



Salvatore Sciarrino

Ombre nel mattino di Piero

(Quartetto n.9)

per quartetto d'archi

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

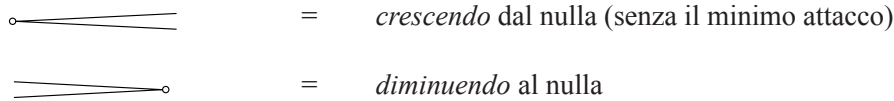
Edizioni Musicali RAI TRADE

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Realizzazione grafica della partitura a cura di Claudio Meroni e Paolo Mellini
www.k361.com

SEGNI E NOTE TECNICHE PER L'ESECUZIONE

Monodia: non gioco di note preesistenti ma intervalli progressivamente generati dal movimento di un suono, geometrie viventi, organismi. Intorno, ruotano immagini più eterogenee, un ambiente di impulsi cortissimi e vibrazioni sonore. Queste spesso oscillano tra soffio, suono, fruscio, quasi indipendentemente dalla famiglia di strumenti che li produce.



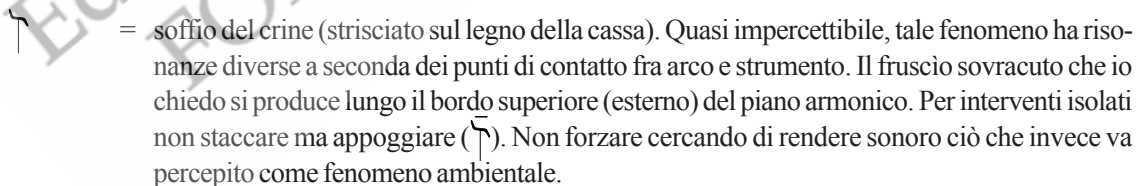
Non sono assolute le gradazioni dinamiche, ma relative a ciascun tipo specifico di emissione. In questa musica naturale la dinamica non è un'opzione secondaria, anzi ne costituisce il rilievo e la fascinazione spaziale.

Tutti i parallelismi melodici vanno resi come componenti timbriche di una sola voce, e non come raddoppi. Perciò è necessaria una fusione controllata; la parte superiore non deve distinguersi, ma suonare "dentro" la parte inferiore.

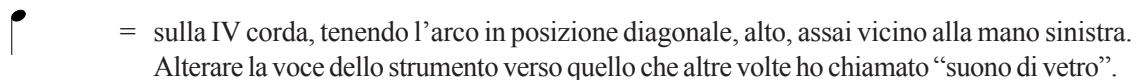
Data la polivalenza della relazione tra gli strumenti, qualsiasi disposizione nello spazio può dare risultati sensati.



A causa del fenomeno della disarmonicità gli armonici sovracuti richiedono un aumento di pressione della mano sinistra, proporzionale all'altezza richiesta. Quando si inizia a studiare, l'altezza si controlla soprattutto con l'orecchio, perché anche a lievissimi movimenti di rotazione del dito corrisponde una grande variazione in frequenza. Crine a contatto col ponticello, trovare la giusta pressione d'arco un po' flautando.

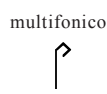


flaut. sul tasto



Ic. IIc. IIIc. IVc.
 = alle corde oltre il ponticello.

pizz. al pont.
 = rumore poco risonante e inarmonico, mix di diverse componenti sonore. Quella base è data dalla posizione sfiorata.

multifonico
 = data la posizione sfiorata della mano sinistra sulla corda indicata, bisogna trovare uno dei punti dove l'arco emetta più sonoramente il multifonico. Esercitare pressione e scorrimento: arco lento e aderente. Col mutare della dinamica il multifonico deve apparire o lasciare un'ombra (talvolta aiutato dal lieve slittamento del dito).

PER LO STUDIO DEI MULTIFONICI

VIOLINO

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

VIOLA

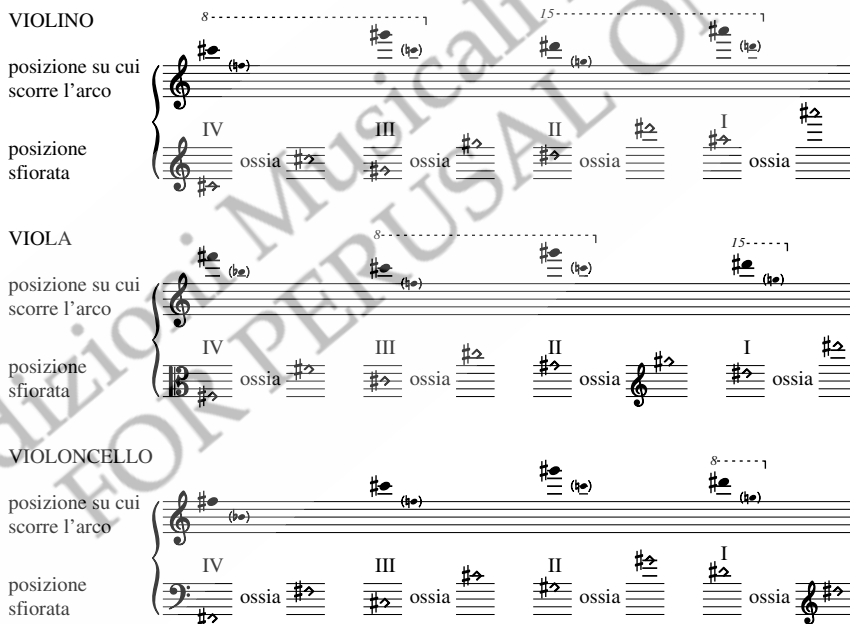
posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata

VIOLONCELLO

posizione su cui scorre l'arco

posizione sfiorata



N.B.: il Violino II e la Viola disporranno di una sordina pesante.

Ombre nel mattino di Piero (2012)

Quartetto d'archi n.9, per il millenario di Sansepolcro

Cosa resterà della tradizione musicale, dopo il calare della nostra sera? La vita è imprevedibile, e mentre l'esperienza del passato ci invita a dubitare, noi ci illudiamo che la cultura si possa trasferire senza trauma da un'epoca all'altra; in ciascuno si annida una pretesa di immortalità. Particolarmente gli artisti, dicono di lavorare per sé invece pensano a una esperienza proiettata nel tempo. La continuità è tale perché attende di essere interrotta; la storia non è oggettiva bensì un commento a una lettura, non restituisce la sfera vitale; né i documenti trattengono i particolari che ci hanno fatti felici, disperati, indifferenti. Evidente che la conoscenza del passato altrui sia costituita sostanzialmente di ipotesi e interpretazioni, anche arbitrarie. Talvolta le testimonianze si riducono a zero: che è rimasto dell'antica pittura greca? La sua immagine, duplicandosi nei vasi, fu alterata dalle troppe copie, nulla sospettiamo del miracolo scomparso.

Memoria e oblio si tendono la mano. Ogni giorno s'avvia al suo tramonto e, ciò malgrado, immersi nello stupore che le opere d'arte suscitano in chi le coltiva, vorremmo augurarci che fossero risparmiate dalla piena del tempo.

Sàlvino altri repertori famosi, grandiose sinfonie. Io spero che qualcosa sopravviva dei quartetti per archi composti nel solco dei classici viennesi. Anche se ciò accadesse, sarebbe comunque impossibile, nel futuro in agguato, comprendere cosa oggi rappresenti per un musicista questo genere appartato. Esso si mostra come uno spazio limitato e rigoroso per distillare e sperimentare; pochi compositori, e solo eccezionalmente, si riserbano di accedervi; dentro, grandi modelli proiettano intorno a sé ombre fruttuose da sondare. Seppure un piccolo genere musicale, il quartetto tende a identificarsi con la creatività stessa: per varietà, profondità, invenzioni, aperture. Ecco può trovarvi posto persino la mia ricerca di una monodia assoluta.

Quanto di bello e importante dona splendore alla cultura umana, raramente viene compreso dalla gente comune. Non so: è giusto? E' naturale? Alcune opere vengono assunte con fanatismo, quasi icone, anzi reliquie; ma le reliquie, si sa, non sono commestibili. Alcuni nomi divengono celebri presso la massa, staccati dall'organismo del pensiero, cioè senza vita.

L'Italia viene oggi sommersa da una musica in apparenza innocua, che inibisce i meccanismi dell'identità individuale. E' uno degli aspetti più subdoli e dannosi dell'inquinamento.

E' sempre esistita una molteplicità di linguaggi artistici a vari livelli di complessità. Ciò che ora è odioso è la tirannia cui siamo sottoposti, tale da perseguire la musica d'arte per metterne in discussione la stessa sopravvivenza. Sentiamo parlare dei capolavori della normalità, cosa significa questo, se non le cime del banale? Le idee che innervano l'intelligenza dell'uomo non possono essere accettate perché impegnerebbero menti già ottuse. Così, il destino del quartetto, punta del diamante rispetto al cosmo della musica, nascosto ai più.

La musica dei classici ha insegnato all'occidente l'autocoscienza individuale; ci ha insegnato a svegliare l'individuo con suono e silenzio, con emozioni intense. Il quartetto spoglia ed esalta l'essenza di questo indirizzo estetico; esso, suo malgrado, si oppone alla musica come passatempo che il commercio (la moda) impone.

Estremo rifugio per chi è toccato dalla musica, nell'assordante mare del presente, i fragili quartetti per archi vanno assomigliando a un messaggio chiuso in una bottiglia. Peccato, perché l'arte è di tutti, e tutti potrebbero goderne se varcassero la soglia dell'impegno personale a migliorarsi, verso la libertà di ragionare ciascuno con la propria testa. Chi giunge a conoscere la dolcezza quotidiana in sé, saprà meglio assaporare la vita sociale, terreno necessario dove si semina l'arte.

Nel quartetto si realizza il mito della parità, dell'equidistanza, di un dialogo incrociato o roteante nel quale l'ascoltatore viene posto esattamente al centro. Ma al centro di che? Un rapporto di affinità parentale sembra adombrarsi nel dialogo; eppure, come inattuale riuscirebbe, e forzato, delineare le fisionomie che vi partecipano! Sarebbero materne o filiali le inflessioni del violino? Con quali parole definire la voce brunita della viola? Sarebbe paterna la presenza del violoncello? Diciamo invece che ciascuno strumento ha almeno una seconda anima. Nel quartetto, luogo dell'affettività, i componenti vengono tutti a misurarsi con l'autorità del primo violinista, colui che si espone più degli altri e deve sollevarsi volando.

E il secondo violino? Ci inganniamo se lo crediamo accessorio, poiché sostegno indispensabile al primo e alla struttura generale. Quale che sia la disposizione spaziale degli strumenti, viene comunque a disegnarsi una sorta di T virtuale (o tau), data dalla coppia di violini.

Il teatro e le sue movenze non furono cacciati lontano dagli accenti riflessivi, tipici del quartetto. Semmai è la schiettezza del lirismo a bandire le maschere; e però tale schiettezza spalanca strani, indicibili altrove. Viene così in primo piano (penso a Beethoven) una particolare fisio-psicologia senza che vi siano personaggi riconoscibili. Che si tratti della radice, o di un tratto profondo, indistinto, ancora impersonale del dramma *in sé*? Non solo. Sono gli strumenti stessi a respirare, ansimare: non chi suona o chi scrive. L'autore si rappresenta e, dopo secoli di soggettivismo, sposta il fuoco del percepire coinvolgendo direttamente l'ascoltatore.

Musica da camera per eccellenza, scritta per il piacere di chi la praticava in famiglia. Non è casuale che un'atmosfera casalinga leggermente dimessa sia divenuta campo ideale per l'esercizio dell'immaginazione e della logica musicale, fino alle speculazioni più metafisiche.

Intimità ed elevatezza di stile convergono nel mondo del quartetto; una convergenza quasi mai concessa nel resto dell'esperienza umana. L'espressione, sfolta, diviene priva di ridondanze; e dunque, in assenza di retorica, le tensioni non si disperdono e le rarefazioni si fanno assolute. Su tutto ciò la discontinuità spazio-temporale e l'introduzione delle mie emissioni multifoniche, inaudite per gli archi, producono risultati lancinanti.

Contro ogni apparenza di stabilità, forma è conciliazione di opposti.

Nel racconto musicale compaiono in sequenza frammenti di varia plasticità. Momenti emotivamente differenziati si accavallano come nuvole. Cambiar umore equivale anche a mutare subitamente scena e paesaggio, clima, meteorologia. L'insieme del racconto regge poiché passa attraverso un'unica prospettiva oggettivata. Non sempre, nel flusso degli eventi, riusciremmo a distinguere sezioni o elementi di raccordo; quando ciò avviene, essi offrono appigli pretestuosi, quasi per distogliere la memoria dall'incertezza dei nostri orizzonti. Incertezza: enigma della forma

in quanto attesa. Mistero del principio, l'attimo in cui comincia il nuovo brano, o una nuova parte; l'ignoto si presenta e balza incontro a noi. E questo può avvenire più volte nello stesso pezzo.

Quali riferimenti trovare, fuori dalla musica, all'esigenza insopprimibile che ci porta a congiungere ciò che è incongruo e incongiungibile? Riferisco qui alcuni esempi presi da ambiti eterogenei: le raccolte di poesia, antologie dallo sguardo molteplici; quelle di novelle o romanzi brevi, che specchierebbero le nostre vicende nel loro vario configurare; l'affiancarsi scoordinato di affreschi medioevali, cresciuti per aggiunte progressive, o separate richieste; lo stesso *Battesimo* di Piero della Francesca striderebbe se ricollocato al suo posto, nel polittico dipinto da Matteo di Giovanni. Ai nostri occhi il fresco di un mattino del rinascimento non tollera un sofisticato carrozzone gotico dai lividi incarnati; che imbarazzo a spogliarsi per quei corpi d'avorio, fermati nell'aria limpida dal pennello di Piero! Un esempio ulteriore: le collezioni tardo barocche ritagliavano le pitture seguendo la geometria delle cornici; alle pareti si stipavano immagini le più disparate, senza la minima preoccupazione di coerenza, collocate piuttosto in base al formato (vedi la quadreria dello Stallburg).

Ultimo esempio di unione dei contrari, stavolta pertinente al quartetto: quali doti necessarie ai quattro interpreti? Pensare alto, estro e raffinatezza, d'accordo; ma soprattutto la costanza che spinge a mutare i componenti del gruppo seguendo, guarda caso, un'idea di omogeneità. Disciplina che affina negli anni un quadrato di persone diverse.

Molto dopo l'alluvione di Firenze del 1966, giravano per la Biblioteca del Conservatorio pagine scompagnate. Fra di esse una doppia facciata di musica senza vie d'identificazione. Un giorno che attendevo un prestito allo sportello (nessuno poteva andare oltre), il foglio era appoggiato sopra il bancone e mi capitò di gettarvi uno sguardo. L'*Andantino* del Quartetto di Verdi si riconosce subito, anche nella parte del secondo violino; quando lo dissi, gli impiegati mi guardarono a traverso, senza parole. E' un ricordo che ho serbato fin'ora, inutile da decifrare.

Ombre nel mattino di Piero. Con questo titolo il Quartetto n.9 intende celebrare il millenario di Sansepolcro.

Commemorare vuol dire ricordare insieme.

Il nostro non è soltanto un appuntamento raro, nel fatale completarsi della cifra tonda, offertoci da una data di fondazione certa. E' anche un'occasione onorevole per riunirsi ad ascoltare qualcosa di nuovo e diverso, appositamente creato sotto la *Resurrezione* di Piero.

E' il momento di stringersi intorno alla bellezza antica, il cui senso svanisce, per incontrare quella moderna. Per ritrovare principi condivisi e ancora da condividere, per scoprire i problemi da discutere. E' allora forse, ritrovare il piacere di gioire insieme.

Quali parole più adatte di quelle sospese da Beethoven su uno dei tanti abbozzi che costellano la *IX Sinfonia*? "Oggi è un giorno solenne: amici, sia festeggiato con canti e ..."

Dalla convivialità nacque la nostra cultura, non dobbiamo scordarlo. Non scordiamo le nostre origini, Saffo e Alceo.

Salvatore Sciarrino

Edizioni Musicali Rai Com
FOR PERUSAL ONLY

Salvatore Sciarrino
Ombre nel mattino di Piero
(QUARTETTO n. 9)

I

(Preludiando)

The musical score is written for four instruments: Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), and Violoncello (Vc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 4, and the second system covers measures 5 through 8. Performance instructions include fingerings (e.g., (d), 15-), articulation (pizz., arco, sul pont.), and dynamics (f, mp, mf, pp). The Vc. part includes the instruction 'abbassare le corde gravi' (lower the heavy strings) at the beginning. A large watermark 'Edizioni Musicali Rai Com FOR PERUSAL ONLY' is overlaid on the score.

(15)-----

II multif. *f*

(II) pizz. pont. *pp* arco *mf*

III multif. *f*

II sul pont. *f* *mp*

III *f*

III pizz. pont. arco *mp*

IV *f* *mp*

I multif. *f*

I multif. *f*

IV multif. *f*

I multif. *f*

15-----

IV *mf* I multif. *f* II *mf* *mp* *mf* *p* pizz. arco

III IV *f* IV *f* *mp* *f* I multif. *f* IV *f* II *f*

IV *f* sul pont. II *f* IV sul pont. I multif. *f* IV *f*

I *f* II pizz. tasto [smorz.] pont. arco IV tasto pizz. arco multif. *pp* *mf* *pp* *mp* *p* *pp* *p* *pp* *f*

Musical score for measures 15-20. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 15 is marked with a first ending bracket and a dynamic of *mp*. Measure 16 has a dynamic of *mf*. Measure 17 has a dynamic of *f*. Measure 18 has a dynamic of *f*. Measure 19 has a dynamic of *f*. Measure 20 is marked with a second ending bracket and a dynamic of *f*. Performance instructions include *pizz. pont.* and *arco* for the Violin II part, and *pizz. (tasto)* and *arco* for the Cello/Double Bass part. A watermark "Edizioni Musicali Rai.com" is visible across the score.

Musical score for measures 21-24. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 21 has a dynamic of *mp*. Measure 22 has a dynamic of *f*. Measure 23 has a dynamic of *f*. Measure 24 has a dynamic of *f*. Performance instructions include *pizz. arco* for the Violin I part, *multif. II* for the Violin II part, and *sul pont.* for the Cello/Double Bass part. A watermark "Edizioni Musicali Rai.com" is visible across the score.

Musical score for measures 25-28. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 25 has a dynamic of *f*. Measure 26 has a dynamic of *f*. Measure 27 has a dynamic of *f*. Measure 28 has a dynamic of *f*. Performance instructions include *I multif.* for the Violin I part, *IV* for the Violin II part, and *II multif.* for the Cello/Double Bass part. A watermark "Edizioni Musicali Rai.com" is visible across the score.

Musical score for measures 15-29. The score is written for four staves: Violin I, Violin II, Violoncello, and Contrabbasso. Measure 15 is marked with a first ending bracket. Dynamics include *mf*, *ppp*, and *f*. Performance instructions include *II multif.*, *pizz. pont. arco*, *III pizz. pont. arco*, and *III multif.*. Fingerings and slurs are indicated throughout the passages.

Musical score for measures 30-34. Measure 30 is marked with a first ending bracket. Dynamics include *ppp*, *mf*, *f*, and *mp*. Performance instructions include *I multif.*, *II multif.*, *III multif.*, *IV multif.*, *pizz. tasto*, and *arco*. Fingerings and slurs are indicated throughout the passages.

Musical score for measures 35-39. Measure 35 is marked with a first ending bracket. Dynamics include *mp*, *mf*, *f*, and *pp*. Performance instructions include *II multif.*, *IV (d)*, *III (d)*, *I (d)*, *pizz.*, *arco*, and *pizz. pont. arco*. Fingerings and slurs are indicated throughout the passages.

Musical score system 1, measures 15-19. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 15 is marked with a first ending bracket and a fermata. Dynamics include *mp*, *f*, and *ppp*. Performance instructions include *I* multif., *II* multif., *III* multif., *IV*, *pizz. pont.*, and *arco*. Fingerings (d) and (d) are indicated above notes.

Musical score system 2, measures 20-24. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 20 is marked with a first ending bracket and a fermata. Dynamics include *ppp*, *mp*, *f*, and *mf*. Performance instructions include *pizz. I*, *arco*, *II* multif., *III* multif., and *sul pont.*. Fingerings (d) and (d) are indicated above notes.

Musical score system 3, measures 25-29. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 25 is marked with a first ending bracket and a fermata. Dynamics include *f*, *ppp*, *mp*, and *mf*. Performance instructions include *(I) multif.*, *(II) multif.*, *IV pizz. pont. multif.*, and *multif. II*. Fingerings (d) and (d) are indicated above notes.

45

Violin I: *ppp* *mf* *f* II multif. (15)

Violin II: III pizz. pont. II arco *mp* II pizz. pont. arco sul pont. *mp*

Viola: III *ppp* *mf* III multif. *ppp* *mf*

Cello/Double Bass: IV pizz. tasto arco *pp* *mp* II multif. *ppp* *mf*

Violin I: III multif. *ppp* *mf* *f* *mp* IV pizz. arco I multif. II *f* *mf* *mp* *mf* (15)

Violin II: III pizz. pont. arco IV multif. *mp* *mp* *f* *mf* *mp* *mp* *mp* (15)

Viola: IV *f* *f* *mf* pizz. pont. arco II multif. *mp* *mf* *ppp* III multif. *ppp*

Cello/Double Bass: I *f* *mf* pizz. tasto arco pizz. tasto arco *pp* *ppp* *mp* *p*

50

Violin I: *mp* *mf* *mp* - *mf* *f* I multif. II multif. (15) *mp* *mf*

Violin II: I multif. *ppp* *f* *ppp* II multif. sul pont. pizz. pont. arco II multif. *f* *mp* *mf* *mp* *ppp* *f*

Viola: sul pont. II multif. *f* *mf* IV II III pizz. pont. III *f* *f* *f* *pp*

Cello/Double Bass: pizz. pont. tasto *mp* *p* arco pizz. tasto (+) II multif. *f* *pp* *p* *f* *ppp*

(15)-----

Musical score for the first system, measures 15-18. It features four staves with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like *mp*, *f*, and *ppp*.

15----- **55**

Musical score for the second system, measures 15-18. It features four staves with various musical notations including pizzicato, arco, and dynamic markings like *p*, *mp*, *mf*, and *ppp*.

Musical score for the third system, measures 15-18. It features four staves with various musical notations including slurs, triplets, and dynamic markings like *f*, *mp*, and *ppp*. The system concludes with the instruction "attaca" and "riaccordare".