** **di Andrea Bajani**

(testi tratti da *Promemoria*, © 2017 Giulio Einaudi editore)

- 1 Preludio. *È rimasto scritto sulla lavagnetta*
- 2 Intermezzo I
- 3 1. *Ricordarsi prima di morire*
- 4 Intermezzo II. *Curare una parola che sta male*
- 5 2. *Far figliare le parole*
- 6 Intermezzo III
- 7 3. *In generale aspettare primavera*
- 8 Postludio. *Traslocare dentro un'altra lingua*

Il ciclo vocale-strumentale utilizza 18 poesie tratte dalla raccolta *Promemoria* di Andrea Bajani: 60 brevi componimenti si sviluppano da una lista d'azioni da compiersi durante la giornata scritta su una lavagna dalla nonna dell'autore. Queste annotazioni vengono via via trascese per giungere a fasi in cui le parole non hanno più valore per il loro significato quotidiano, ma fungono da veicoli di pura voce interiore: enti che portano forse anche qualcosa di interiormente comune, archetipico. Per il mio lavoro ho individuato assieme all'autore, anche se non esaustivi, tre gruppi tematici fra le liriche: morte, infanzia, parole. In ogni gruppo si è risaliti ad un nucleo originario, una sorta di colore primario, librato sopra la sfera terrena, così come ad un anti-primario affondato totalmente entro le cose del mondo: i testi sono quindi stati ordinati creando traiettorie primario – antiprimario o viceversa.

L'idea musicale si è concretizzata in tre articolati pezzi vocali:

- un Andante, memore del madrigalismo cinque/seicentesco (morte);
- un rapidissimo e contrastato Scherzo, come un'offuscata memoria d'un momento ludico (parole);
- un ampio Adagio Concertato, memore delle strutture barocche (infanzia)

Il ciclo è introdotto da un preludio, che musica la lista sopracitata e pone in terra i semi che fioriranno nelle tre parti principali che sono alternate da brevi intermezzi, il tutto è concluso da un postludio. La voce è trattata come una componente speciale fra le parti strumentali: essendo la parola la più alta possibilità d'esistenza di un suono che contempi direttamente una realtà interiore, uno sforzo umano di farsi veicolo. L'essenziale non è il significato delle parole, ma il misterioso, arcano e poetico potere del loro risuonare.

Simone Movio

Gli incanti, la terra e l'interiorità di Simone Movio

Incanto – la parola attorno alla quale Simone Movio ha costruito il suo *Libro di terra e d'incanti* si ritrova in numerosi titoli di suoi pezzi composti precedentemente. La sua produzione più recente – come ha dichiarato durante uno dei nostri colloqui prima della prima assoluta – ruota infatti attorno a questo fulcro tematico. Naturalmente l'incanto sta in contraddizione dialettica con la terra, in senso poetico e musicale e anche da un punto di vista filosofico. Tale relazione è dialettica in quanto tutto può e deve crescere dalla terra – e solo da essa – con la potenzialità di trascendere successivamente, e nell'interiorità, tutto ciò che è ter-

reno, materiale ed esteriore. Si pensi al verso di Hölderlin in *Pane e vino*: “Pane è di terra il frutto seppur benedetto dalla luce”. Alla terra infatti i semi – e non solo quelli musicali – vengono affidati per poter poi crescere organicamente fino alla trascendenza e all'interiorità, scrive Movio. Ciò riporta ad Anton Webern e al suo modo di comporre che – con riferimento a Goethe – può essere definito morfologico, in quanto i singoli nuclei musicali originari germinano e fioriscono fino a diventare forme organiche. Tale forte influenza di Webern mi è stata infatti confermata dallo stesso Movio.

Dalla terra dunque bisogna partire, proprio come il poeta Andrea Bajani parte dalla quotidianità di un elenco di cose da fare. E proprio come tali elenchi sono scritti, così procede la sua poesia: quasi tutti i verbi sono all'infinito. Come motivazione di questa scelta stilistica Bajani manifesta la volontà di sottoporre il linguaggio a una terapia: a differenza di altri tempi verbali, l'infinito si apre, non si chiude, e non assicura all'ascoltatore alcun arrivo a destinazione. Attraverso l'infinito il silenzio si traduce in linguaggio. Non solo tali elenchi vengono sempre scritti solo per se stessi e non per altri: l'infinito rappresenta anche la mancanza di relazione, la solitudine nonché l'assen-

za di gravità e un libero nuovo inizio, perché i verbi non coniugati si sostengono senza riferimenti a persone che svolgono azioni. “Dimenticare le coniugazioni | far cadere in terra il tempo” si può leggere nella poesia n. 6, che Movio dedica nel settimo pezzo della sua composizione dedicato all'infanzia. Il tempo cade nella terra, come i semi musicali, e svanisce per guadagnare forza per un nuovo rifiorire, parlare e cantare, i quali, per essere compresi, devono, a loro volta, farsi strada fuori dall'interiorità per poi diventare voce, suono, parola e quindi acquisire espressione e significato. La poesia di Bajani vuole imparare a parlare di nuovo dai bambini, e anche le parole devono figliare, parole che i morti non possono più pronunciare. Le parole, se stanno male, devono essere curate.

Movio fa questo trasformando le parole in canto e il canto in espressione di interiorità, e in ciò si possono notare alcune affinità con il suo maestro Beat Furrer. È importante osservare come in questa composizione la voce si estenda anche ai rispettivi strumenti. Questi ultimi accolgono il suono delle parole cantate e lo conducono oltre, proprio come la voce che canta viene trattata in alcune parti – più vicine alla terra che all'incanto – come uno strumento tra

gli altri. Tutto in questa composizione, si potrebbe dire, è voce, completamente integrata nei movimenti armonici dell'insieme. Al fine di trasformare voce e parole in organo dell'interiorità, Movio non le tratta né semanticamente, cioè in relazione ai rispettivi significati, né foneticamente, ovvero scomponendo le parole nei loro fonemi – come spesso accade nella Nuova Musica – ma le tratta come espressione vocalica dell'interiorità. In questo modo le parole si avvicinano alle note e al suono musicale, diventano originari, archetipici, nomi assoluti – come potrebbero essere chiamate le note musicali – senza riferimento o rinvio ad altro, perché mantengono il significato al proprio interno. L'intenzione, per parlare con Rilke, è quella di trasformare le parole, attraverso la musica, in “lingua ove le lingue | finiscono: Tu spazio del cuore | cresciuto oltre noi. Il più intimo nostro | che, superandoci, spinge a uscire” (*Alla musica*).

Qui il canto e l'incanto si incontrano. L'In-canto (anche incantesimo) è composto da in e canto e proviene originariamente da una pratica magica e si potrebbe letteralmente tradurre come l'atto che avvolge una persona nel canto, inducendola a uscire da sé per aprirsi all'incantamento, in un moto che può arrivare fino al punto di stre-

gare. Qui si incontrano anche gli sforzi intorno al linguaggio e alla musica di Movio e di Bajani nella tensione verso una nuova forza espressiva. Una differenza, tuttavia, deve essere menzionata: se Bajani riduce il linguaggio al minimo, Movio ricorre anche a procedure parodistiche riferendosi ai madrigali del Rinascimento o all'età barocca. Non si tratta di un tentativo di far rivivere il passato, al contrario: la parodia, correttamente intesa, significa infatti l'utilizzo di forme del passato in un'epoca in cui non sono più possibili. Non citazione o riscrittura di composizioni passate, bensì un modo straniante di trattare i mezzi espressivi passati – *pará oidé*: canto accanto o contro-canto. Anche in questa tecnica è nuovamente in gioco il canto.

Ma questo in-canto e questa paraoidé, questo avvolgere-in-canto, questo canto accanto o contro-canto si affacciano ora su un mondo disincantato, in cui reificazione e feticismo di ogni tipo prendono in piena regola possesso anche dei mezzi espressivi della poesia e della musica. I due autori non vogliono sottrarsi a questa situazione e, di conseguenza, escludono che sia possibile riportare di colpo il mondo nell'incanto di un passato miticamente trasfigurato. Al contrario, ciò che nel titolo e nello stile compo-

sitivo Movio chiama terra ha in sé i tratti di questo mondo: qualsiasi materiale espressivo e tutti i mezzi tecnici e formali possono unicamente provenire da questo mondo, così come solo dalla terra i semi sono in grado di germinare. E solo in tal modo l'arte può essere contemporanea, a misura del proprio tempo, presente nel proprio presente. In questo si compie la dialettica menzionata all'inizio. Se, parodiando Adorno, non si dà un mondo giusto in quello sbagliato, allora l'arte – e solo essa – può però trasformare quest'ultimo in modo tale che ne possa venire fuori qualcosa di giusto. L'arte può allora modificare ciò che è dato in modo che acquisisca un nuovo senso, una nuova espressione, un nuovo significato. A questo mira ogni creazione artistica, incluse quelle di Movio e Bajani. Ogni opera d'arte infatti è il mondo dato ancora una volta, ma leggermente spostato e questo si riflette tanto nelle linee di movimento primarie e anti-primarie di Movio quanto negli infiniti di Bajani e nella leggerezza del suo stile.

Markus Ophälders
Docente di Estetica, Filosofia dell'Arte e
della Musica, Università degli
Studi di Verona

Libro di terra e d'incanti (2016–19) per voce ed ensemble

Testi tratti da *Promemoria* di Andrea Bajani

1 Preludio. È rimasto scritto sulla lavagnetta

1.
È rimasto scritto sulla lavagnetta
tra le cose da non dimenticare.
Sale grosso multa carta da regalo
posta bollettino tacchi da pagare.
Dopo l'esame delle feci guarnizione
andare Verano per la cremazione.

2 Intermezzo I (strumentale)

3 1. Ricordarsi prima di morire

7.
Ricordarsi prima di morire
che le palpebre resteranno
alzate. La morte non chiude
gli occhi a chi l'ha vista
arrivare. Glieli chiudono i vivi
per non farsi guardare.

51.
Imparare dai centenari
a liberare la memoria.
Andarsene a spasso come
loro: usciti dal passato
di straforo. Cominciare
da capo presentarsi ai
parenti. Dargli del tu
solo per farli contenti.

58.
Per la vostra sicurezza evitare
di parlare, non ascoltare cosa
dice chi si siede accanto. Mangiare
soltanto con la certezza del sapore.
Chiudere gli occhi solo per morire.

25.
Telefonare ai morti il giorno dopo
il funerale. Lasciarli parlare poco:
solo il tempo di sentirli dire incerti
che non sono ancora in casa. Chi
lascerà il numero sarà chiamato.
Tra i due bip dire tutto in un fiato.

4 **Intermezzo II. Curare una parola che sta male**

52.

Curare una parola che sta male.
Se zoppica fasciare la zampetta.
Non aver fretta di farla volare.
E nell'attesa darle da mangiare.

5 **2. Far figliare le parole**

48.

Far figliare le parole, portarle
in giro al momento del calore.
Farle montare per la strada
guaire e poi tornare a casa.
Vederle gonfiare giorno dopo
giorno. Aspettare la nidiatea.

3.

Restituire anche la parola.
Gli va stretta, non si chiude
la cerniera. Se ci prova
non riesce a respirare.
Tentare di farsi rimborsare.

44.

Non partire senza lasciare una
sporta di parole per chi resta.
Dire "questa per la mattina
quest'altra invece per la sera."
Lasciare una sporta a parte per
chi la notte nel buio si dispera.

32.

Farsi consegnare da una donna la parola
amore riparata. Non dimenticarla accesa
non guardarla fissa non farla fulminare.
Ogni quattro anni un controllo generale.
Se si rompe ancora contattare un cane.

27.

Aprire le gabbie togliere le virgole
allontanare tutti i punti sparare
in aria lasciar scappare le parole
nella notte sentirle abbaiare nei
dintorni la mattina sentirle rientrare
da sole le parole non ci sanno stare
fare la conta di quelle non rientrate
chiudere le gabbie sentirle ringhiare.

6 **Intermezzo III (strumentale)**

7 **3. In generale aspettare primavera**

23.

Strappare via il cognome dalla presa
lasciare il padre dentro la tagliola.
Scappare con il cognome lacerato alla
ricerca di un neonato a cui poterlo dare
aspettando la resa preparare la tagliola.

28.

Guardare dove guarda il neonato
nel tempo tra la stella e il desiderio.
Seguirlo in un punto mai mappato.
Prendere sul serio il niente che
con gli occhi ciechi ha intercettato.

6.

Imparare a parlare dai bambini.
Inventare il plurale delle cose.
Un bau due tre quattro bai.
Dimenticare le coniugazioni
far cadere in terra il tempo.
Non camminarci sopra scalzi.

42.

Fornire un ricordo a un bambino.
Rovesciarlo nello spazio vuoto
riempire fino all'orlo di parole.
Sostituire gli odori travolgere
i suoni le mani i colori. Mettere
il tappo riavvitare molto stretto.
Per qualche anno può bastare.

11.

Aspettare che non ci sia nessuno
e poi chiamare. Spalancare
la bocca e sentirlo scavalcare.
Lasciar correre e ridere sul prato
il bambino che hai ingoiato.

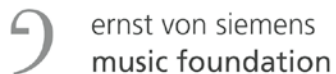
12.

Non chiedere a un neonato
di salvare un padre una madre
altri viventi dal dolore. Non
dargli una bomba che ticchetta
per giocare a imparare qual è
il ritmo che fa il tempo.
Trattenere piuttosto il tormento
come si trattiene uno starnuto.
Voltarsi, poi lasciarlo andare.
In generale aspettare primavera.

8 **Postludio. Traslocare dentro un'altra lingua**

60.

Traslocare dentro un'altra
lingua. Portare soltanto
piatti e bicchieri per mangiare.
Affacciarsi alla finestra
trovarsi il mare sulla destra.



Sponsor of the project *Book of Earth and Enchantments - Libro di terra e d'incanti* by mdi ensemble, Simone Movio, Andrea Bajani

Recording date: 16–17 December 2019
Recording venue: Villa Medici Giulini, Briosco/Italy
Producer: Associazione Musicadesso

Recording, Editing,
Mixing, Mastering: Paolo Brandi, Giorgio Casati
Publisher: Note en Bulle Editions (Brest/France)
Artistic Direction: Simone Movio, Giorgio Casati, Paolo Fumagalli

Liner Notes: Markus Ophälders, Simone Movio
German Translation
of Poems: Milena Bachmann, Nona Haeyaert, Laura Hartung,
Mateusz Pęcikiewicz, Katja Steiger, Laura Weimer, Marco Depietri,
Emanuele Venezia, Markus Ophälders
English Translation
of Poems: Huw Evans
Cover: Based on artwork by Gerhard Flekatsch

0015070KAI
© & © 2020 paladino media gmbh, Vienna
www.kairos-music.com

 ISRC: ATK942007001-08