

alessandro tenaglia



enérghēia

per violino solo

dedicato a piero binchi

parole&parole|maisenzamusica

INTRODUZIONE

Questa piccola composizione ha dei tratti definiti nell'intenzione di mettere a fuoco la definizione etimologica di ἐνέργεια, derivato di ἐνεργής attivo, da ἔργον opera, e ἐν dentro.

Sono partito da 12 note diverse, separate tra loro, da suonare in modo assertivo, senza ombre: ciascuna nota è un suono a se' stante che si pone; ciascuna nota, semplicemente, è.

Naturalmente parlare di 12 note diverse porta con sé il riflesso condizionato di porsi in un ambito dodecafonico. La dodecafonia si definisce però nella serie, cioè nella relazione di suoni tra di loro evitando che alcun suono affermi una sua propria attrazione sugli altri, a partire dal divieto di ripetizione, che stabilirebbe in modo automatico una supremazia del suono ripetuto sugli altri. La serialità si definisce nella relazione. Quindi, le prime 12 note di apertura non costituiscono una serie.

Subito dopo, invece, queste stesse 12 note si relazionano, in tempi, altezze, respiri, durate, e innescano un lavoro interno di tensioni e di direzioni che rendono questi 12 mondi autonomi e isolati che semplicemente si ponevano un intreccio di forze centripete e centrifughe di intenzionale densità. Un lavoro che per l'interprete diventa una ricerca espressiva ben diversa dall'assertività richiesta dalle prime 12 note, e che deve anche superare l'intenzionalità, visto che il lavoro espressivo autentico scava e va a pescare in quel mondo a-intenzionale ma denso di energia che cerca faticosamente di emergere.

La condensazione espressiva che avviene nella singola nota messa in stretta e semplice relazione diretta con la seguente è in realtà una voragine che potrebbe assorbire completamente l'energia interna di ognuno di quei mondi. Si tratta del principio fondante dell'espressionismo, che, appunto, nella dodecafonia ha trovato il suo vocabolario essenziale. La carica espressiva è tale che l'energia implode per eccesso e viene riassorbita come in un enorme buco nero, dove non esiste il vuoto ma la densità assoluta. La mia è naturalmente una modesta citazione di un'estetica, di un modo di intendere il suono e le relazioni tra i suoni di cui sento un'attrazione emotiva che mi interroga e mi muove profondamente.

Subito dopo questa citazione estetica, si accende il motore di un moto perpetuo in 5/8 che gravita intorno all'intervallo di quarta aumentata/quinta diminuita, cioè quell'intervallo che sta proprio in mezzo alla scala cromatica dividendola in due parti perfettamente eguali tra loro. Entrambi questi elementi, il ritmo in 5/8 e la quarta aumentata, sono altri riferimenti per me personalmente importanti, e cioè a Bela Bartók. Nelle battute 59-71, quando il moto perpetuo nella sua salita si assesta sul FA diesis acuto come punto di approdo e inizia la discesa, il ritmo di 5/8 si muta aggregando altri tempi cominciando una discesa in cui in ogni battuta si parte da una nota progressivamente più grave per arpeggiare andando a riconquistare quel FA diesis acuto che resta la nota-limite. Ciascuna di queste note costituisce una nuova serie di dodici suoni, che si chiude con un SOL grave, corda vuota, la nota più bassa del violino, che risulta essere in relazione con quel FA diesis acuto. Peraltro: FA diesis e SOL sono le ultime due note della prima serie di questa composizione. Peraltro: FA diesis-SOL costituiscono la relazione sensibile tonica, vale a dire uno dei pilastri portanti dell'armonia funzionale classica.

Nella terza parte della composizione il concetto di relazione tra i suoni diventa polifonico: il percorso si svolge per bicordi, da un suono singolo, per arrivare alla conclusione di un suono raddoppiato in ottava, passando per accostamenti e urti tra suoni che si attraggono e si respingono in modo equivalente, se è lecito dirlo in un percorso lirico che vuole inoltrarsi in una nebbia tenue dove l'energia si rende completamente aperta alla trasformazione in emotività sottile, purificata.

Il lavoro energetico interno di questo itinerario è dunque denso dei simboli che troviamo a fondamento della nostra cultura musicale occidentale, cui ho cercato di rendere omaggio.

L'idea di scrivere un pezzo sul tema dell'energia è strettamente correlata alla persona violinista cui è dedicato. Il pezzo è stato costruito per Piero Binchi, e lo ringrazio anche per il supporto tecnico strumentale che mi ha regalato.

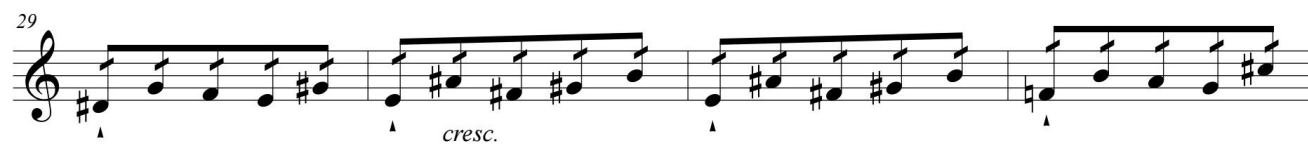
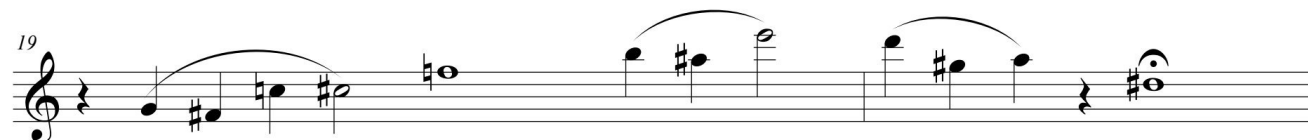
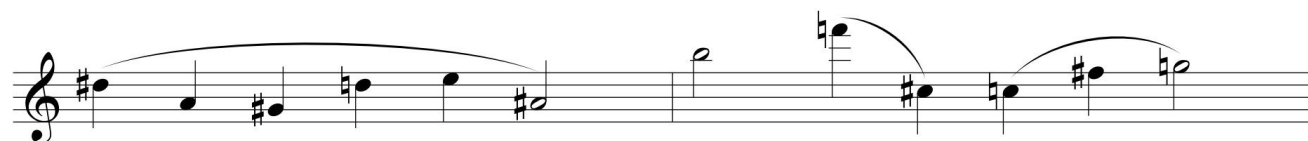
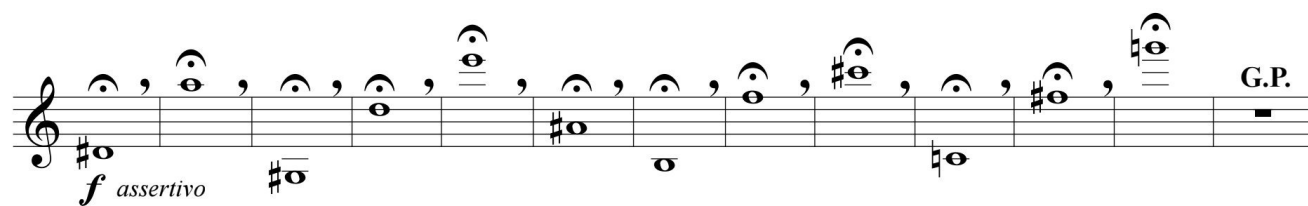
La cosa che trovo interessante nello scrivere per un violino solista è poter fare un'immersione nella materia più nobile del suono della nostra tradizione occidentale, ma anche cercare di far evadere per un attimo il violinista dalla prigione di quella meravigliosa tradizione della costruzione di ciascun singolo suono in tutte le sue possibili varianti esecutive, e dargli una piccola opportunità di entrare in un mondo energetico ed emotivo che di quella meravigliosa tradizione smetta di fare il proprio fine, ma che la viva come risorsa per la vera materia del suonare: l'emozione.

dedicato a Piero Binchi

Enérgheia

Alessandro Tenaglia

per violino solo



Enérgheia

41

45

49

53

crescendo e allargando molto

61

63

65

67

69

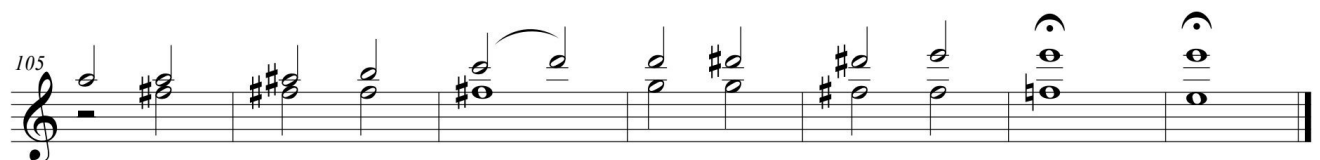
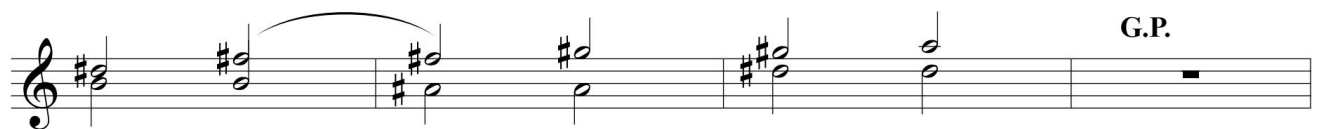
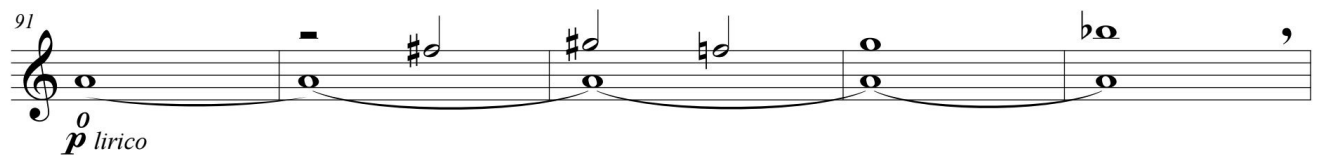
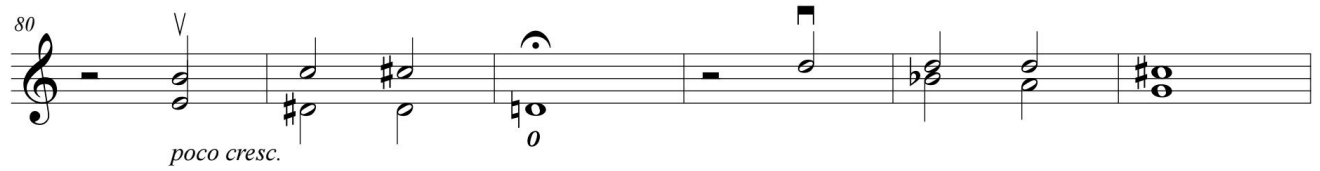
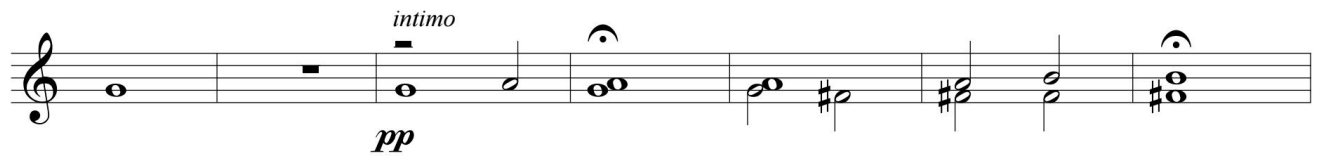
8^{va}

G.P.

ff *sffz*

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins at measure 41 and continues through measure 69. The key signature has one sharp (F#). The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *sffz* (sforzando). A crescendo and allargando instruction is placed between measures 53 and 61. A trill is marked in measure 69. The piece concludes with a repeat sign and the marking 'G.P.' (Grave Play).

Enérgheia



ISMN: 9790900114709

PAROLE&PAROLE/MAI SENZA MUSICA

ALESSANDRO TENAGLIA - ENERGHEIA PER VIOLINO SOLO

OTTOBRE 2026

