

Marino Baldissera

# www4

per ensemble

Collezione  
Nuovo C.D.M.I. *prima* 2022  
Speciale Licei Musicali

## PREMESSA

Questo pezzo è stato pensato e composto per un progetto scolastico che ha coinvolto gli studenti del Liceo Musicale "Giorgione" di Castelfranco Veneto, istituto presso il quale mi onoro di svolgere l'attività di docente. La scrittura è stata modulata sulle caratteristiche dell'organico disponibile, nonché tenendo conto delle finalità didattiche del progetto, tra le quali vi è anche l'avvicinamento degli studenti di musica alle nuove tecniche compositive e alla scrittura non convenzionale.

Ringrazio i miei studenti per la loro dedizione e per il supporto alla concretizzazione dell'intero progetto, e voglio dedicare a loro questa composizione. Ringrazio, inoltre, Alessandro Baricco per avermi concesso l'utilizzo dei suoi testi tratti da *Quel che stavamo cercando*, di cui spiegherò più avanti. Desidero, infine, ringraziare Miranda Cortese, collega e – soprattutto – anima ispiratrice del progetto didattico, per la fiducia che ha riposto in me, coinvolgendomi in veste di compositore.

## ORGANICO

L'organico strumentale è diviso in cinque gruppi, contraddistinti da cinque colori:

Rosso	Arancione	Verde	Blu	Viola
Flauto traverso	Violino	Chitarra	3 voci femminili	Percussioni
Clarinetto in si bem.	Viola	Mandolino		
Saxofono soprano	Violoncello	Fisarmonica		
Tromba in si bem.	Contrabbasso	Pianoforte		
Trombone tenore		Vibrafono		

L'organico può essere variato con l'aggiunta di più strumenti dello stesso tipo di quelli scritti, oppure riducendo gli strumenti indicati, a patto che ogni gruppo/colore sia rappresentato da almeno uno strumento<sup>1</sup> (es. 1fl, 1vl, 1fis, 1vf, 1perc). Per il gruppo viola (percussioni) si utilizzino set strumentali a piacere a suono indeterminato.

Ogni gruppo/colore si esibisce insieme ad una base registrata specifica. Ogni base ha una durata massima di 5 minuti, che può essere ridotta, a discrezione del direttore dell'esecuzione, in fase di concertazione o durante l'esecuzione stessa.

La composizione si presenta dunque come una successione di cinque quadri timbrici, **il cui ordine sarà pianificato a discrezione del direttore dell'esecuzione** (quello sopra indicato non rappresenta l'ordine di esecuzione dei gruppi/colore).

<sup>1</sup> Per il gruppo blu, nel caso di un solo esecutore si assegnerà la parte **s1**.

## PREMISE

This piece was conceived and composed for a school project that involved the students of the "Giorgione" High School of Castelfranco Veneto, an institution where I am honored to be a teacher. The writing was modulated on the characteristics of the staff available, as well as taking into account the educational purposes of the project, including the introduction of music students to new compositional techniques and unconventional writing.

I thank my students for their dedication and support for the realization of the entire project, and I want to dedicate this composition to them. I also thank Alessandro Baricco for allowing me to use his texts from *Quel che stavamo cercando*, which I will explain later. Finally, I would like to thank Miranda Cortese, colleague and - above all - inspiring soul of the educational project, for the trust she has placed in me, involving me as a composer.

## INSTRUMENTAL STAFF

The instrumental staff is divided into five groups, distinguished by five colors:

Red	Orange	Green	Blue	Violet
Flute	Violin	Guitar	3 female voices	Percussions
Clarinet in B flat	Viola	Mandolin		
Soprano sax	Cello	Accordion		
Trumpet in B flat	Double bass	Piano		
Tenor trombone		Vibraphone		

The staff can be changed by adding more instruments of the same type as those written, or by reducing the instruments indicated, as long as each group/color is represented by at least one instrument<sup>1</sup> (e.g. 1fl, 1vl, 1fis, 1vf, 1perc). For the violet group (percussion) use instrumental sets at will with an indeterminate sound.

Each group/color performs together with a specific registered backing track. Each base has a maximum duration of 5 min., which can be reduced, at the discretion of the performance director, during the consultation phase or during the performance itself.

The composition is therefore presented as a succession of five timbral pictures, **the order of which will be planned at the discretion of the performance director** (the one indicated above does not represent the order of execution of the groups/color).

<sup>1</sup> For the blue group, in the case of only one performer, part **s1** will be assigned.

La voce recitante interviene in apertura, quindi tra un quadro e l'altro, e infine in chiusura, formando un'alternanza tra il lettore (o attore) e gli strumenti. A seconda del contesto si può decidere se i testi vadano declamati da una posizione fissa (lettore), oppure in una forma più scenica e in movimento (attore). La lettura è sempre accompagnata da una base con il suono del mare.

#### NOTE SULLA PARTITURA

I cinque quadri sono composti attingendo a diverse tecniche di scrittura che si rispecchiano nelle parti degli strumenti, in modo omogeneo all'interno di ciascun gruppo/colore. Per tutti le parti appaiono come una singola pagina da interpretarsi seguendo queste indicazioni:

 **“Lockdown”** - La parte si compone di frammenti musicali sparpagliati sulla pagina. Ciascun interprete interverrà a suo piacimento scegliendo liberamente l'ordine dei frammenti, interagendo con l'atmosfera musicale che si crea di volta in volta, dosando accuratamente gli interventi ed i silenzi sulla base del suo sentire e delle indicazioni gestuali del direttore dell'esecuzione. Quest'ultimo non ha il compito di dare l'attacco e la chiusura ad ogni singolo esecutore, bensì all'intero gruppo/colore, ma potrà animare o diradare l'atmosfera richiamando ad un maggiore o minore intervento gli interpreti del gruppo/colore. L'esecutore può tornare liberamente su frammenti già eseguiti, possibilmente modificando la velocità e l'intenzione, in modo da evitare forme di meccanicismo. L'atteggiamento degli esecutori, e quindi l'atmosfera di questo quadro, si rifanno a quanto già sperimentato nella scrittura aleatoria e negli *happening* da vari compositori, per esempio l'americano John Cage.

 **“Trying to recover”** - Per il gruppo arancione vale quanto detto per il gruppo rosso. La differenza sta nella ripetizione dei singoli frammenti che, come segnato in partitura, devono essere ripetuti per un minimo di 5 volte prima di passare ad un altro frammento (il passaggio non dev'essere necessariamente subitaneo, può avvenire dopo un tempo di silenzio a discrezione dell'interprete). Questo quadro guarda alla *minimal music*, dove la tessitura sonora va a comporsi con la reiterazione e sovrapposizione di brevi cellule ritmico-melodiche. La base registrata propone un *tactus* regolare sul quale gli interpreti modulano i loro interventi.

 **“Feeling lost”** - Per il gruppo verde vale quanto detto per il gruppo rosso. Sulle parti è specificato che i frammenti vanno trasportati in toni diversi (mantenendo la stessa struttura intervallare), scelti estemporaneamente dall'esecutore. Vi è, inoltre, un'indicazione dove si specifica che la dinamica può essere, a discrezione dell'esecutore, compresa tra il *pianissimo* (pp) e il *forte* (f). I metronomi sono a discrezione dei musicisti.

The narrator intervenes at the opening, then between one painting and another, and finally at the end, forming an alternation between the reader (or actor) and the instruments. Depending on the context, it can be decided whether the texts should be declaimed from a fixed position (reader), or in a more scenic and moving form (actor). Reading is always accompanied by a base with the sound of the sea.

#### NOTES ON THE SCORE

The five paintings are composed by drawing on different writing techniques that are reflected in the parts of the instruments, homogeneously within each group/color. For all parts they appear as a single page to be interpreted following these indications:

 **“Lockdown”** - The part is made up of musical fragments scattered on the page. Each interpreter will intervene at will, freely choosing the order of the fragments, interacting with the musical atmosphere that is created from time to time, carefully dosing the interventions and silences on the basis of his feeling and the gestural indications of the performance director. The latter does not have the task of giving the attack and closure to each individual performer, but to the entire group/color, but can animate or thin out the atmosphere by calling the performers of the group/color to a greater or lesser intervention. The performer can freely return to fragments already performed, possibly by changing the speed and intention, in order to avoid forms of mechanism. The attitude of the performers, and therefore the atmosphere of this painting, harks back to what has already been experimented in random writing and happenings by various composers, e.g. the American John Cage.

 **“Trying to recover”** - For the orange group the same applies to the red group. The difference lies in the repetition of the individual fragments which, as indicated in the score, must be repeated for a minimum of 5 times before moving on to another fragment (the passage does not necessarily have to be sudden, it can take place after a period of silence at the discretion of the interpreter). This painting looks to minimal music, where the sound texture is composed with the reiteration and superimposition of short rhythmic-melodic cells. The recorded base proposes a regular *tactus* on which the interpreters modulate their interventions.

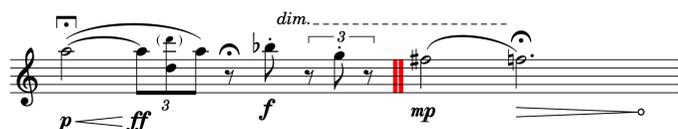
 **“Feeling lost”** - For the green group the same applies to the red group. On the parts it is specified that the fragments must be transported in different tones (maintaining the same interval structure), chosen extemporaneously by the performer. There is also an indication where it is specified that the dynamics can be, at the discretion of the performer, between the *pianissimo* (pp) and the *forte* (f). The metronomes are at the discretion of the musicians.

**“A new myth”** - Anche la parte del gruppo blu si compone di frammenti relativamente brevi. Questa volta, però, gli interventi vocali sono proposti in forma di trio e l'ordine dei frammenti seguirà rigorosamente quello alfabetico (A, B, C...) come segnato in partitura. Al direttore dell'esecuzione resta la scelta di quando far intervenire le voci. I frammenti di questo gruppo non possono essere ripetuti. Questo quadro guarda alla musica neo-modale, con la scelta di ricavare le note da quel tipo di scale.

**“Rain of news”** - La parte del gruppo viola si ispira alle cosiddette partiture grafiche, dove il segno perde il tratto musicale e mira a creare nel musicista una suggestione che lo porterà ad essere libero di improvvisare sulla base della libera associazione tra il gesto musicale e quello grafico. Anche in questo quadro è fondamentale per l'interprete il modulare la propria azione allo strumento interagendo con il contesto sonoro che si va creando di volta in volta.

#### INDICAZIONI PARTICOLARI

Quando un frammento presenta la doppia stanghetta rossa, esso potrà essere eseguito per intero, oppure dall'inizio fino alla stanghetta, oppure anche solamentedalla stanghetta rossa in poi, a discrezione dell'interprete.



#### NOTE SUI TESTI

I testi del lettore/attore sono stati scelti tra i 33 frammenti che compongono il libro *Quel che stavamo cercando* di **Alessandro Baricco**<sup>2</sup>, un'acuta riflessione sulla Pandemia da SARS-Cov-2 che ha colpito il mondo.

Questi sono i testi scelti per **“What We have been Waiting for”**:

##### **Frammento VI**

Può accadere di lottare per sconfiggere il mito, insegna l'Odissea.

Può accadere di lottare per edificare il mito, insegna l'Iliade.

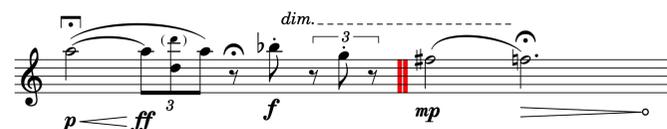
L'élite intellettuale omerica aveva le idee chiare. Attraverso il mito gli umani generano mondo. A causa del

**“A new myth”** - The part of the blue group also consists of relatively short fragments. This time, however, the vocal interventions are proposed in the form of a trio and the order of the fragments will strictly follow the alphabetical order (A, B, C ...) as marked in the score. The director of execution is left with the choice of when to bring in the voices. Fragments of this group cannot be repeated. This painting looks at neo-modal music, with the choice of deriving the notes from that type of scale.

**“Rain of news”** - The part of the violet group is inspired by the so-called graphic scores, where the sign loses the musical trait and aims to create in the musician a suggestion that will lead him to be free to improvise on the basis of the free association between the musical gesture and the graphic one. Also in this context, it is essential for the interpreter to modulate his / her action to the instrument by interacting with the sound context that is being created from time to time.

#### SPECIAL INDICATIONS

When a fragment has a double red temple, it can be performed in its entirety, or from the beginning up to the temple, or even only from the red temple onwards, at the discretion of the interpreter.



#### NOTES ON THE TEXTS

The texts of the reader / actor have been chosen from the 33 fragments that make up the book *Quel che stavamo cercando* by **Alessandro Baricco**<sup>2</sup>, an acute reflection on the SARS-Cov-2 Pandemic that has affected the world.

These are the texts chosen for **“What We have been Waiting for”**:

##### **Fragment VI**

There can be a struggle to defeat a myth, the Odyssey teaches us.

There can be a struggle to build a myth, the Iliad teaches us.

Homer's intellectual elite had a clear vision. Through myth, humans generate a world. Because of myth,

mito lo perdono.

E poi così, per sempre, in una rotazione senza fine. Né buona né cattiva. Solo inevitabile. Giusta. Il destino degli umani è tessuto con il filo del mito, intendevano dire, i nostri padri. Desideravano che lo sapessimo.

### ***Frammento XIII***

la Storia è quanto riusciamo a pronunciare delle nostre premonizioni. È sempre eco di una profezia, disordinato protocollo di una confessione, tardivo prorompere di istinti a lungo repressi. La Storia è un urlo.

Chi non sente l'urlo, non può ascoltare, e quindi si limita a guardare. Quel che appare a quella sordità è un detrito muto: i nomi sanciti dalle scienze.

I nomi della scienza sono le conchiglie che rimangono nella sabbia quando l'onda del Mito si ritrae attratta dai campi magnetici delle maree.

*Virus*: molluschi.

### ***Frammento XIV***

bisognerebbe dunque provare a pensare la Pandemia come a una creatura mitica. Molto più complessa di un semplice evento sanitario, rappresenta piuttosto una costruzione collettiva in cui diversi saperi e svariate ignoranze hanno spinto nella stessa direzione. Innocui eventi sportivi, profili social apparentemente insignificanti, governi fragili, giornali sull'orlo del fallimento, semplici aeroporti, anni di politica sanitaria, il pensare di innumerevoli intellettuali, comportamenti sociali radicati nelle più antiche tradizioni, App improvvisamente utilissime, il ritorno sulla scena degli esperti, il silenzioso esserci dei giganti dell'economia digitale – tutto ha lavorato per generare non un virus, ma una creatura mitica che dall'incipit di un virus si è impossessata di ogni attenzione, e di tutte le vite del mondo. Prima e più velocemente della malattia è quella figura mitica che ha contagiato l'intero mondo. *Quella* è la vera Pandemia: riguarda l'immaginario collettivo prima che i corpi degli individui. È la deflagrazione di una figura mitica, a una velocità e con una potenza che ha lasciato tutti sconcertati. A molti, non a caso, ha ricordato l'esperienza della guerra: le circostanze pratiche erano completamente differenti, non si sparava un solo colpo, non c'erano nemici, eppure quel che la gente ha registrato è che, nella memoria, l'unico altro evento che avesse avuto quella inarrestabile efficacia pandemica era la Guerra. Stava allineando istintivamente la Pandemia alle altre grandi creature mitiche di cui si aveva memoria, accettando di prenderla per quello che effettivamente era: un contagio delle menti prima che dei corpi.

### ***Frammento XXI***

Sarebbe d'altronde quasi innaturale che una figura mitica di tale potenza rimanesse senza spiegazioni. Dove sarebbe allora finita l'intelligenza degli umani? Le figure mitiche sono lì per essere interpretate.

Quella della Pandemia pone un'iniziale, interessante domanda: come è stato possibile forgiarla dotandola di una tale forza e velocità?

Una prima risposta è relativamente facile: benché replichi modelli mitici già sperimentati in passato – la peste! Per esempio – la Pandemia è un *primum* assoluto, perché generato in una soluzione chimica mai esistita prima, quella offerta dal Game, dalla civiltà digitale. Per dirla in altri termini: la Pandemia è la più ambiziosa delle creature mitiche che abbiamo assemblato dopo essere entrati in possesso di queste tre *skills*:

1. una capacità di calcolo vertiginosa;
2. un sistema a bassissima densità e quindi percorribile ad altissime velocità da qualsiasi vettore;
3. un motore narrativo a trazione integrale, in cui chiunque – *chiunque* – può produrre storie.

they lose it.

And so on, forever, in an endless circle. Neither good nor bad. Just ineluctable. Just.

Human destiny is woven with the thread of myth, is what they meant.

### ***Fragment XIII***

History is what we are able to utter of our premonitions. It is the echo of a prophecy, the disorderly protocol of a confession, the belated awakening of long-suppressed instincts. History is a scream.

Those who can't hear the scream can pay no heed, and limit themselves to watching. What that deafness sees is a silent detritus: the names sanctioned by science.

The names of science are the shells stuck in the sand when the wave of Myth washes back, attracted by the magnetic fields of the tides.

*Virus*: mollusks.

### ***Fragment XIV***

but we should really try to see the Pandemic as a mythical creature. Much more complex than a simple health emergency, it looks like a collective construction that many different kinds of knowledge and incompetence have pushed in the same direction. Innocuous sports events, seemingly insignificant social media profiles, fragile governments, newspapers on the verge of bankruptcy, airports, years of health policy, the opinions of countless intellectuals, social behavior rooted in the oldest traditions, Apps that are suddenly essential, experts making a comeback, the silent presence of the giants of the digital economy — all these factors have worked together to spawn, but a mythical creature, not a virus, that from the very beginning has dominated all the attention and every life in the world. The mythical figure that has infected the whole world preceded and moved faster than the disease itself. This is the real Pandemic: it regards the collective imagination rather than bodies. It is the deflagration of a mythical figure that has been so fast and so powerful that it has left everyone baffled. To many, unsurprisingly, it recalls the experience of war. The practical circumstances are completely different: not a single shot has been fired, there are no enemies. And yet what people point out is that the only other event in their lifetime that has had a similarly overpowering viral effectiveness, was War. Accepting it for what it actually is, the Pandemic has thus instinctively aligned itself with the other great mythical creatures in human memory. It is a contagion of minds before bodies.

### ***Fragment XXI***

On the other hand, it would be almost unnatural for a mythical figure with so such power not to have an explanation. Where would human intelligence have gone then? Mythical figures are there to be interpreted.

The Pandemic poses an interesting opening question: how come it was forged so fast and so powerfully?

An initial answer is relatively easy: although it replicates mythical models from the past — the plague! — the Pandemic is an *absolute first*. This is because it was generated in a chemical solution that never existed before: in the mix offered by the Game, by digital civilization. To put it another way: the Pandemic is the most ambitious of the mythical creatures we have managed to assemble only after acquiring these three skills:

1. a bewildering computational capacity;
2. a system with very low density that any vector can navigate at very high speed;
3. a narrative engine with four-wheel drive, in which anyone — *anyone* — can produce stories.

Put any mythical creature into a chemical solution like this and you will find its strength and speed has been multiplied.

Si metta qualsiasi creatura mitica in una soluzione chimica di questo genere e se ne troveranno moltiplicate la forza e la velocità.

Poi c'è una seconda risposta che è più difficile da accettare: per contenere tutta quella forza e essere capace di tutta quella velocità, la figura mitica della Pandemia doveva essere sospinta da una corrente di desiderio immane. O da un bisogno gigantesco di pronunciare qualcosa. O da una diffusissima urgenza di dare suono a uno strazio intollerabile.

Adesso possiamo anche scegliere di considerarla, per opportunismo, come una semplice emergenza sanitaria. Ma come non capire, invece, che è un urlo?

### ***Frammento XXII***

La cosa più sconcertante, quando si inizia a leggere dentro la figura mitica della Pandemia, è il groviglio che vi si trova di audacia e paura, di propensione al cambiamento e nostalgia per il passato, di dolcezza e cinismo, di meraviglia e orrore. Bisogna farsene una ragione. Bisogna riuscire ad abituarsi. C'è di tutto, là dentro.

D'altronde, delle creature mitiche si sa che non formano, di per sé, sistemi coerenti. Il Mito è una rete strappata. Non produce *ordine*, *madefinizione*: nomina ma non può disciplinare, scandisce ma non armonizza, enumera ma non calcola. Il Mito restituisce, degli umani, la sostanza irrisolvibile. È un libro mastro dove *dare e avere* non producono un risultato finale, ma tanti risultati possibili.

Così, entrare nelle figure mitiche per capirne il messaggio è spesso un viaggio in voci disarticolate dove sarebbe una forzatura ricostruire un canto, o anche solo un eloquio.

Ascoltare urla, è la regola.

Non spaventarsi, l'obbiettivo.

### ***Frammento XXV***

È venuto poi a galla una sorta di igienismo digitale – l'idea che i device possano essere usati per ridurre al minimo l'esposizione dei corpi al pericolo della contaminazione, di *qualsiasi* contaminazione.

Evidentemente il Game portava nel ventre anche questa utopia fobica e al tempo visionaria. Una sorta di luminoso oscurantismo, che sembrerebbe ipotizzare una pulizia preesistente al contatto, un Io che si sporca nel fondersi ad altro, ma che a tutto può fondersi se disposto a calarsi nello scafandro, agilissimo, dei device digitali. Non è possibile sbagliarsi: non era questa la corrente maggiore del Game, che aveva piuttosto come idea di esperienza proprio la rotazione continua di esperienza fisica e esperienza digitale in un unico sistema di realtà. Ma ora, nella figura mitica della Pandemia, leggiamo che la tentazione di semplificare quella rotazione e ritirarsi nel digitale puro è frequente, e già srotola mondi davanti a sé. La rimozione dei corpi che porta con sé è velenosa. D'altronde, in tutta la figura mitica della Pandemia prende forma un urlo pedante, che va anche al di là dei fanatismi digitali: tutto in quella figura urla che ci tocchiamo troppo, che stiamo fisicamente troppo allo scoperto, che mescoliamo in maniera orrenda miasmi liquidi particelle, che siamo *sporchi*. Quando invece bisognerebbe coltivare l'arte delle distanze, riportare gli scambi a nuclei circoscritti e ben rodati, continuare a lavarsi le mani come Lady Macbeth. Un immane bisogno collettivo di pulizia, forse di espiazione. Una spaventosa ondata di puritanesimo.

Neanche venato di qualche inflessione moralistica o religiosa. Peggio: un semplice, amorale, istinto animale.

Bestie impazzite.

### ***Frammento XXXI***

There is a second answer that is more difficult to accept: in order to gain all that strength and be capable of all that speed, the mythical figure of the Pandemic had to have been propelled by a current of immense desire. Or by a massive impulse to express something. Or by an insistent and pervasive urge to give intolerable pain a voice.

Opportunistically, we can now choose to consider it a simple health emergency. But how can we not see that it is, in fact, a scream?

### ***Fragment XXII***

The most disconcerting thing, when you begin to read into the mythical figure of the Pandemic, is the tangled mess of audacity and fear, predisposition for change and nostalgia for the past, sweetness and cynicism, wonder and horror you find there. You have to make sense of it. You have to get used to it. There's everything in there.

On the other hand, we know that mythical creatures do not form coherent systems on their own account.

Myth is a torn net. It does not create *order*, it *defines* things: it designates but cannot discipline, it articulates but does not harmonize, it enumerates but does not calculate. Myth restitutes the irresolvable substance of humans. It is a ledger where debit and credit do not lead to a balance, but to many potential totals.

Thus, exploring mythical figures in order to interpret their message is often a journey into a cacophony where it would be hard to pick out a tune, never mind an utterance.

Listen to the scream, that is the rule.

Do not be frightened, that is the goal.

### ***Fragment XXV***

A kind of digital hygienics then surfaced — the idea that devices could be used to minimize the exposure of bodies to the danger of contamination, *any* contamination. Evidently the Game also carried in its belly this phobic and at the same time visionary utopia. A sort of enlightened obscurantism that claimed that there was cleanliness before contact, that an Ego is sullied by merging with others, but that it can merge with anything if it is willing to step into the handy diving bell of digital devices. There's no mistaking it: this was not the dominant current of the Game, whose idea of experience was rather the continuous rotation of physical experience and digital experience in a single system of reality. But now the mythical figure of the Pandemic has shown us that the temptation to simplify the system and retreat into a purely digital experience is common, and this already unravels worlds in its path. The suppression of corporal experience that comes with it is toxic. But at the same time, a pedantic scream is welling up in the entire mythical figure of the Pandemic, which goes beyond digital fanaticism: everything in that figure screams that we touch too much, that we are physically over-exposed, that we are noxiously mixing miasmas, fluids, particles, that we are *dirty*. It says we should be cultivating the art of distancing, going back to mixing only in restricted, broken-in circles, and continuing to wash our hands like Lady Macbeth. An immense collective need for cleansing, perhaps for atonement. A terrifying wave of puritanism. Not even tinged with any moralistic or religious tones. Worse: a simple, amoral, animal instinct. Animals that have gone mad.

### ***Fragment XXXI***

But it is also comforting to take the time to slowly read what is inscribed on the Pandemic's being, in capital letters, regarding our co-existence with the world. There was no clearer way to spell out that our strategy of

Ma anche dà conforto concedersi del tempo per leggere lentamente ciò che la Pandemia reca iscritto, a caratteri maiuscoli, a proposito del nostro stare *col* mondo. Era difficile dirci in modo più inequivocabile che siamo andati lunghi nella nostra tecnica di dominio dell'esistente, ostinandoci in un'infinita creazione che ha generato una sorta di rigetto nei tessuti del creato. C'è un equilibrio che non abbiamo mai trovato, e che forse addirittura non c'è. È infantile pensare che abbiamo devastato un paradiso, ma è urgente capire che abbiamo creato senza armonia. È sciocco pensare che abbiamo peccato contro la natura, ma sarebbe idiota non ammettere che abbiamo esercitato ogni nostro potere con astuzia più che con intelligenza. Sarebbe tragico considerare un castigo la malattia che uccide, ma sarà imperdonabile pensare, da ora in poi, che una sorta di immunità ci tiene al riparo dalle conseguenze di ciò che facciamo. Così, nelle corsie in cui si moriva soli senza sapere di cosa, noi abbiamo disegnato la sintesi mitica di un nostro possibile destino, per costringerci a guardarlo, a temerlo, a dirlo, forse a fermarlo.

I testi utilizzati per le parti vocali del gruppo blu sono stati ricavati dal prologo dell'*Epopèa di Gilgamesh*, forse la più ampia e complessa opera letteraria tramandataci dagli Assiri-Babilonesi:

### **Da: Prologo – L'eroe Gilgamesh**

- |    |                                      |  |
|----|--------------------------------------|--|
| 1. | ša nagba īmuru lušēdi māti           | <i>(Di) colui che vide ogni cosa voglio proclamare al Paese,</i>     |
| 2. | ša kullati idū kalāma ḥassu          | <i>(di) colui che tutto conosce e comprende.</i>                     |
| 3. | iḥīṭ-ma mithāriš kibrāti             | <i>Egli esplorò dappertutto le regioni;</i>                          |
| 4. | naphar nēmēqi ša kalāmi iḥuz         | <i>la completa conoscenza di ogni cosa apprese;</i>                  |
| 5. | niširta īmur-ma katimta iptē         | <i>vide cose segrete e svelò cose nascoste;</i>                      |
| 6. | ubla tēma ša lām abūbi               | <i>riportò notizia (dei tempi) di prima del diluvio.</i>             |
| 7. | urḥa rūqta illik-am-ma aniḥ u šupšuh | <i>Una via lontana percorsa e (alla fine) fu stanco e si riposò;</i> |
| 8. | iḥruš ina narē kalu mānaḥti          | <i>incise su una stele tutta la (sua) fatica.</i>                    |

### **NOTE SULL'ESECUZIONE**

Gli strumenti vanno disposti sul palco riuniti per gruppi/colore. Il direttore dell'esecuzione darà il segnale di attacco e di chiusura a ciascun gruppo, oltre che alla regia del suono, e coordinerà gli interventi della voce recitante, tutto al fine di creare un continuum dove voce recitata e musica abbiano ad alternarsi in un gioco di suggestioni, senza cadute di tensione.

### **DURATA DELL'ESECUZIONE**

La durata complessiva è variabile poiché dipende dalle decisioni prese in fase di concertazione. Come spiegato in precedenza, le basi musicali che accompagnano gli interventi di ciascun gruppo/colore hanno una durata massima di 5 minuti. Il direttore dell'esecuzione deciderà se utilizzarli tutti oppure solo in parte, si consiglia, tuttavia, di non scendere sotto i 2 minuti per ciascun gruppo/colore. Considerando i tempi che

dominating other living beings has gone too far. We have insisted too long on an infinite construction that has led to a rejection within the very fabric of what has been created. We have never found a balance; perhaps it doesn't even exist. It is childish to imagine that we have devastated a paradise, but it is urgent to understand that we have carried on creating without any harmony. It is foolish to think that we have sinned against nature, but it would be idiotic not to admit that we have wielded power with cunning rather than intelligence. It would be tragic to consider a deadly disease a punishment, but it will be inexcusable, from now on, to think that some sort of immunity will keep us safe from the consequences of our actions. In the hospital wards where people have died alone, without knowing what from, we have thus drawn the mythical synthesis of our possible fate, to force us to look at it, fear it, say it, and perhaps stop it.

The texts used for the vocal parts of the blue group were taken from the prologue of the *Epic of Gilgamesh*, perhaps the largest and most complex literary work handed down to us by the Assyrian-Babylonians:

### **From: Prologue – The hero Gilgamesh**

- |    |                                      |  |
|----|--------------------------------------|--|
| 1. | ša nagba īmuru lušēdi māti           | <i>(About) him who saw everything I want to proclaim to the country,</i> |
| 2. | ša kullati idū kalāma ḥassu          | <i>(About) he who knows and understands everything</i>                   |
| 3. | iḥīṭ-ma mithāriš kibrāti             | <i>He explored the regions everywhere;</i>                               |
| 4. | naphar nēmēqi ša kalāmi iḥuz         | <i>complete knowledge of everything learned;</i>                         |
| 5. | niširta īmur-ma katimta iptē         | <i>he saw secret things and revealed hidden things;</i>                  |
| 6. | ubla tēma ša lām abūbi               | <i>reported news (of the times) from before the flood</i>                |
| 7. | urḥa rūqta illik-am-ma aniḥ u šupšuh | <i>A distant road traveled and (in the end) he was tired and rested;</i> |
| 8. | iḥruš ina narē kalu mānaḥti          | <i>engraved all (his) effort on a stele.</i>                             |

### **NOTES ON MUSICAL PERFORMANCE**

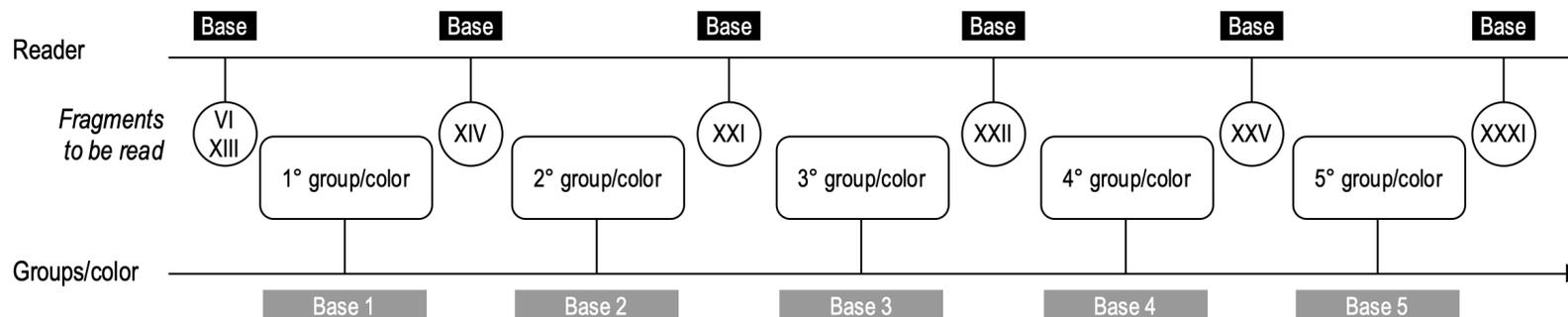
The instruments must be arranged on the stage gathered by groups/color. The performance director will give the start and end signal to each group, as well as the direction of the sound, and will coordinate the interventions of the reciting voice, all in order to create a continuum where recited voice and music have to alternate in a game. of suggestions, without drops in tension.

### **DURATION OF THE PERFORMANCE**

The overall duration is variable as it depends on the decisions taken during the consultation phase. As explained above, the backing tracks accompanying the interventions of each group/color have a maximum duration of 5 minutes. The director of execution will decide whether to use them all or only in part. However, it is recommended not to go below 2 minutes for each group / color. Considering the times

saranno occupati dalla voce recitante, la durata complessiva potrebbe attestarsi su 35-40 minuti (ipotesi massima) o di 20-25 minuti (ipotesi minima).

### SCHEMA GENERALE DELLA FORMA



that will be occupied by the narrator, the overall duration could be 35-40 minutes (maximum hypothesis) or 20-25 minutes (minimum hypothesis).

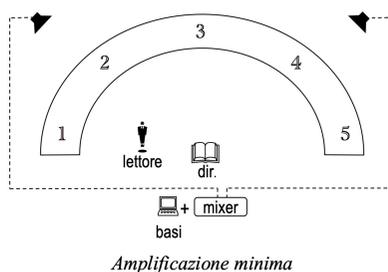
### GENERALE SCHEME

### AMPLIFICAZIONE

Occorre predisporre un impianto di amplificazione affinché le basi registrate vengano ascoltate dai musicisti e dal pubblico. Una base è predisposta per accompagnare la voce recitante, le altre per sostenere l'esecuzione dei cinque gruppi/colore strumentali. La regia del suono controllerà il missaggio tra le basi in accordo con il direttore dell'esecuzione.

Secondo il contesto dell'esecuzione, e compatibilmente con la disponibilità di risorse, si potrebbe rendere utile l'amplificazione dell'intero ensemble, oltre che della voce recitante. Tuttavia, se il budget o l'attrezzatura disponibile non lo consente, sarà opportuno posizionare gli strumenti e i diffusori acustici in modo da cercare il massimo equilibrio possibile tra suono acustico e amplificato.

Si offre qui una soluzione di minima, con l'impiego di soli due diffusori.

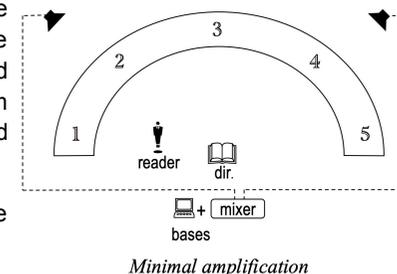


### AMPLIFICATION

An amplification system must be set up so that the recorded bases are heard by the musicians and the public. One base is designed to accompany the narrator, the others to support the performance of the five instrumental groups/colors. The sound director will check the mixing between the bases in agreement with the performance director.

According to the context of the performance, and compatibly with the availability of resources, it could be useful to amplify the entire ensemble, as well as the reciting voice. However, if the budget or available equipment does not allow it, it will be advisable to position the instruments and loudspeakers in order to seek the maximum possible balance between acoustic and amplified sound.

A minimal solution is offered here, with the use of only two speakers.



# FLAUTO TRAVERSO

\* rip. ad libitum cambiando le sequenze ritmiche

\* rip. ad libitum cambiando le sequenze ritmiche

# CLARINETTO

mp *tr* *f* *mp*

*mf*

*mp*

*mf* 3 3

*mf*

*pp* ↔ *mf*

*sfz* *flz.* *p* — *ff*

*mp* 3 *f* 3

*mf*

*mf* 6 3

# SAX SOPRANO

*mf*

*mp* \* rip. ad libitum cambiando le sequenze ritmiche

*f flz. pp mf*

*mf pp f*

*sf flz. p mf*

*dim. mf 3 p*

*p* \* rip. ad libitum cambiando le sequenze ritmiche

*p f*

*mf*

*no vibr. vibr. mp mf f pp*

# TROMBA

*mp*

*mf*

+ *lento* ..... + *veloce* ..... + *lento*

*mp* *f* *mp*

*f* *p* *f* *p* *Vibr.*

*pp* *f*

*mp* \* *rip. ad libitum* cambiando le sequenze ritmiche

*cresc.*

*p* *f* *p*

*p*

*borbottando*

*mp* (*note libere*)

*mf*

# TROMBONE

*mp* \* rip. ad libitum cambiando le sequenze ritmiche

*mp*  
(note libere)

# VIOLINO

(arco o pizz.)

*mp* x5

(arco o pizz.)

*p* x5

(arco o pizz.)

*mf* x5

(arco o pizz.)

*f* x5

N.B. il triangolo nero vuole ricordare che i frammenti vanno ripetuti per almeno 5 volte prima di passare ad un altro.

(arco o pizz.)

*f* x5

(arco o pizz.)

*mf* x5





# CONTRABBASSO

(arco o pizz.)

*mf* x5

(arco o pizz.)

*mf* 3 3 3 3 x5

N.B. il triangolo nero vuole ricordare che i frammenti vanno ripetuti per almeno 5 volte prima di passare ad un altro.

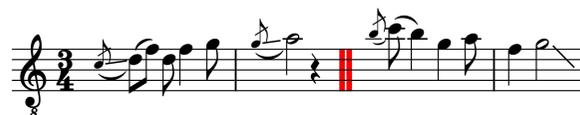
(arco o pizz.)

*mf* x5

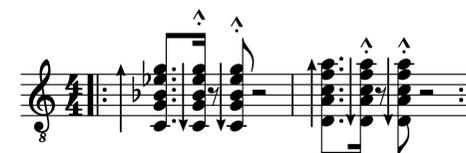
(arco o pizz.)

*f* x5

# CHITARRA



Colpire le corde con il pollice dx per stopparne la risonanza e creare un effetto percussivo



N.B. trasportare i frammenti anche in altri toni, scelti a piacere.

Le dinamiche possono variare tra:

*pp* ↔ *f*

# MANDOLINO



N.B. trasportare i frammenti anche in altri toni, scelti a piacere.

Le dinamiche possono variare tra:

*pp* ↔ *f*

# FISARMONICA

N.B. trasportare i frammenti anche in altri toni, scelti a piacere.

Modificare i registri liberamente.

Le dinamiche possono variare tra:

*pp* ↔ *f*

# PIANOFORTE

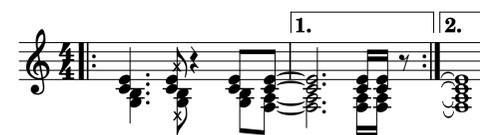
N.B. trasportare i frammenti anche in altri toni, scelti a piacere.

Pedale di risonanza *ad libitum*.

Le dinamiche possono variare tra:

*pp* ↔ *f*

# VIBRAFONO



N.B. trasportare i frammenti anche in altri toni, scelti a piacere.

Le dinamiche possono variare tra:

*pp* ↔ *f*

## VOCI FEMMINILI

**A**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* Ša nag-ba i - mu - ru ru lu - še-di ma-ti

S. 2 *mf* Ša ru ru lu - še-di ma-ti

S. 3 *mf* Ša ru ru lu - še-di ma-ti

**B**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* Ša kul-la-ti i - dû i - dû i - dû ka-la-ma has-su

S. 2 *mf* Ša dû dû dû ka-la-ma has-su

S. 3 *mf* Ša dû dû dû ka-la-ma has-su

**C**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* i - hi-it-ma

S. 2 *mf* i - hi-it-ma

S. 3 *mf* i - hi-it-ma

**D**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* mit - ha - riš

S. 2 *mf* mit - ha - riš

S. 3 *mf* mit - ha - riš

**E**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* kib - ra - a - ti

S. 2 *mf* kib - ra - a - ti

S. 3 *mf* kib - ra - a - ti

**F**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* nap-har ne-me-qi ša ka-la - mi i-huz

S. 2 *mf* nap-har ne-me-qi ša ka-la - mi i-huz

S. 3 *mf* nap-har ne-me-qi ša ka-la - mi i-huz

**G**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* ni-sir-ta i - mur-ma ka-tim - ta i-pte

S. 2 *mf* ni - sir - ta i-pte

S. 3 *mf* ni - sir - ta i-pte

**H**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* ub-la te-maša lam a - bu-bi

S. 2 *mf* ub-la te-maša lam a - bu-bi

S. 3 *mf* ub-la te-maša lam a - bu-bi

**I**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* ur-ha ru - uq-ta il - li-kam-ma a - ni-ih u šup-šu - uh

S. 2 *mf* ur-ha ru - uq-ta il - li-kam-ma a - ni-ih u šup-šu - uh

S. 3 *mf* ur-ha ru - uq-ta il - li-kam-ma a - ni-ih u šup-šu - uh

**J**  $\text{♩} = 80$

S. 1 *mf* ih-rus i-na na-re ka-lu ma-na - ah - ti

S. 2 *mf* ih-rus i-na na-re ka-lu ma-na - ah - ti

S. 3 *mf* ih-rus i-na na-re ka-lu ma-na - ah - ti

# PERCUSSIONI

