

# Breve Analisi di: Anton Webern - Tre Piccoli pezzi, op. 11 - Brano III

Luca Spanedda

November 10, 2020

## Abstract

I tre piccoli pezzi sono tre brani relativamente brevi di Anton Webern composti nel 1914 per pianoforte e violoncello, ci focalizzeremo nello specifico sul terzo della serie di questi brani, composto su 10 battute e richiesto all'esecutore di essere eseguito ad un tempo lento e dilatato. In questa analisi non ci concentreremo su aspetti speculativi riguardanti la generazione del materiale che viene utilizzato dal compositore, o di come certi parametri siano stati formati o scelti, lo analizzeremo invece rivolgendo una particolare attenzione principalmente alla scrittura, per proseguire conseguentemente in un secondo tempo ad una discussione riguardo la risultante resa della stessa mediante l'esecuzione, cercando di capire dunque come e dove il tipo di scrittura ha asservito ad un certo tipo di risultante acustica. E mettendo in rilevanza il contrasto che viene generato da una scrittura rigida, che porta poi invece ad un'esecuzione musicale percettivamente fluida.

## 1 La Scrittura

Le prime cose che saltano alla nostra attenzione guardando la partitura nella sua Macroforma sono due: il largo utilizzo delle dinamiche, che tendono a portare il discorso verso una esecuzione fatta di dissolvenze e sfumature "cromatiche" (con cromatismo inteso nel senso visivo del termine),

e l'estensione utilizzata dal compositore, in blocchi rigidi contrapposti sulla scrittura rispetto alla risultante fluidità dinamica. Andiamo dunque ad analizzare questi parametri e la loro disposizione temporale basandoci sulla partitura.

### III.

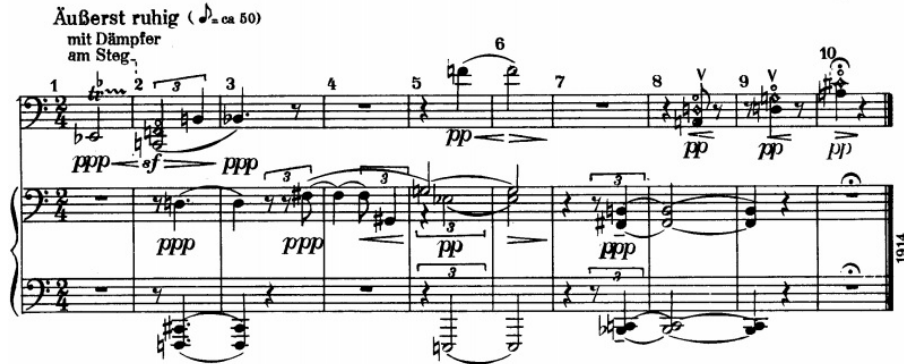


Figure 1: partitura completa: parte superiore affidata al violoncello e le due parti inferiori affidate al pianoforte

#### 1.1 Le altezze e gli aggregati sonori

L'estensione Macrostrutturale del brano si basa su un registro prevalentemente grave, la nota più bassa nella partitura eseguita dal pianoforte infatti è un MI(0) sotto al DO1, (il MI della terza ottava inferiore rispetto a quella del DO centrale) a battuta 5, mentre la nota più alta della stessa è un FA sopra il DO centrale, ed è affidata al violoncello sempre a battuta 5. Quasi a voler far convergere i due punti estremi dell'estensione.

La divisione delle altezze di questo range frequenziale si può individuare in 3 ottave circa, (dal MI superiore al DO centrale a scendere) e avviene in 3 flussi, rappresentati dai 3 pentagrammi affidati all'esecuzione, per l'appunto il superiore al violoncello e i due inferiori al pianoforte. Questi tre pentagrammi rappresentano dunque i 3 flussi sonori principali che si articolano nel corso del tempo ed entrano in gioco nell'esecuzione.

L'articolazione di queste 3 parti è sia melodica che armonica, e sulla scrittura ha una disposizione prevalentemente impostata in blocchi di frequenze, che rappresentano un collage di alcune sezioni di altezze, affidate ai due strumenti in modo vario ma uniforme affinché non generi mai un vuoto sostanziale nel corso del tempo. Eppure, come già si può intuire da uno sguardo delle dinamiche affidate alle varie parti, la risultante di questi collage di altezze (o aggregati sonori), non rappresenta una serie di eventi che si presentano e spariscono nella durata di un certo momento, come fossero una serie di diversi oggetti sonori, ma piuttosto rappresentano grazie alle dinamiche poste con atteggiamento contrastante alla disposizione delle altezze, un processo sonoro unificato con un range frequenziale, quello sì, variabile nel corso del suo sviluppo.

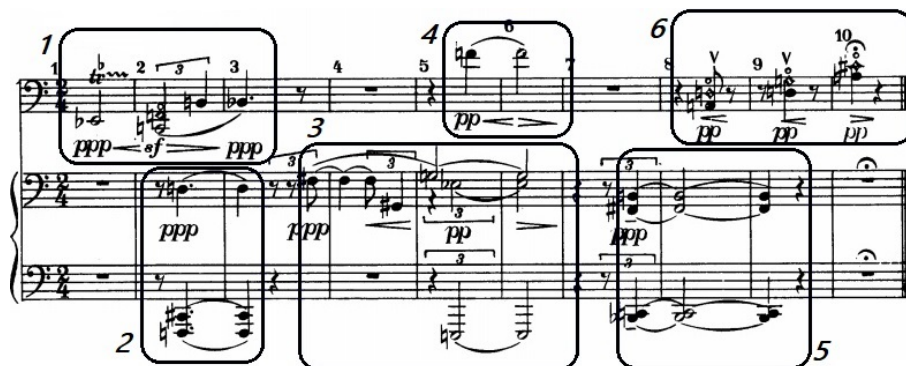


Figure 2: rappresentazione dei 6 aggregati sonori di altezze principali, che rappresentano i determinati momenti all'interno del processo sonoro unificato

## 1.2 Le dinamiche

Le dinamiche sono sostanzialmente in contrasto con quella che è la scrittura a blocchi del brano. Rappresentano il ritaglio del materiale sonoro attraverso il quale nella partitura il brano composto per diversi blocchi in relazione tra loro, diviene invece un unico processo continuo di flussi. Al punto che percettivamente si ha l'impressione che l'espressione dinamica con questa modalità a processo finisca per generare delle altezze scritte in partitura che finiscono per divenire invece dei rifiuti, che non vengono ascoltati ma descrivono più una certa impressione o un certo divenire da una precedente altezza all'interno di questo processo. Il range dinamico è genericamente composto nella sua forma da una generale ampiezza bassa e fatto di piccoli contrasti, quasi a voler indicare una es-

ecuzione dinamica fatta di colori, atteggiamento contrastante a quella che è la natura stessa del suono prodotto dal pianoforte, a cui Webern sembra voler rivolgersi quasi come a volerlo trattare al pari del violoncello, come se fosse uno strumento ad arco capace di un'espressione dinamica fatta di processi. Il range dinamico si estende dal ppp al pp, con eccezione fatta dallo sfz iniziale che porta il violoncello dal nulla a noi, come a voler diventare un suono che proviene da lontano. La scrittura a processo dinamico del brano è infatti una scrittura che vuole rappresentare diverse distanze tra noi e i suoni che percepiamo, quasi a voler dare a questi suoni un movimento spaziale oltre che differenti intensità.

## 2 L' ascolto del brano

Infine dall'ascolto del brano si percepisce quella contrapposizione iniziale che si è voluta far presente sin dagli atteggiamenti dinamici del brano: la musica diviene un singolo flusso. La natura del pianoforte che però non aiuta all'articolazione di un continuum sonoro, nel brano di Webern viene sfruttata in modo brillante tramite la collaborazione dello strumento ad arco (il violoncello), e la fasi di decadimento prolungate delle note di pianoforte che divengono il punto di generazione della nota di violoncello. Sfruttando questo sistema, e quello delle dinamiche a processo imposte nella scrittura, viene cre-

ata una percezione fluida che si avvicina all'idea di ascolto di continuum. Il silenzio, ultimo ma non meno importante parametro del brano, aiuta nell'articolazione dei diversi flussi divenendo anche esso un elemento che si lega a queste dinamiche a processo, uniformando ancora una volta il brano verso un'intenzione liquida, e dividendo il brano in tre diversi momenti sonori (eccezione fatta per nota iniziale di violoncello e nota finale), separati dal silenzio che interviene anch'esso a processo come negativo prodotto dall'intervento delle dinamiche.



Figure 3: rappresentazione delle 3 scie di decadimento di pianoforte sfruttate dalle note di violoncello, per creare il discorso di un continuum sonoro, in diversi flussi principali e divisi da momenti di silenzio

### 3 Conclusioni

Possiamo dunque dire sulla base delle conderazioni fatte nell'analisi, che la scrittura rigida e articolata in questo brano di Webern, piena di indicazioni che sviluppano una generazione sonora articolata nel tempo, asservono dunque alla composizione col fine di creare una scrittura quanto più fluida. E che la natura di uno strumento

puntilistica come quella del pianoforte, all'interno di questo brano viene sfruttata dal violoncello nelle sue scie di decadimento, per creare invece un discorso liquido che viene raggiunto nella sua interezza con determinati espedienti e strategie precedentemente esposte.