

Flauto e Clarinetto:

1) Molte delle frasi contengono una nota più lunga ed accentata (spesso, la penultima della frase): è molto importante pensare ciascuna frase come direzionata verso tale nota, enfatizzandola, e soprattutto eseguendo più leggere, veloci e scorrevoli (de-enfatizzandole e non dando importanza ai loro dettagli) tutte le note precedenti a tale suono di appoggio accentato, a vantaggio di quest'ultimo. Il risultato dovrebbe somigliare alla naturale pronuncia di una frase parlata con enfasi ed accento su una parola piana finale ("sono andato a scuOla", "l'ho visto iEri", ecc... dove la vocale sottolineata viene molto allungata ed un po' accentata). Si consiglia davvero di inventare delle frasi appropriate per memorizzare il senso dei ritmi desiderati: l'espedito funziona bene...

Il timbro della nota lunga ed accentata di appoggio, che è appunto sempre presente in ogni frase (ed è spesso il penultimo suono della frase stessa), deve sempre essere duro, non vibrato, teso e un poco aspro e quasi sgraziato, come "gridato" da lontano, anche nel più tenue pianissimo, per rendere l'analogia con i richiami pastorali scandinavi "Lok", ai quali questo brano fa riferimento. In ogni caso, non deve essere morbido.

2) Le eventuali pause interne alle frasi non le devono spezzare, ma anzi si deve avvertire molto la continuità delle frasi, malgrado la presenza di pause interne ad esse. Perfino frasi lontane tra loro alcune battute devono a volte essere eseguite come riprendendo un discorso, cioè come se l'una fosse il naturale seguito dell'altra (ad es.: clarinetto b.33-50, flauto b.52-61, clarinetto b.64-72, flauto 73-80, poi clarinetto a b.82-84 eseguito come concludendo un discorso in precedenza lasciato ancora sospeso, ecc...). In generale, in tutto il pezzo le frasi vanno pensate a gruppi, e formano dei periodi lunghi, come nel fraseggio classico, e tali periodi vanno pensati insieme, come un oggetto unico, con una propria direzionalità ed un proprio senso globale interno in cui le frasi abbiano un significato l'una in rapporto all'altra (es.: una frase potrebbe essere un commento alla precedente, o riprenderne l'idea finale in un modo nuovo, o potrebbe essere un'eco, ecc...).

Ai fini di studio, si suggerisce ai singoli interpreti di esercitarsi da soli, cercando una direzionalità e la giusta relazione tra le frasi appartenenti allo stesso periodo, attraverso il metodo di eseguire ogni intero grande periodo con tutte le frasi suonate subito di seguito, come se le lunghe pause tra loro non esistessero affatto (cioè: saltandole).

I raggruppamenti di frasi (cioè: i periodi) sono qui segnalati da lunghe legature.

La relazione tra le diverse frasi è posta in maggiore evidenza da numerose note analitiche riportate in partitura.

3) Appare abbastanza evidente la logica del brano: due soggetti emettono ognuno i propri richiami per conto proprio, poi cominciano a rispondersi, e poi si sovrappongono sempre di più dando luogo ad un duetto (e mantenendo tuttavia allo stesso tempo anche un proprio senso autonomo interno alla propria parte e continuando a suonare anche come se fossero da soli).

4) Tranne dove espressamente indicato, si suona in generale "molto legato e scorrevole, quasi liquido".

In nemore clamores

Giovanni Grosskopf

G = 100
assorto, delicato e malinconico
 ARM. NAT / NAT. HARM.

Guitar 1: *f equilibrato con il violino* (*linea melodica*)
 Violin 1: *assorto, delicato e malinconico*, *pp equilibrato con la chitarra*

ARM. NAT / NAT. HARM.

(*) La linea melodica di chitarra e violino prosegue allo stesso modo per tutto il passo, essendo costituita sempre dal suono più acuto di volta in volta risultante (come effetto, tenendo conto che la chitarra suona un'ottava sotto a quanto scritto). Si cerchi di farla udire.

Gtr. 13:

Pf. 13: *1 C. sempre* *ppp cercando di non coprire violino e chitarra*
misterioso, teso, vagamente minaccioso
 Ad. ten. sempre fino a b. 177 *8vb* *ppp*

Vln. 13:

Gtr. 25:

Pf. 25: *loco* *pp* *pp* *loco*

Vln. 25:

33

come dei richiami > *— 3 —* *>*

Cl. *mf*

Gtr.

Pf. *pp*

Vln.

40

mp *— 3 —* *mf*

Gtr.

Pf. *pp* *loco* *— 3 —* *pp dolce*

Vln. *8vb-*

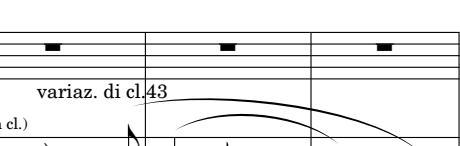
Fl. 48
 Cl. mp variaz. di cl. 43
 Gtr. 48
 Pf. 48 pp
 Vln. 48

p come rispondendo ad un richiamo con un altro richiamo
 variaz. di cl. 46

Fl. 56
 Cl.
 Gtr.
 Pf. 56 pp dolce
 Vln.

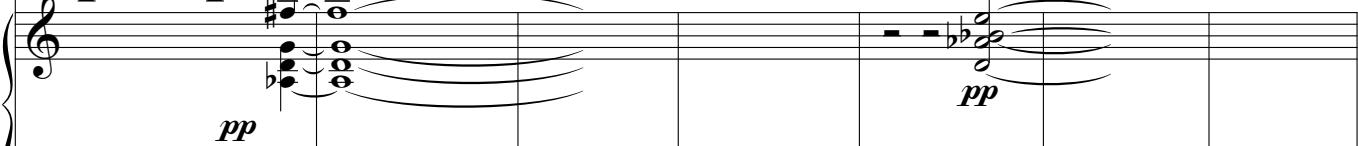
Fl. 64
 Cl. mf (DAL MOTTO)
var. del finale di cl. 64-65
 Gtr. f
 Pf. pp
 Vln. pp

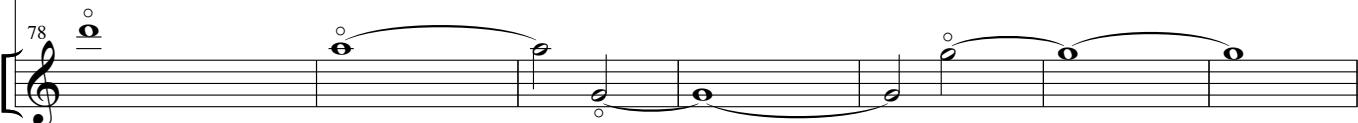
Fl. 71
 Cl. p fino a fl 80, libera imitaz. di cl. 68-72
ribadisce il finale di fl. 74-75
 Gtr.
 Pf. pp dolce
 Vln. pp

Fl. 78 
 Cl. 

 fl. 78-80 quasi eco al grave di fl. 74-77; la struttura, pertanto, imita la precedente frase di cl. 64-72
 ribadisce fl. 78-79 (questo finale con ripetizione che reitera una figura, ribadendola, c'è spesso, nel brano, sia in fl. che in cl.)
 variaz. di cl.43
 come continuando una frase precedente

Gtr. 78 

 Pf. 78 

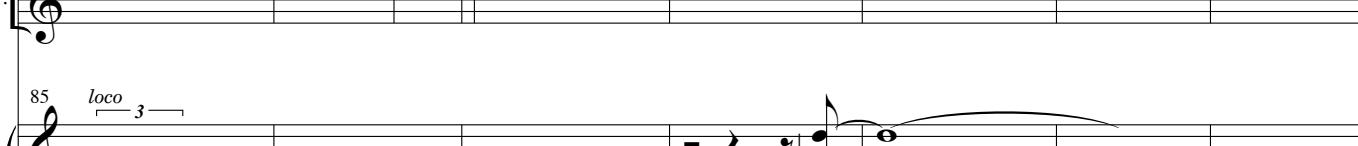
 Vln. 78 

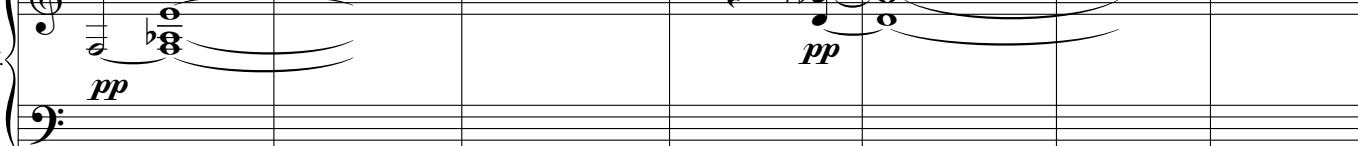
atteggiamento simile a cl.68
 ed a fl.76

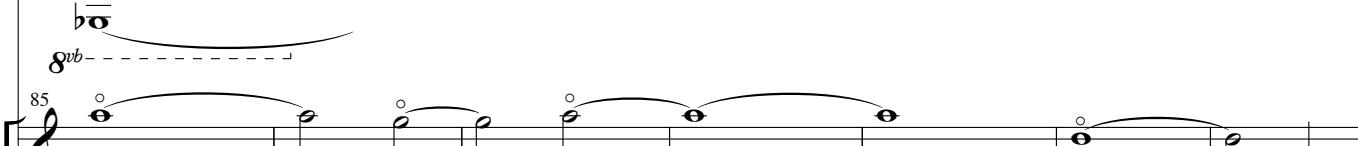
variaz. di cl.43 e di cl.48

Fl. 85 

 Cl. 85 

 Gtr. 85 

 Pf. 85 

 Vln. 85 

loco 3 —

pp

8vb

variaz. di fl.93

qui la frase al fl. viene proseguita
dal cl., che però sta nello stesso
tempo proseguendo cl.87-88

92

Fl. *mf*

Cl.

Gtr.

Pf. *pp dolce*

Vln.

variaz. di fl.58-60 e di
cl.87-88

coda del precedente, al grave;
variaz. di cl.89 e di fl.78

variaz. di fl.58-60 e di cl.94-96

p

pp eco acuta del finale
di fl.102

p ribadisce l'idea,
ancora più all'acuto

99

Fl.

Cl.

Gtr. *p*

Pf. *pp*

Vln.

Fl. 107 *p*
 Cl.
 Gtr.
 Pf. *pp dolce*
 Vln. *p* *pp*

fino a cl.119, ripresa di cl.64-72
(DAL MOTTO)

Fl. 115 (eco al grave di cl.115-116)
 Cl. *mf* 5 *mp*
 Gtr.
 Pf. *pp dolce*
 Vln.

fino a fl.130, ripresa di fl.73-80 ed anche variante ed eco di cl.111-119

Fl. *eco o appendice di fl.120-121*
 Cl. *mf* fino a cl.139, ripresa di cl.33-50
 Gtr. *f*
 Pf. *pp*
 Vln. *variaz. di cl.85-86*
 Fl. *eco del precedente fl.134*
 Cl. *poco rubato*
 Gtr. *mp* anche variaz. di cl.124-125
 Pf. *pp* come cl.48
 Vln. *loco 3*
8vb
8

Fl. 138 *p* variaz. di fl.58-60 e di cl.94 ripresa di fl.103
 Cl. *mf* fino a cl.147, ripresa di cl.85-90
 Gtr. 138 *f*
 Pf. 138 *pp dolce* *pp*
 Vln. 138 *loco* *3*
 variante di fl.144 fino a fl.155,
 ripresa di fl.100-108 e variante di cl.139-141 eco acuta di fl.149
 e ripresa di fl.143
 Fl. 144 *p* *pp* *p* *pp*
 Cl. *mp* *mf*
 Gtr. *3*
 Pf. 144 *pp*
 Vln. 144

ribadisce l'idea, ancora più all'acuto

Fl. 151 *p*

Cl. 5 *mp* ripresa di cl.48

Gtr. *mf* (DAL MOTTO)

Pf. 151 *pp* *pp dolce* *pp*

Vln. *p* *pp*

fl.: appendice che ribadisce il finale di fl.160
ribadisce il finale di fl.160-161,
più all'acuto; anche ripresa di fl.155

Fl. 159
Cl.
Gtr.
Pf.
Vln.

cl.: stesso finale di cl.158,
ma preceduto da un'anacrusi
su note differenti ***mf*** 5

fino a cl.169,
ripresa di cl.46-50 ***mf***

p 3 ***f***

p 3 ***pp*** ***pp***

8vb

variante di cl.141-142 e di cl.85-86 e di fl.133-134;
anche ripresa acuta di fl.133-137

eco del precedente fl.169

Musical score for orchestra and piano, page 167. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Guitar (Gtr.), Piano (Pf.), and Violin (Vln.). The score consists of five systems of music. The first system shows Flute and Clarinet parts with dynamic markings *mp*, *p*, *eco*, *dim.*, *p*, *p molto*, and *eco dell'eco p dim.*. The second system shows a Gtr. part with dynamic *pp dolce*. The third system shows a Pf. part with dynamic *pp dolce*. The fourth system shows a Vln. part with dynamic *pp dolce*.

ripresa in eco di
fl.164

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Guitar (Gtr.), Piano (Pf.), and Violin (Vln.). The score consists of five staves. The Flute and Clarinet staves begin with a dynamic of *pp*. The Piano staff features sustained notes and dynamic markings of *pp*. The Violin staff concludes with a dynamic of *8vb ppp*.

ripresa in eco di
fl.164

173

Fl.

Cl.

Gtr.

Pf.

Vln.

178 da qui, tutto il passo fino a b.194 rielabora alcuni dei precedenti richiami,
ma usando esclusivamente i disegni intervallari del MOTTO

Musical score for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Guitar (Gtr.), and Piano (Pf.). The score consists of four staves. The Flute and Clarinet staves are at the top, followed by the Guitar and Piano staves. Measure 183 begins with the Flute playing eighth-note patterns. The Clarinet enters with sustained notes and eighth-note patterns. The Guitar and Piano provide harmonic support. Measure 184 continues with similar patterns, with dynamic markings like *mf*, *f*, and *mp*. Measure 185 shows the Flute and Clarinet continuing their rhythmic patterns, while the Guitar and Piano provide harmonic support. Measure 186 concludes the section with sustained notes and eighth-note patterns.

Fl. 188

Cl. *p*

Gtr. 188 *f*

Pf. *pp* 1 C. *pp*

*

Lento, a piacere

Gtr. 195 *f*

Pf. 3 C. *f sonoro*

Vln. *mp* come dei richiami *p*

ARM. NAT / NAT. HARM. \circ

Violino: in alternativa, è possibile eseguire l'intero passo da b.195 a b.207 un'ottava sotto, in note reali, flautando e non vibrato.

Gtr. 202
 Pf. 202
 Vln. 202

Fl. 208 **Tempo precedente**
 Cl. 208 = 100 come uno scoppio, la cui risonanza, poi, si spegne *flatt.*
 in rilievo sino al termine del brano
 (DAL MOTTO) fino a cl.211, ripresa di cl.157-162, e di cl.111-116 e di cl.64-69

Gtr. 208
 Pf. 208
 Vln. 208

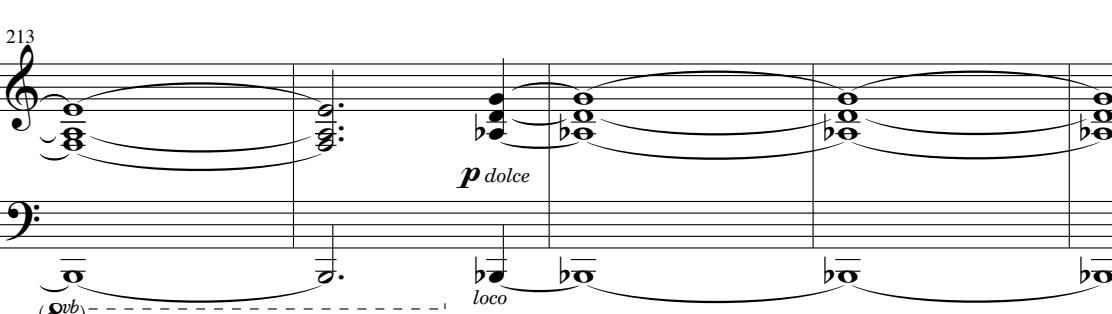
cl.212-216
 in analogia con
 cl.170-173

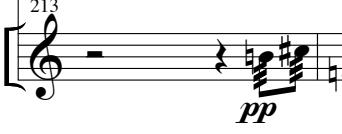
213

Fl. 

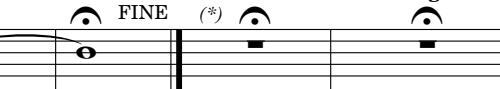
Cl. 

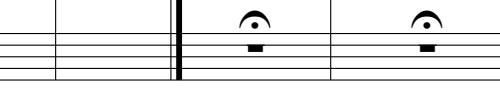
Gtr. 

Pf. 

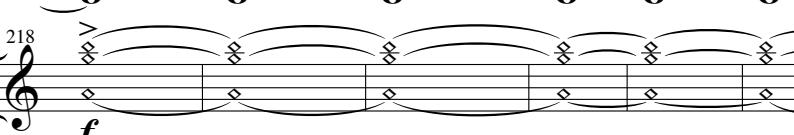
Vln. 

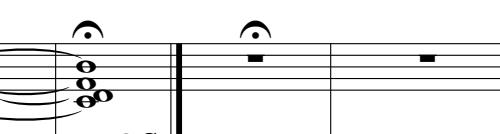
(DAL MOTTO) 

FINE (*) 

Introduzione al brano seguente 

218

Gtr. 

Pf. 

Vln. 

(*) La b.224 rappresenta il reale termine del brano. Durante la corona con pausa di b.225 gli interpreti possono prepararsi per il movimento successivo, voltare le pagine, ecc... evitando però di impiegare troppo tempo nel farlo, di fare eccessivo rumore, di accordare gli strumenti, ed evitando di far applaudire il pubblico. L'accordo di b.226 deve di fatto sembrare il primo suono del brano successivo. Se nel brano successivo il pianoforte non suona nelle prime battute, l'accordo deve essere tenuto per un certo tempo anche dopo che gli altri strumentisti hanno attaccato. In questo caso, cioè, essi, per attaccare, non dovranno attendere che il pianista tolga la mano sinistra dalla tastiera.