



© Luca Carrà, Rai Trade

# SALVATORE SCIARRINO (\*1947)

- 1 Quartetto N.7 (1999) 9:23
- 2 Quartetto N.8 (2008) 18:28
- Sei quartetti brevi (1967–1992) 18:17
- 3 I 4:10
- 4 II 1:25
- 5 III 3:55
- 6 IV 2:25
- 7 V 3:05
- 8 VI 3:17

TT: 46:28

## Quartetto Prometeo:

Giulio Rovighi *violin* · Aldo Campagnari *violin*  
 Carmelo Giallombardo *viola* · Francesco Dillon *violoncello*

Recording venue: Musikstudio 1, Großer Sendesaal of Saarländischer Rundfunk

Recording date: 11.-13.2.2010

Recorded by Saarländischer Rundfunk, Saarbrücken

Recording supervisor: Thomas Raisig

Recording engineer: Rainer Neumann

Mastering/cut: Boris Hofmann

Publishers: 1, 3-8 Ricordi, 2 Edizioni Musicali Rai Trade

- 1 Commissioned by I Teatri di Reggio Emilia
- 2 Commissioned by Aldeburgh Festival, Ultima Festival Oslo, Società del Quartetto Milan, Maerz Musik Festival Berlin
- 3-8 Commissioned by Associazione Filarmonica Rovereto



95

100

Quartetto N.7 (bar 95-102), © Ricordi

## Croce o quadrato?

### Alcune domande sul quartetto d'archi

Cosa resterà della nostra tradizione musicale nei secoli a venire? 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.

Invece la continuità è tale perché attende di essere interrotta; evidente che la storia dell'antico sia costituita sostanzialmente di ipotesi e interpretazioni, anche arbitrarie. Talvolta documenti e testimonianze si riducono a nulla: che è rimasto della grande pittura greca? La vita è imprevedibile. Ciò malgrado, immersi nello stupore che le opere d'arte suscitano in noi, vorremmo augurarci che siano risparmiate dalla piena del tempo.

Altri penseranno di salvare 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 illimitato e rigoroso per distillare e sperimentare; pochi compositori, e solo eccezionalmente, si riserbano di accedervi; dentro, i modelli storici proiettano intorno a sé ombre e luci tuttora da sondare. Ecco può trovarvi posti persino la mia ricerca di una monodia assoluta. La musica dei classici ha insegnato all'occidente l'autocoscienza individuale; ci ha insegnato a svegliare la mente con suono e silenzio, con emozioni intense. Il quartetto spoglia ed esalta l'essenza di questo indirizzo estetico; esso si oppone alla musica come passatempo banale che il commercio 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 godersene se varcassero la soglia dell'impegno personale a migliorarsi, verso la libertà di ragionare ciascuno con la propria testa.

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, definire le fisionomie che vi partecipano! Sarebbero materne o filiali le inflessioni del violino? 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.

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'invenzione 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.

Salvatore Sciarrino

## Quartetto N. 7

L'elaborazione di uno stile vocale è stato uno degli obiettivi più coscienti che mi sia imposto. Per tale impresa ho impiegato circa dieci anni, e ancora altrettanti per misurare nella loro portata i risultati.

Necessario affrancare la voce dall'inerte imitazione degli strumenti, da goffe genericità; ma soprattutto necessario ridare al canto tutte le sue forze senza tornare a motivi vecchi, troppo scontati: essi producono una superficiale gradevolezza che è il contrario dell'espressione. Recentemente ho voluto applicare le mie piccole conquiste vocali agli strumenti. Dunque una verifica al contrario è la storia del *Quartetto N. 7*, nato come pezzo d'obbligo al Concorso Borciani. Volevo infatti evitare l'aspetto virtuosistico insito nel concetto stesso di competere, perorando la tradizione intima e declamata che Beethoven ha inaugurato nei suoi *adagi*. Per me non si tratta di una scelta scontata ed essa può aver sorpreso qualcuno.

In effetti la mia musica è agli antipodi del virtuosismo. Richiedo sempre maggiori responsabilità agli interpreti, e ciò costituisce un nodo e la difficoltà principale: il resto è solo una conseguenza. Vorrei che ogni esecutore compisse cose che ad altri non sono date. Non parlo di miracoli, intendiamoci. Trasfigurare se stessi, il luogo e chi ascolta è il livello minimo dell'interpretazione; se tale magia non avviene è inutile suonare, perché non entra in gioco il potere terapeutico, caratteristico della musica.

L'espressione e il coinvolgimento diretto ne sono la base. Ognuno di noi ha qualcosa da dire. Come altrimenti potrebbero affascinare certi musicisti da strada? Misurarsi dunque con se stessi, migliorarsi. Cercare l'altro.

Il mito narra che Orfeo ammansiva le belve, commuoveva persino le pietre: egli valicava le barriere della vita. Ve lo immaginate che ridicolo, se avesse voluto dimostrare bravura o, peggio, limitarsi alle note?

Salvatore Sciarrino

## Sei quartetti brevi

Scrivo musica da oltre trent'anni, e non m'è ancora capitato di vedere nascere due pezzi allo stesso modo. I *Sei quartetti brevi* si distinguono particolarmente per le date entro cui vengono alla luce, 1967-1992, cioè un quarto di secolo. Com'è possibile una gestazione così lunga? Molte opere hanno occupato la mia mente prima che fosse l'ora di questo progetto, che nel frattempo si faceva vecchio.

È vero che, se non si accettasse l'imprevisto, l'inaspettato, non sapremmo neppure uscire da noi stessi: finiremmo col ripeterci, e dunque giova il succedersi delle commissioni. Tuttavia bisogna imparare a rifiutarle quando diventano troppe, quando non congeniali. D'altro canto giunge anche il momento in cui un'opportunità non può essere più rinviata e, contro quelle venute dal caso, alcune dobbiamo cercare di provarle, prima che perdano totalmente d'interesse. Noi stessi mutiamo. Composizioni realizzate in vari periodi portano differenti contorni.

Da ragazzo avevo composto un Quartetto sulla scia dell'avanguardia gestuale. Seguì una certa maturazione, legata forse allo studio dei Quartetti di Beethoven, in special modo degli ultimi. Terminai dunque un Quartetto II, dai caratteri più personali, con la dedica a Franco Evangelisti, uno dei miei maestri d'elezione. Intanto quel

numero rimase attaccato al titolo e gli germogliò intorno l'idea di altri cinque Quartetti.

Sarebbe risultata una costellazione non di movimenti normali, e neppure aforistici, bensì di forme intermedie. Ardue per voluta, precaria sospensione.

Alla gentile richiesta dell'Associazione Filarmonica di Rovereto devo la possibilità di completare il ciclo. Trovo che rispecchi il rapporto amichevole che si è creato fra noi iscrivere i Quartetti alla memoria del primo Presidente della "Filarmonica" Conte Pietro Marzani.

Ponendo mano al Quartetto II, sarebbero scaturite oggi troppe sostanziali modifiche, e ho preferito accoglierlo com'era, nella sua diversità stilistica.

Ogni Quartetto è caratterizzato rispetto agli altri quanto ad articolazione figurale. Quelli più recenti mostrano un profilo tecnico comune, l'uso degli armonici sopracuti (rispetto alle posizioni basse del II). Mostrano inoltre un assottigliamento dentro il suono e un conseguente periodare più vago.

I Quartetti I, III-VI sono dedicate Helmut Lachenmann. Il Quartetto II è dedicato a Franco Evangelisti.

Salvatore Sciarrino



## Kreuz oder Quadrat? Einige Fragen zum Streichquartett

Was wird in zukünftigen Jahrhunderten von unserer Musiktradition übrig bleiben? Während die Vergangenheit uns zur Vorsicht mahnt, wiegen wir uns in der Illusion, eine Kultur könne ohne Schaden von einer Epoche in die nächste übertragen werden.

Der Kontinuität sollte die Möglichkeit der Unterbrechung innewohnen. Es ist offensichtlich, dass die Geschichte der Antike im Grunde aus Hypothesen und Interpretationen besteht, die manchmal willkürlich sind. Zuweilen verflüchtigen sich sogar Dokumente und Zeugnisse: Was ist uns von der großen griechischen Malerei erhalten geblieben? Das Leben ist unberechenbar. Nichtsdestotrotz veranlasst uns das Staunen, das gewisse Werke in uns hervorrufen, zu hoffen, sie mögen der Vergänglichkeit entrinnen.

Manch einer wird sich wünschen, berühmte Repertoirestücke wie großartige Symphonien zu retten. Ich hoffe, dass einige Streichquartette überleben. Sollte dies geschehen, so wäre es dennoch in einer hypothetischen Zukunft unmöglich nachzuvollziehen, worin die Vorzüglichkeit dieser besonderen Gattung für einen Musiker heute liegt. Sie ist mit einem noch nicht ganz erschlossenen Raum vergleichbar, den nur wenige Komponisten betreten, und auch dies nur in Ausnahmefällen. In diesem Raum werfen Urformen riesige Schatten, die noch erforscht werden wollen. Hier kann sogar meine Suche nach einem absoluten, einstimmigen Gesang Platz finden.

Im Quartett wird der Mythos der Äquidistanz, des gleichen Abstands, verwirklicht, eines Zwiegesprächs, in dem der Zuhörer genau in dessen Mitte platziert ist. In welcher Mitte aber? Ein Verhältnis verwandter Affinität scheint sich bei diesem Dialog anzudeuten; und dennoch, wie unzeitgemäß und erzwungen wäre es zu versuchen, die Physiognomie derer zu bestimmen, die daran beteiligt sind! Ist der Tonfall der Geige eher als mütterlich oder kindlich zu bezeichnen? Und der des Cellos väterlich? Sagen wir vielmehr, dass jedes Instrument mindestens eine zweite Seele besitzt. Im Quartett, dem Ort des Gefühls, sind alle Teilnehmer der Autorität der ersten Geige untergeordnet.

Fern von den Opernhäusern entstand die Kammermusik zum Vergnügen derer, die sie im Familienkreis pflegten. Nicht von ungefähr ist die bescheidene, häusliche Umgebung zum idealen Ort für die Ausübung musikalischer Logik (bis hin zu metaphysischen Spekulationen) und der Erfindung geworden.

Intimität und Stilerhebung laufen in der Welt des Quartetts zusammen. Eine solche Übereinstimmung wird im Alltag aber selten zugelassen. Eine Gefühlsbetonung frei von Redundanz. Da, wo keine Rhetorik ist, können sich Spannungen nicht verflüchtigen und jede Künstlichkeit wird verbannt. Hier entwickelt sich das Cantabile auf homogene Weise: Darüber eröffnet die Diskontinuität von Raum und Zeit durch vielfache, für Streicher völlig neue Klänge, unerwartete Einblicke.

Salvatore Sciarrino  
*Deutsche Übersetzung: Francesca Spinazzi*

## Quartetto N. 7

Die Ausarbeitung eines Vokalstils zählte gewiss zu den Zielen, die ich mir bewusst gesetzt hatte. Für dieses Unterfangen habe ich rund zehn Jahre benötigt, und weitere zehn Jahre habe ich gebraucht, um die Bedeutung der Ergebnisse zu ermessen.

Es ist notwendig, die Stimme von der trägen Imitation der Instrumente zu befreien, von unbeholfener Flachheit; vor allem aber ist es notwendig, dem Gesang all seine Kräfte wiederzugeben, ohne zu alten, allzu vorhersehbaren Motiven zurückzukehren: Sie bringen oberflächliche Gefälligkeit hervor, die das Gegenteil des Ausdrucks ist. Nun wollte ich meine kleinen vokalen Eroberungen auf die Instrumente übertragen. Entstanden als Pflichtstück für den Wettbewerb Borciani, ist die Geschichte des *Quartetto N. 7* von daher eine umgekehrte Überprüfung. Ich wollte nämlich den virtuoson Aspekt meiden, der in dem Konzept des Wettstreitens selber enthalten ist, indem ich die intime, deklamierende Tradition, die Beethoven in seinen Adagio-Sätzen eingeläutet hatte, durchlief. Für mich handelt es sich nicht um eine erwartete Wahl, und sie kann manche überrascht haben.

Meine Musik ist in der Tat weit entfernt von einem Virtuositentum. Den Interpreten verlange ich stets größte Verantwortung ab, und dies bildet einen Knoten, die grundlegende Schwierigkeit aus: Der Rest ist nur eine Konse-

quenz daraus. Ich möchte, dass jeder Interpret Dinge vollbringt, die anderen nicht gegeben sind. Verstehen wir uns richtig, ich rede nicht von Wundern. Sich selber, den Ort und die Zuhörer zu verwandeln, ist das mindeste Interpretationsniveau; wenn solch ein Zauber sich nicht ereignet, ist es zwecklos zu musizieren, weil die therapeutische Kraft, die für die Musik so charakteristisch ist, nicht in das Spiel Eingang findet.

Der Ausdruck und die direkte Beteiligung sind die Grundlage hierfür. Jeder von uns hat etwas zu sagen. Wie könnten sonst gewisse Straßenmusiker derart faszinieren? Sich also mit sich selber messen, sich verbessern. Den anderen suchen.

Der Mythos erzählt, dass Orpheus die wilden Tiere besänftigte, und sogar die Steine rührte: Er hat die Schranken des Lebens überschritten. Könnt ihr euch vorstellen, wie lächerlich es gewesen wäre, hätte er Bravour beweisen wollen – oder schlimmer noch, wenn er sich auf die Noten beschränkt hätte?

### Sei quartetti brevi

Seit Jahrzehnten schreibe ich Musik, und bisher habe ich es noch nicht erlebt, wie zwei Stücke auf die gleiche Weise entstehen. Die *Sei quartetti brevi* zeichnen sich insbesondere durch die Zeitspanne ihrer Entstehung aus, 1967 – 1992, also ein Vierteljahrhundert. Wie

ist ein so langes Werden möglich? Bis die Zeit dieses inzwischen gealterte Projekt gekommen war, hatten viele Werke meinen Geist beschäftigt.

Es ist wahr – nähme man das Unvorhergesehene, das Unerwartete nicht an, wüssten wir nicht einmal aus uns selber herauszuwachsen. Wir wiederholten uns nur noch, und deshalb nützt uns das Aufeinanderfolgen von Kompositionsaufträgen. Dennoch muss man lernen, sie abzulehnen, wenn sie zu viel werden, wenn sie nicht wessensnah sind. Andererseits kommt auch der Moment, in dem eine Gelegenheit nicht mehr aufgeschoben werden kann, und wir müssen versuchen, einige Aufträge jenen vorzuziehen, die der Zufall gebracht hat, bevor sie vollkommen an Bedeutung und Eigenwert verlieren. Wir selbst verändern uns. Werke, die in verschiedenen Zeiträumen geschaffen wurden, tragen unterschiedliche Merkmale.

Als Kind hatte ich ein Quartett komponiert, das von der performativen Avantgarde beeinflusst war. Es folgte eine gewisse Reife, die vielleicht verbunden war mit dem Studium der Quartette Beethovens – insbesondere der letzten. Also vollendete ich ein Quartett (Nr. 2 in *Sei quartetti brevi*) mit persönlicheren Merkmalen. Es ist Franco Evangelisti gewidmet, der zu meinen Wahl-Lehrmeistern zählt. Unterdessen blieb eben jene Zahl im Titel haften, und um sie herum keimte die Idee zu weiteren fünf Quartetten. Nicht eine Konstellation von normalen Sätzen

wäre herausgekommen, auch nicht von aphoristischen, sondern Zwischenformen. Beschwierlich durch gewollte, prekäre Aufhebung.

Der freundlichen Anfrage der Associazione Filarmonica di Rovereto habe ich die Möglichkeit zu verdanken, den Zyklus zu vervollständigen. Ich finde, dass es die freundschaftliche Beziehung widerspiegelt, die zwischen uns entstanden ist, dass die Quartette dem Andenken an den ersten Präsidenten der „Filarmonica“ gewidmet sind – den Grafen Pietro Marzani.

Hätte ich das erste Quartett angerührt, wären heute zu viele wesentliche Änderungen hervorgegangen, weshalb ich es vorgezogen habe, es so aufzunehmen, wie es war – mit seiner stilistischen Divergenz.

Was die figurale Artikulation betrifft, ist jedes Quartett in Bezug auf die anderen charakterisiert. Die jüngeren lassen ein gewohntes technisches Profil erkennen, den Gebrauch von Obertönen im höchsten Register (im Gegensatz zu den tiefen Lagen in Nr. 2). Darüber hinaus weisen sie eine Verdünnung im Inneren des Klanges auf, woraus sich in Konsequenz ein unbestimmteres Periodisieren ergibt.

Nr. I, III-VI sind Helmut Lachenmann gewidmet. Nr. II ist Franco Evangelisti gewidmet.

Salvatore Sciarrino  
Deutsche Übersetzung: Marco Frei





## Cross or Square?

### A few questions about the string quartet

What will be left of our music in the centuries to come? While the past urges warning, we sway in the illusion that a culture can be carried over from one epoch to the next free from harm.

The possibility of interruption should inhere in the concept of continuity. It is obvious that the history of antiquity stems in reality from hypotheses and interpretations which are often arbitrary. From time to time, documents and evidence even dissolve entirely. Then, what of the great Greek painting has remained intact? Life is unpredictable. Nonetheless, certain works continue to astound us, which then prompts us to hope that these works may somehow evade their transience.

Some people will want to save famous repertoire pieces like grand symphonies. I hope that a few string quartets survive. Should this happen, it would then be impossible in the coming future to imagine where the excellence of this particular genre lies for a musician today. One could compare it to a not yet fully developed space, which only a few composers enter and only exceptionally. Here, even my search for an absolute monody can find a place for itself.

In the quartet, the myth of equidistance is realized, a dialogue or cross, precisely in the center of which the listener is placed. But in center of what, exactly? This dialog seems to indicate a decided, perhaps even familial affinity and yet, how anachronistic and forced would it be to attempt to determine the physiognomy of its participants! Should one label the inflection of the violin as motherly or childlike, or that of the cello fatherly? Rather, we could say that each instrument possesses at least a second soul. In the quartet, the place of affectivity, all participants are subordinate to the authority of the first violin.

Far away from opera houses, chamber music arose for the enjoyment of those who performed it within familial circles. It is not by chance that the humble, domestic environment became the ideal venue for the execution of musical logic (culminating in metaphysical speculation) and innovation.

Intimacy and high stylization converge in the world of the quartet. Such an agreement is rarely granted in the realm of quotidian life. The emphasis on emotion becomes free from redundancy. There, where there is no rhetoric, tensions cannot dissolve and each artificiality is banished. Here, the cantabile develops itself in a homogenous manner, through which the discontinuity of time and space unveils unexpected insights by means of multiple and, for the strings, entirely new sounds.

Salvatore Sciarrino  
*English translation: Noah Zeldin*

## Quartetto N. 7

The elaboration of my vocal style has been one of my chief compositional goals, remaining in the foreground of my work. This task has taken me ten years, and the same again to verify the results.

It is necessary to free the voice from inert imitation by instruments, from clumsy banality; but above all, it is necessary to give the song back all of its power without returning to old motifs which are insignificant, for these produce a superficial pleasure that runs contrary to the actual expression. Recently, I have been applying these little vocal discoveries to instruments. In these works, I wanted to avoid virtuosity, which is an extension of competition, adhering instead to the intimate and renowned tradition that Beethoven initiated with his Adagio-movements. For me, this was not an obvious choice and so it may come to some as a surprise.

In fact, my music is the opposite of virtuosic. I always ask the interpreters to take on more responsibility, which creates an obstacle and a principal difficulty: the rest is merely consequential. I would like every performer to achieve some things that are not given to others. I'm not talking about miracles: transforming yourself, the venue and the listener requires a minimal level of interpretation. If this magic is not created, it is useless to play, because the therapeu-

tic power, which is characteristic of music, does not materialize.

Expression and direct involvement are the fundamentals. Every one of us has something to say. Otherwise, how could certain street musicians fascinate us? Hence, self-criticism and self-improvement... the search for the other.

The myth tells that Orpheus tamed the wild animals and even moved stones – he surpassed the barriers of life. Imagine how ridiculous it would have been, if he had wanted only to demonstrate his self-confidence, or even worse, limited himself to the notes?

### Sei quartetti brevi

I have been composing music for over thirty years and have, in all that time, never seen two pieces come into being in the same way. What distinguishes the *Sei quartetti brevi* more than anything else are the dates between which they were written: 1967 to 1992, a quarter of a century. How was such a long period of gestation possible? A great many other works diverted my attention before the moment came for me to confront this project head-on, and by that point it had become old.

It is true that if we did not accept the unforeseen or unexpected, we would be unable to step out

of the realm of our own minds and would simply end up repeating ourselves. Thus, on the one hand, there is a great advantage in having to complete a succession of commissions. But, on the other hand, it is also necessary to learn how to knock them back when there are too many of them or to recognize when they are unsuitable to one's compositional goals and practices. Besides, there comes a time when an opportunity cannot be postponed any longer, and in addition to those that have turned up by chance, we also need to be active and try and produce a few ourselves, before the opportunities lose interest in us.

We change over time, and as a result, compositions realised in different periods possess different characteristics that distinguish them from others. As a young man, I had composed a quartet in the wake of the gestural avant-garde. That was followed by a period of maturation, perhaps tied to the study of Beethoven's quartets, in particular, the final ones. Then, I completed a second quartet, which was of a more personal nature, dedicated to Franco Evangelisti, one of my chosen masters. Although the number two remained attached to the title, the idea for another five quartets materialized in the meantime.

All things being equal, the result would have been a constellation not of normal movements, nor just of aphorisms, but of something in-between. Thanks to the generous request of the Rovereto Philharmonic Association, I received the opportunity to complete the cycle.

If I would have had to again alter or revise the second quartet, the modifications involved would have been too extensive, so I chose to leave it just as it was, in all its stylistic otherness. Each quartet distinguishes itself from the others by way of the articulation of its figures. However, the more recent ones share the same technical characteristics, the use of very high harmonics (in contrast to the low position of the second), a diminution in sound and as a consequence, a more elusive phraseology.

Apart from the second, as mentioned above, the other quartets are dedicated to Helmut Lachenmann.

Quartets No. I, III-VI are dedicated to Helmut Lachenmann. No. II is dedicated to Franco Evangelisti.

Salvatore Sciarrino  
CASA RICORDI SRL

Musical score for Quartetto N. 8 (bars 167-172). The score is written for four staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). It features complex rhythmic patterns with frequent accents and dynamic markings such as *pp*, *f*, *ppp*, *ff*, *mp*, and *f*. Fingerings of 5 and 3 are indicated throughout the piece.

170

Musical score for Quartetto N. 8 (bars 170-172). This section continues the complex rhythmic and dynamic patterns from the previous section. The Viola part is marked "(sempre IV)" and the Cello/Double Bass part is marked "(IV)". Dynamic markings include *mf*, *pp*, *p*, *mp*, *f*, and *mf*. Fingerings of 5 and 3 are shown.

Quartetto N. 8 (bar 167-172), © Edizioni Musicali Rai Trade

Musical score for Quartetto N. 8 (bars 176-177). This section includes specific performance instructions: "pizz. pont." (pizzicato ponticello), "IV suono multiplo" (IV multiple sound), "III pizz. pont." (III pizzicato ponticello), "arco tasto" (arco tasto), "pizz. (IV)" (pizzicato IV), and "arco pont. IV" (arco ponticello IV). Dynamic markings range from *mp* to *f*. Fingerings of 5 and 3 are indicated.

Musical score for Quartetto N. 8 (bars 177-179). This section features further performance instructions: "I arco" (I arco), "IV arco" (IV arco), "III pizz. pont." (III pizzicato ponticello), "arco III suono multiplo" (arco III multiple sound), "IV pont." (IV ponticello), "(IV) pizz. pont." ((IV) pizzicato ponticello), "arco tasto" (arco tasto), "pizz. I pont." (pizzicato I ponticello), "arco II" (arco II), and "IV suono multiplo" (IV multiple sound). Dynamic markings include *ppp*, *f*, *mf*, *f*, *mp*, *ff*, *mp*, *mf*, *pp*, and *f*. Fingerings of 5 and 3 are shown.

Quartetto N. 8 (bar 176-179), © Edizioni Musicali Rai Trade

## Salvatore Sciarrino

Geboren 1947 in Palermo, beschäftigte sich seit seiner frühen Kindheit mit den Bildenden Künsten, wandte sich jedoch allmählich von ihnen ab, als er sein Interesse für Musik entdeckte. Als frühreifes Talent begann er als Autodidakt mit zwölf Jahren unter der Anleitung von Antonio Titone zu komponieren. Bereits 1962 wurde während der IV. internationalen Woche Nuova Musica in Palermo zum ersten Mal eines seiner Werke aufgeführt. Von da an gelang es ihm, den Ruf eines fähigen Autodidakten zu festigen und schon bald suchte auch die akademische Musikwelt seine Fähigkeiten. Ab 1974 übernahm er immer wieder Lehrtätigkeiten an verschiedenen italienischen Konservatorien (Mailand, Perugia, Florenz) und veranstaltete die viel beachteten Meisterkurse in seinem Wohnort Città di Castello.

Neben künstlerischen Führungspositionen am Teatro Comunale di Bologna und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom Ende der Siebzigerjahre verschlug es ihn für ähnliche Aufgaben nach Deutschland an die Akademien der schönen Künste in Bayern und Berlin. Im Verlauf seiner langjährigen, internationalen Karriere gewann Salvatore Sciarrino viele wichtige Preise der Neuen Musik wie etwa den Preis der IGNM 1971. Unter den kürzlich verliehenen Auszeichnungen sind der Preis der Prinz Pierre von Monaco Stiftung (2003) und der prestigeträchtige Feltrinelli International Award (2003). 2012 verlieh ihm die BBVA Stiftung den Frontiers of Knowledge and Culture Award für Neue

Musik, da sie ihm eine „Erneuerung der Möglichkeiten der vokalen und instrumentalen Musik, sowie die Einzigartigkeit seines Klangmaterials“ zusprachen.

Heute noch, nach bereits 40 Jahren kreativer Schaffensphase, ist Sciarrinos Werkkatalog immer noch im Begriff zu wachsen und sich stetig weiterzuentwickeln. Der Komponist, der in seiner Studienzeit in Rom und später in Mailand lebte, wohnt seit 1983 in Città di Castello in Umbrien. Neben seiner musikalischen Tätigkeit ist Sciarrino auch Autor seiner Libretti und vieler Artikel, Essays und Texte unterschiedlicher Genres.

Born in Palermo in 1947, Sciarrino has been interested in fine arts since his early childhood but gradually moved on when he discovered his interest for music. He started composing with the help of Antonio Titone at the age of twelve and held his first public concert in 1962. Soon he became widely known as an auto-didact. Sciarrino taught at the Music Academies of Milan (1974–83), Perugia (1983–87) and Florence (1987–96) and worked as a teacher in various specialized courses and master classes, for example those held in Città di Castello from 1979 to 2000.

From 1978 to 1980, he was Artistic Director of the Teatro Comunale di Bologna, the Academy of Santa Cecilia in Rome, the Academy of Fine Arts of Bavaria and Academy of the Arts in Berlin. During his long and successful career he

has won many awards such as the prize of the ISCM in 1971. Among his most recent decorations are the prize of the Prince Pierre de Monaco Foundation (2003) and the prestigious Feltrinelli International Award (2003). In 2012 the BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Award has been granted to Salvatore Sciarrino “for renewing the possibilities of vocal and instrumental music and for the singularity of his sound materials”.

After forty years, the extensive catalogue of Sciarrino's compositions is still in a phase of surprisingly creative development. Succeeding his classical studies and a few years of university in his home city, the Sicilian composer moved to Rome in 1969 and in 1977 to Milan. He has lived in Città di Castello, Umbria since 1983. Apart from being the author of most of his operas' librettos, Sciarrino has also written a rich collection of articles, essays and texts of various genres.



Quartetto Prometeo con Salvatore Sciarrino

© Quartetto Prometeo

## Quartetto Prometeo



Seit der Gründung des Quartetto Prometeo 1993 erhielt es ein hohes Maß an Aufmerksamkeit. Dies ist ohne Zweifel auf die rege Konzerttätigkeit und die brillanten Aufnahmen der vier Italiener zurückzuführen. Der künstlerische Fokus des Quartetts liegt in der Verbindung von zwei sehr verwandten aber doch unterschiedlichen Musiktraditionen: Das Repertoire

umfasst sowohl neueste Werke der zeitgenössischen Musik als auch Stücke der Klassik und der Romantik.

Quartetto Prometeos internationale Karriere fußt auf erfolgreichen Auftritten an unzähligen, prestigeträchtigen Aufführungsorten wie dem Wiener Musikverein oder dem Musée d'Orsay in Paris. Während seiner aktiven und lebendigen

Karriere erreichte das Quartett Konzertsäle auf der ganzen Welt und Konzerttourneen führten die vier Streicher bereits durch ganz Europa und bis nach Südamerika. Regelmäßige Zusammenarbeiten involvieren MusikerInnen wie zum Beispiel Mario Brunello, David Geringas, Veronika Hagen und Salvatore Sciarrino. Vor allem jene letztgenannte Kooperation trug bereits große künstlerische Früchte. Der Komponist widmete dem Quartett seine Werke *Esercizi di tre stili* und *Quartetto n. 8*. Des Weiteren führt Prometeo immer wieder Werke Ivan Fedeles auf, wie zum Beispiel dessen Stück *Moroloja Kai Erotika* für Streichquartett und Stimme, welches 2011 prämierte und dem Quartett gewidmet ist. Im Zeitraum 2013-2015 sind die vier Streicher das residierende Quartett der berühmten Accademia Filarmonica Romana. In den fast 20 Jahren seines Bestehens gewann das Quartetto Prometeo einige Musikpreise wie zum Beispiel den „Thomastik Infeld“ Preis der internationalen Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest-1999 oder den Bärenreiter Spezialpreis in München. Zusätzlich zur Konzerttätigkeit nahm das Quartett bereits für den ARD, den Saarländischer Rundfunk und Bayerischer Rundfunk, sowie für die BBC, Radio France, den ORF und RAI Radio 3 Werke auf. Die aktuelle Besetzung (2012) des Quartettes ist: Giulio Rovighi (Vi.), Aldo Campagnari (Vi.), Massimo Piva (Vla.), Francesco Dillon (Vc.).

Since its founding in 1993, the Quartetto Prometeo has received important international scholarships and widespread attention for its

performances, concerts and recordings all over world. One of the characteristics of the Prometeo is its constant ambition to combine the classical repertoire with the new musical expressions of our time. The quartet's international activities include performances at diverse festivals such as the Aldeburgh Festival, the Wexford Festival and the Prague Spring Festival. Other venues include prestigious concert halls like the Wiener Musikverein, Waterfront Hall in Belfast for the BBC and the Musée d'Orsay in Paris. Through this active and lively career, the quartet has reached audiences around the world and toured not just throughout Europe, but also South America.

Recurring collaborations involve musicians such as Mario Brunello, David Geringas and Veronika Hagen, as well as the acclaimed composer Salvatore Sciarrino. The artistic cooperation with Sciarrino led the composer to dedicate two pieces to the quartet, *Esercizi di tre stili* and his latest string quartet, *Quartetto no. 8*. Furthermore, Quartetto Prometeo continues to work with Ivan Fedele and in 2011, premiered one of his latest works, *Moroloja Kai Erotika* for string quartet and voice, which was dedicated to the quartet.

Beginning in 2013 and continuing through 2015, the quartet will serve as the quartet-in-residence at the prestigious Accademia Filarmonica Romana.

The Prometeo Quartetto has won several prizes over the last 20 years, such as the "Thomastik Infeld Prize" of the Internationale Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest 1999 for the

“outstanding performance of a chamber music work” and the Special Bärenreiter Prize at the ARD Munich Competition in 2000. Quartetto Prometeo has recorded for the German ARD, Saarländischer Rundfunk and Bayerischer Rundfunk, the BBC, Radio France, the Austrian ORF and regularly for the Italian RAI Radio 3. The current (2012) members of the Quartetto Prometeo are: Giulio Rovighi (vl.), Aldo Campagnari (vl.), Massimo Piva (viola), Francesco Dillon (vc.).

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter /  
All artist biographies at  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

**SALVATORE SCIARRINO**  
Sui poemi concentrici I, II, III

ensemble recherche  
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin  
Peter Rundel

0012812KAI 3CD Box

**SALVATORE SCIARRINO**  
Quaderno du strada

Otto Katzameier  
Klangforum Wien  
Sylvain Cambreling

0012482KAI

**BEAT FURRER**  
FAMA

Isabelle Menke  
Neue Vocalsolisten Stuttgart  
Klangforum Wien  
Beat Furrer

0012562KAI

**LUCIA RONCHETTI**  
Drammaturgie

Susanne Leitz-Lorey • Andreas Fischer  
Hannah Weirich • Erik Borgir  
Neue Vocalsolisten Stuttgart  
Arditti Quartet

0013232KAI

**SALVATORE SCIARRINO**  
Le voci sottovetro  
Infinito nero

Sonia Turchetta  
Carlo Sini  
ensemble recherche

0012022KAI

**HELMUT LACHENMANN**  
Kontrakadenz

SWR Radio-Sinfonieorchester Stuttgart  
Peter Roggenkamp  
Zsigmond Szathmáry  
Gerhard Gregor  
NDR-Sinfonieorchester  
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden  
und Freiburg  
Michael Gielen

0012232KAI

**SALVATORE SCIARRINO**  
Luci mie traditrici

Annette Stricker • Otto Katzameier  
Kai Wessel • Simon Jaunin  
Klangforum Wien  
Beat Furrer

0012222KAI

**SALVATORE SCIARRINO**  
Lo spazio inverso

ensemble recherche  
Kwamé Ryan

0012132KAI

**ISABEL MUNDY**  
Dufay-Bearbeitungen  
Traces des Moments  
Sandschleifen

ensemble recherche

0012642KAI

CD-Digipac by  
optimal media GmbH  
D-17207 Röbel/Müritz  
[www.optimal-media.com](http://www.optimal-media.com)

© & P 2012 KAIROS Music Production  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)  
[kairos@kairos-music.com](mailto:kairos@kairos-music.com)

