

## Gioacchino Palma

Analisi del brano *Sequenza* (1976), 6' 29''  
di François Bayle.

Il brano in esame è il primo movimento dei *Sept Preludes*, che insieme a *Labyrinte* formano la Suite *Camera Oscura* (1976).

*Sequenza* si presenta come un brano estremamente coeso, resistente alla segmentazione, pur utilizzando oggetti sonori molto contraddistinti e con precise localizzazioni spaziomorfologiche. L'identificazione delle mutazioni strutturali che progressivamente intervengono sono, a mio avviso, da ricercarsi più che altro nella alternanza dei piani funzionali realizzati dallo sviluppo del materiale sonoro: ad un primo momento espositivo, segue un decorso che prevede - salvo pochi casi che saranno descritti dettagliatamente in seguito - la funzione strutturale *emersione - transizione (affermativa) - scomparsa*. In verità il termine finale dovrebbe essere sostituito da *immersione*, dal momento che di scomparsa vera e propria quasi mai si tratta. Gli oggetti sonori più significativi, presenti quasi sempre contemporaneamente, si scambiano alternativamente la funzione di sfondo, primo piano e medio piano; esistono naturalmente delle varianti, ad esempio uno sfondo e due "protagonisti", oppure una singola figura che si biforca e occupa da sola due piani funzionali differenti.

Un altro elemento di notevole rilevanza percettiva, già accennato in precedenza, è quello relativo allo spazio: la coesistenza di differenti tipologie sonore comporta in questo caso una notevole cura del dettaglio in merito alla localizzazione. Solo quando un gesto o una figura emerge rispetto alle altre, conquista l'espansione nello spazio spettrale, che consente, tra l'altro, l'incremento dei profili di movimento e di crescita, sanzionandone così la momentanea prevalenza rispetto agli altri.

La suddivisione in sezioni, quindi, si atterrà soprattutto al criterio di *affermazione* di una figura, di un gesto, di una struttura tessiturale, piuttosto che a quello di *cesura* o di *pannello*.

## TIPOLOGIE SONORE

A parte i primi 10'' in cui compaiono dei suoni apparentemente non facenti parte del decorso successivo (in realtà ne costituiscono il "levare" e anticipano alcune dialettiche presenti nell'intero brano) gli oggetti sonori più importanti sono:

- A) suono "a goccia d'acqua". Suono sintetico iterativo con processi di movimento unidirezionali: in genere glissati ascendenti/discendenti; più raramente a moto parabolico o ondulatorio. Il registro è molto vario e contempla un movimento iniziale molto ristretto, fino ad allargarsi ampiamente nel corso del brano. Molteplice anche la natura del moto: granulazione lenta/veloce; ascesa lenta/veloce; discesa lenta/veloce. Queste sei variabili si concatenano nel corso del brano in tutte le possibili combinazioni. Notevoli differenze intervengono anche a livello dinamico.
- B) Suono "campana". Tre tipologie di presentazione: 1) "rintocco" isolato, 2) attacco – risonanza, 3) solo risonanza. I rintocchi possono essere singoli, iterati a breve o a lunga distanza oppure "a grappolo". Le risonanze possono essere lunghe o brevi, in genere con decorso di attacco – mantenimento – rilascio. Nei casi di risonanze molto lunghe, queste acquisiscono la funzione di pedale, sostituendosi (o sovrapponendosi) alla terza tipologia.
- C) Suoni "pedale". Suoni lunghi, persistenti, discontinui, con processo di movimento piano, talvolta con impercettibili escursioni ascendenti/discendenti. Ritmica costante e "modulare". Tipologia estremamente connotata in termini spaziali: tende al progressivo addensamento e si estende in tutto il brano (salvo nella parte finale) in relazione alla dialettica spaziale *distante - vicino*. I suoni pedale più importanti sono due, a distanza di terza. Il passaggio dall'uno all'altro sancisce in genere una modifica di funzione complessiva della dialettica del brano. Sono talvolta sostituiti dalle risonanze del suono B.

Queste tre tipologie sono presenti in tutto il brano, con funzioni diverse (come già descritto) e, naturalmente, con svariati profili e processi di trasformazione. Altre tipologie sonore sono presenti in *Sequenza*, aventi soprattutto funzione di punteggiatura e talvolta come elementi di sostituzione delle tipologie fin qui descritte. Citerò le più importanti:

- D) Suono “fischio, canto degli uccelli”. Compare per la prima volta a 4’ 44” ed è strettamente legato al suono A “a goccia d’acqua”, con il quale, in seguito, entra sia in relazione dialettica che in sostituzione. Mantiene gli stessi profili e movimenti del suono A, intensificando e restringendo l’escursione nel registro acuto.
- E) Suono “tastiera, fisarmonica”. Compare a 5’ 47”. Suono sintetico di tipo impulsivo, è legato anch’esso (come il suono C) al binomio spaziale *lontano/vicino* a decorso serrato, ma compatibile con quello lento dell’altro.
- F) Suoni “concreti” presenti nell’ “anacrusi” (0’ – 0’ 10”).

## **SEZIONI**

“Anacrusi” da 0’ a 0’ 10”

Prima sezione da 0’ 13” a 1’ 25”

Seconda sezione da 1’ 25” a 2’ 36”

Terza sezione da 2’ 36” a 3’ 53”

Quarta sezione da 3’ 53” a 5’ 32”

Quinta sezione da 5’ 32” a 6’ 29”

Mi preme sottolineare che il termine “sezioni” qui è solo strumentale, dal momento che, come già scritto, una reale segmentazione in questo brano è problematica: il decorso si articola – a parte la cesura iniziale

– senza soluzione di continuità e mantenendo le tipologie sonore di riferimento dell’inizio.

## **“ANACRUSI”**

Brevissima introduzione. Descrizione sonora di una situazione “ambientale”. Si possono ascoltare: rumori di passi, un suono di tipo “fischietto di carnevale”, rumori di porta che sbatte, un suono continuo (tipo flauto), piccoli frammenti del suono C (suoni pedale). L’eterogeneità con i materiali e con gli sviluppi successivi è solo apparente, in quanto anche qui le situazioni fondamentali sono tre, appresentate dialetticamente con il futuro decorso: suoni continui (pedalizzanti), percorso omogeneo discontinuo iterativo (passi), momenti gestuali impulsivi.

## **PRIMA SEZIONE**

Con funzione espositiva, presenta in successione due dei tre oggetti sonori principali. Compare immediatamente, con dinamica debole (ppp) e spazio registrico limitato il suono A (suono estremamente importante e ampiamente presente nel corso di tutta la composizione). A 0’ 24” si sente invece per la prima volta (in lontananza) la risonanza delle campane (suono B) che in questo caso si pone immediatamente come piano di sfondo rispetto al suono A. La terza componente, quella impulsiva e gestuale viene presentata invece a 0’ 44” con un suono di natura differente rispetto ad A, ma che sancisce i movimenti in veloce glissato di questo, e li sottolinea maggiormente. A 1’ 02”, in corrispondenza col sempre più dettagliato profilo gestuale di A, le risonanze del suono B acquistano sempre maggiore evidenza dinamica, provocando un primo circoscritto momento di intensificazione.

## **SECONDA SEZIONE**

Comincia con la prima apparizione, anch'essa molto contenuta - quasi impercettibile all'inizio - del suono C, che via via assume funzione di sfondo, mentre le risonanze (suono B) gestiscono, dopo il crescendo e l'affermazione, la linea dialettica principale col suono A . Si avvia così quel gioco di "staffetta" funzionale, cui si faceva cenno all'inizio dell'analisi.

Il definitivo consolidamento della funzione sfondo del suono C avviene a 1' 54". Occorre notare che in questa zona è possibile stabilire una relazione dialettica tra gli eventi principali: le funzioni strutturali, i processi di moto e il comportamento, sono stabiliti dalle evoluzioni della prima linea, che determina le variazioni, soprattutto per quanto attiene al parametro intensità, dei pedali.

## **TERZA SEZIONE**

La struttura "a goccia d'acqua" aumenta di visibilità. Nell'intervallo compreso tra 2' 36" e 2' 48" si consolida percettivamente al piano principale, provocando inizialmente una dialettica di conflitto /coesistenza con le evoluzioni del suono B risolta poi in dominio /subordinazione. Le variabili identificate in fase di descrizione del suono A si compongono in maniera sempre più varia e stratificata e con notevoli escursioni spaziomorfologiche. Il prepotente ritorno del suono B (3' 33") costituisce una sorta di preparazione alla fase culminante che troverà la sua definitiva affermazione nella sezione successiva. A partire da questo momento (3' 33") la dinamica sostiene il decorso di ispessimento spettrale (in agglomerazione) attuando un progressivo crescendo.

## **QUARTA SEZIONE**

Si apre con una figura che realizza un evidente profilo gestuale (di tipo impulsivo) di "punteggiatura". Il processo di movimento è repentino, unidirezionale (ascendente/discendente), in analogia alla

figura d'insieme già descritta nella prima sezione (0' 44''); con un suono cioè differente rispetto ad A, ma che ne sancisce, in questo caso, i processi di crescita. Le dimensioni generali sono adesso molto più evolute ed espanse, tenendo anche conto che questo è il gesto d'apertura della sezione di maggiore intensificazione. I tre elementi sonori principali partecipano ora ad una dialettica stringente, delineando con grande evidenza (anche metaforica) lo spazio spettrale di "base": suono C, frequenze basse; suono A, ampie escursioni nel registro medio- acuto; suono B, escursioni (un po' meno evidenti) nello stesso spazio spettrale. A 4'44'' c'è la comparsa del suono "di complemento" identificato come suono D. Nella circostanza partecipa dialetticamente con comportamento di conflitto /coesistenza alle evoluzioni di A (di cui, nella successiva sezione distensiva ne sarà momentaneamente il sostituto).

## QUINTA SEZIONE

L'inizio della sezione è caratterizzato dalla immediata scomparsa del suono C. Rimangono solo A e D che si stabilizzano nelle frequenze acute. Tra 5' 37'' e 5' 38'' c'è un secondo di silenzio (il secondo momento di silenzio assoluto dopo l' "anacrusi"). Riprende con un suono di tipo impulsivo ("colpo") che sancisce l'inizio della fase finale, e con tutti i suoni precedenti più il recupero della struttura pedale (suono C). "Colora" diversamente questa sezione conclusiva la prima apparizione del suono E che, come un sussulto di natura spaziale (lontano/vicino) provoca l'ultima circostanza evolutiva, prima della conclusione, sulle frequenze acute, col suono D che ha ormai sostituito, per metamorfosi il suono A.