

SCIVIAS

per quartetto d'archi

Nella struttura del mondo, quasi al suo
centro, vi è l'uomo, poiché esso sussiste
più potente di tutte le creature dimoranti
in essa, l'uomo, dico, piccolo, sì, per statura,
ma grande per potenza e virtù d'animo...

Infatti come l'uomo con gli occhi del corpo vede
ogni creatura dappertutto, così con gli occhi dell'amore
vede dappertutto il Signore e
Lo riconosce attraverso le creature...

Ildegarda Von Bingen
Liber Divinorum Operum (1173), I,2.15

SCIVIAS

Questa composizione è liberamente ispirata alla vita e alle opere di S. Hildegard von Bingen (1098-1178).

H. von Bingen è stata una mistica cristiana, scrittrice, profetessa e teologa tedesca. La figura mistica di questa talentuosa donna attraversa tutto il Medioevo fino ai giorni nostri per profondità di pensiero e fascino nella sua ricerca spirituale e artistica.

Molte visioni mistiche hanno influenzato profondamente tutta la sua esistenza: quelle che la stessa Hildegard definiva "Visioni dell'Anima" sono rappresentate e descritte con dovizia di particolari nelle sue opere più importanti come "Scivias" e "Liber Divinorum Operum".

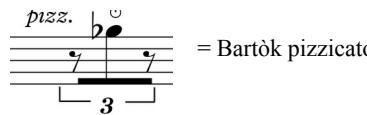
Nonostante non avesse portato potuto approfondire alcuna formazione musicale oltre semplice canto "monastico", H. von Bingen ha sviluppato un'educazione musicale "autodidatta" e può essere considerata la prima compositrice donna ad aver lasciato una traccia tangibile delle sue opere con l'"Ordo Virtutum": un dramma allegorico-morale, o dramma di musica sacra, composto nel 1151 che rappresenta l'unico dramma musicale medievale sopravvissuto con un'attribuzione certa sia per il testo che per la musica.

Questa composizione per quartetto d'archi è profondamente ispirata alla cosiddetta "trilogia profetica" della mistica tedesca e trae ispirazione da tre visioni che Hildegard von Bingen descrive nei manoscritti "Scivias" e "Liber Divinorum Operum".

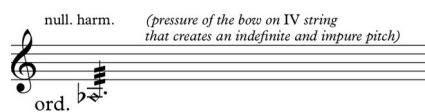
Contrariamente a quanto possa apparire osservando superficialmente il pensiero ildegardiano, la concezione dell'Uomo come essere vivente dalle infinite potenzialità e capacità aprì all'epoca a nuove interpretazioni circa il senso della nostra esistenza e del nostro cammino su questa Terra e il rapporto con l'aldilà e la dimensione eterna del Tempo collocando H. von Bingen tra le grandi pensatrici dell'Occidente.

SIMBOLOGIA

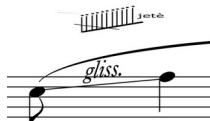
 = Tremolo da eseguire il più veloce possibile.



= Bartók pizzicato.



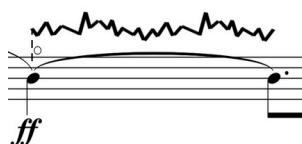
= Armonico Nullo: in questa posizione l'armonico naturale non produce alcun suono, ma solo un “fruscio” indefinito, che, basato sul tipo di movimento dell’arco, può creare un timbro molto teso ed impuro.



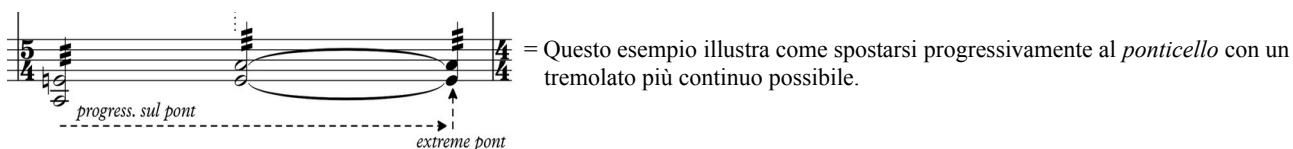
= Jetè glissato: favorire lo scivolamento ed il rimbalzo dell’arco sulle corde per tutta la durata del glissato



= Smashed sound/Suono schiacciato: premere l’arco con vigore (*al tallone*, se possibile).
Questo simbolo indica un suono schiacciato da ottenere con una forte pressione dell’arco.
Il timbro deve essere ruvido, graffiante, impuro e molto teso.



= Suono nervoso, ruvido: Questo simbolo indica un suono schiacciato da ottenere con una forte pressione dell’arco.
Il timbro deve essere ruvido, graffiante, impuro e molto teso.



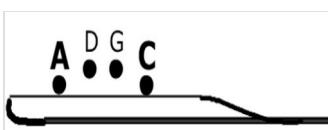
= Glissato lento e delicato



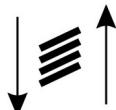
= “Vibrato Estremo”: questo simbolo indica un vibrato intenso, estremo e con ampie oscillazioni di intonazione per ottenere un suono molto intenso, a tratti grottesco



= Questo simbolo indica un vibrato ampio ed intenso con oscillazioni microtonali con movimenti regolari.



= Arco del Violoncello (2° Mov.): Suonare con l’arco *sotto* le corde del violoncello.
In questa posizione l’arco può suonare mettendo in vibrazione solo la 1° e la 4° corda.
Il timbro sarà leggermente “opaco”.



= Arpeggio in stile “chitarristico” molto veloce da suonare con la parte morbida della falange.
Questa forma di arpeggio deve essere suonata il più legato possibile cercando di emulare l’effetto di un tremolo chitarristico arpegiato a 4 dita di mano destra.

L'esecutore immagini il suono dei rami frondosi e delle foglie mosse dal vento tra gli alberi.

Durata: 10 minuti ca

PARGIS.



I
THEOPHANY OF THE DIVINE WORLD

EUGENIO MININNI

Estatico
 $\text{♩} = 44-48$

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello

4

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

Deciso
 $\text{♩} = 66-69$

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Natural Harm.

13
(ricochet)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

The vocal melodic line evokes a popular chant: so intonation and vocal emission do not have to be perfect. This is an evocative reference to a popular chant and must be sung without a particular ambition of technical perfection.

Consider the constant help of the instrument (vln II) which perfectly doubles the notes to be sung and try to balance the sound of the voice with the instrument to reach a condition of natural balance.
This equilibrium between the voice - highest expression of the soul's sound - and the music produced by men's instrument - expression of earthly life - is at the core of the philosophy and mystic spirituality of Hildegard Von Bingen.

(28) This equilibrium between the voice - highest expression of the soul's sound - and the music produced by men's instrument - expression of earthly life - is at the core of the philosophy and mystic spirituality of Hildegard Von Bingen.

Vln. I (mp) (As an ancient, ethnic chant) (technica di gorgia) Throat singing technique with a fast staccato sound typical of Renaissance music to create fast note repetitions mf

VOX (octave ad libitum) Ho - di i - - e A pe - - ru - - it Cla - u - - sa Por - - - ta - quod ser - pens in mu - li e re (technica di gorgia)

Vln. II

Vla. mp barré with 1st finger left hand

Vc. mp

5

(34)

Vln. I *gliss.* *sf* 3 *ord.* 5

*Not to be sung - No intonation!
just to pronounce speechless,
emphasized and solemn*

VOX *mf* *Suf - fo - ca - vit* *sul pont.*

Vln. II *p* *Natural Harm.* *mp* *progress. sul pont*

Vla. *f* *Natural Harm.* *pp* *mf* *pp* *f* *ff*

Vc. *ord.* *gliss.* *gliss.*

(38)

Vln. I *f* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Vln. II *f* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Vla. *f* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Vc. *p* *f*

(41)

VOX *f* (octave ad libitum) *Un - - - de lu - - - cet - - - in - au - - ro - - ra Flos de Vir - go*

Vln. I *pizz.* *arco* *f* *3* *3* *3* *3*

Vln. II *pizz.* *3* *arco* *f* *3* *3* *3*

Vla. *pizz.* *3* *arco* *f* *3* *3* *3*

Vc. *pizz.* *3* *breath,* *with emphasis* *arco* *f*

(45)

Vln. I *mf* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

Vln. II *mf* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

Vla. *mf* *gliss.* *gliss.* *3* *mf* *3* *3* *3* *3* *3* *3*

Vc. *mf* *f* *3* *mf* *3* *3* *3* *3* *3* *3* *p* *pp* *p* *pp*

(48)

Vln. I *f* *3* *3* *3* *3* *morendo* *pp* *mf*

Vln. II *f* *3* *3* *3* *3* *morendo* *pp* *p* *mf* *p* *sfz*

Vla. *pp* *ff* *pp* *pp* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *pp* *sfz* *p*

Vc. *pp* *ff* *pp* *pp* *pp* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *pp* *sfz* *p*

*** Create a "wave" effect following dynamic with a precise pressure of the bow*

Musical score for strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) showing measures 51-52. The score includes dynamics (p, mf, sfz), glissandos, and performance instructions (gloss, 3). Measure 51 starts with a dynamic *p* for Vln. I, followed by *mf*, then *p*, *sfz*, and *p*. Measures 52 start with *p*, *sfz*, *p*, *sfz*, and *p*. The Vla. part includes a dynamic *pp* and *mf*, with a measure consisting of three eighth-note groups. The Vc. part includes a dynamic *pp* and *mf*, with a measure consisting of three eighth-note groups.

二

Piu mosso
72-76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

54

mp mf

gliss. gliss.

f sfz

gliss. gliss.

gliss. gliss.

gliss.

cantabile

mp mf

3

gliss. gliss.

gliss. gliss.

gliss.

3

f

extreme pont

7

7

5

6

mp mf

5

f

二

Musical score for orchestra, page 10, measures 57-58. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. Measure 57 starts with a dynamic of f . The strings play eighth-note patterns with grace notes and slurs. Measures 58-59 begin with a dynamic of sfz . The strings continue their rhythmic pattern, with the bassoon providing harmonic support. Measure 59 concludes with a dynamic of sfz .

二

Musical score for strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) in 4/4 time. The key signature changes from B-flat major to A major at the beginning of measure 61. Measure 60 starts with a dynamic of *pizz.* (tutti). The first measure consists of eighth-note chords. Measures 61-62 show eighth-note chords with grace notes. Measures 63-64 show eighth-note chords with grace notes, followed by sixteenth-note patterns labeled "always pizz." with a 3 overline. The bassoon part (Bassoon) is also present in the score, though no specific notes are shown for it in these measures.



LECCA - R. READER LIBRARY

II

THE COSMIC SPHERE

7

Solenne, Mistico

J=60-63

(1)

=60-63

Vln. I

Vln. II

Vla.

*Vc.

progress. sul pont

extreme pont

f

p

mp

pp

progress. sul pont

extreme pont

f

mp

pp

progress. sul pont

extreme pont

f

mp

arco

V

V (simile)

V (extreme pont)

arco

V

V (simile)

V (extreme pont)

pp progress. sul pont

always alla corda - change the bow movement and direction as soft and delicate as possible

⑥

norm senza vibrato

Vln. I *far, as a distant weeping*

Vln. II *sul pont.* *progress.* *sulla tastiera* *sul pont.*

Vla. *sul pont.* *progress.* *sulla tastiera* *sul pont.*

Vc. *sul pont.* *progress.* *sulla tastiera* *sul pont.*

Musical score for orchestra, page 13, measures 1-10. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. Measure 1: Vln. I and Vln. II play eighth-note patterns. Vla. and Vc. provide harmonic support. Measure 2: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 3: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 4: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 5: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 6: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 7: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 8: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 9: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 10: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 11: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 12: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 13: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 14: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 15: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 16: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 17: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 18: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 19: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*. Measure 20: Dynamics change to *p*, *f*, *p*, *mf*.

8

(15)

Vln. I *mf* *f* *mf* *port.*

Vln. II *detaché* *gliss.* *mf* *IV*

Vla. *brillante, con luce* *f* *mf* *5*

Vc. *f* *mf*

(17)

Vln. I *(mf)* *f* *p* *pppp*

Vln. II *port.* *f* *p* *pppp*

Vla. *mf* *f* *p* *pppp*

Vc. *mf* *f* *p*

Prepare the bow to play under the strings as explained in the next measure.

(22)

Vln. I *p* *mf* *p* *fp* *mp*

null. harm. (pressure of the bow on IV string that creates an indefinite and impure pitch) natural harm. art. harm.

Vln. II *ord. b-flat* *IV* *p* *fp* *mp*

progress. sul pont.

Vla. *p* *3* *3* *p* *fp* *mp*

Vc. *I* *f* *pizz. f*

To use the bow under the strings, in this position it's possible to play only the firsts and the fourth strings. The sound will be a few dull.

(26)

Vln. I *3* *pp* *gliss. ad libitum* *gliss. ad libitum*

Vln. II *3* *pizz. pp* *(sim)* *gliss. ad libitum*

Vla. *3* *pizz. pp* *very fast "guitar-style" arpeggio to be played with soft phalanx*

Vc. *3* *gliss.* *gliss.*

* This arpeggiato form has to be played as legato as possible trying to emulate a tremolo arpeggiato effect played by 4 right-hand fingers. Try to imagine the sound of leafy branches and leaves moved by the wind amongst the trees.

(30) 9

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

pizz. *gliss. ad libitum*
gliss. ad libitum
gliss. ad libitum
gliss. ad libitum

progress. sul pont

pizz mf
(*cresc. molto, in rilievo*)

pizz. *slow gliss. ad libitum*
slow gliss. ad libitum
slow gliss. ad libitum
slow gliss. *f*

v

col legno balzato

(35)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

p
pp
pp

slow gliss. ad libitum
slow gliss. ad libitum

arco *pp*
arco *pp*
pp

gliss. *f*

(39)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

natural harm
ppp (alla punta)

arco
extreme pont

ppp progress.

pizz

10

44

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

extreme pont ↓ *ord.*

II

pp *mf* *pp*

mp *mf* *pp*

p *mf* *p*

b *b*

p

f

47

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

slow gliss. (.)

gloss. (p)

p *mf* *p*

p *mf* *p*

p *mf* *p*

p *mf* *p*

b *b*

b *b*

f *3*

51

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pp

pp

3

3

3

b *b*

b *b*

pp

pizz.

54

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

3

ppp

pppp

ppp

pppp

ppp

pppp

pizz.

(as delicate as possible, closest to the silence)

pppp



III

MACROCOSM OF WINDS, MICROCOSM OF HUMORS

11

Energico
♩ = 76-80

(7)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

(5)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

(10)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

(14)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.

(19)

Vln. I *f=p ff>p=f*

Vln. II *sul pont f=p ff>p=f*

Vla. *f=p ff>p=f*

Vc. *f=p ff>p=f*

ppp—p

III/II IV/III III/II IV/III III/II

p *mp* *mp*

=

(22)

Vln. I *3*

Vln. II

Vla. *p*

Vc. *p*

jetté

gliss.

=

(26)

Vln. I *(p) 3*

Vln. II

Vla. *(p) 3*

Vc. *(p) 5*

mf

mf

5

mf

5

mf

=

(29)

Vln. I *5 7*

Vln. II *5*

Vla. *5*

Vc. *5*

pp—mf

gliss.

vibr. espress.

mf

3

gliss.

(34) rall. -60-63

Vln. I (mf)
Vln. II (mf)
Vla. (mf)
Vc. gliss. vibr. espress. 3
mf sfp mf sfp

=

Vivo, molto agitato
=126-132

(39)

Vln. I mf f mp
Vln. II f mp
Vla. f gliss. b
Vc. f mp gliss. b

=

(42) cresc. f marcato
Vln. II cresc. f marcato
Vla. cresc. f marcato
Vc. cresc. f marcato

=

(47) f
Vln. I f
Vln. II f
Vla. f
Vc. f

=

(51) ff
Vln. I ff
Vln. II ff
Vla. ff
Vc. ff

Tempo primo

♩ = 72-76

14 (54)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.



(57)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.



(61)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.



rall. (64)

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.