

# Analisi della partitura di Sequenza I di Luciano Berio (1958)

Luca Spanedda

December 26, 2020

Sequenza I è il primo brano della serie delle Sequenze di Luciano Berio. Le sequenze sono dei brani composti per strumento solo. Sono essenzialmente brani dal carattere virtuosistico che nascono con il fine di esplorare tecnicamente le possibilità espressive di un determinato strumento. Lo sviluppo tecnologico, i limiti dello strumento e il pensiero musicale di quel tempo, sono dunque tutti elementi che vengono affrontati nelle sequenze, poichè Luciano Berio è spinto alla scrittura di questi brani con l'esigenza di trovare delle soluzioni rispetto alle problematiche di quel periodo. Queste esigenze basate sulle problematiche, possono essere individuate in una ricerca finalizzata al superamento dei limiti di carattere tecnologico e espressivo dello strumento a favore del linguaggio musicale. Il fine della ricerca di Berio tramite la composizione, è quello di portarsi un passo avanti rispetto alla tradizione strumentale. Sequenza I è un brano che presenta una complessa elaborazione della scrittura e del discorso musicale, troviamo partendo da uno sguardo rivolto alla partitura una gestione dei parametri del suono e delle possibilità timbriche del flauto molto articolata, molti di questi parametri esposti nel loro discorso musicale avvengono simultaneamente, tanto che, possiamo dedurre che tutta la composizione si basa sulla correlazione simultanea di alcuni di questi parametri: dinamica, timbro, altezze, densità, in alcuni momenti. Quindi è importante notare che un punto culminante di questa ricerca, nonostante l'articolato discorso musicale della composizione, sia stato dunque quello di riuscire ad ottenere da uno strumento monofonico (il Flauto) un metodo di articolazione polifonica. Questa analisi ha come proposta l'obiettivo di mettere la partitura sotto una lente d'ingrandimento con il fine ultimo di individuare a partire da essa le finalità esposte.

# 1 La Notazione Proporzionale

Sequenza I (1958) è scritta in notazione proporzionale. La notazione proporzionale è un tipo di notazione musicale che richiede all'esecutore di eseguire quello che è rappresentato in partitura tenendo conto del valore temporale di un determinato spazio definito, (invece che di scandire il discorso musicale all'interno di un sistema tradizionale, i valori di riferimento temporale diventano altri e puntano ad un superamento di questo). Quindi oltre al valore delle figure musicali, assume un ruolo centrale anche il valore dello spazio in partitura, che ci dà indicazione dei rapporti temporali che devono assumere le figure musicali tra loro nell'articolazione del discorso musicale. Arrivati a questo punto, è quindi in primo luogo determinante cercare di comprendere questa prima esigenza nella scrittura se si vuole ottenere una comprensione delle finalità del brano, proviamo quindi a tracciarne un profilo: Berio aveva bisogno di un metodo che gli permettesse di slegare lo strumento dalla scansione temporale tradizionale, la

prassi della notazione tradizionale si porta dietro infatti una storia e una forma, che presa interamente in considerazione in questo caso specifico non gli avrebbe permesso di raggiungere una fluidità nell'articolazione strumentale che era al centro della sua attenzione e ricerca nelle Sequenze, e in questo caso nei rapporti temporali (l'obiettivo di riuscita era quello di un'articolazione flessibile ma integra nei rapporti). Per la riuscita di questo concetto, ha quindi sviluppato un metodo di scrittura: fatto sì da figure musicali tradizionali (quali: altezze, note, dinamiche, il tutto secondo la prassi tradizionale), ma tuttavia differente nel contesto della scansione temporale rispetto a quella data in battute, dove al posto delle battute troviamo invece in Sequenza I una scansione in porzioni di spazio, (cosa che a detta di Berio stesso nelle esecuzioni spesso è stata omessa, e in alcuni casi abusivamente reinterpretata. E che lo porterà a riscrivere Sequenza I in notazione tradizionale).

**Il tempo di esecuzione e i rapporti di durata vengono suggeriti:**

**dal riferimento ad una costante quantità di spazio che corrisponde ad una costante pulsazione di metronomo;**

**dalla distribuzione delle note in rapporto a quella quantità costante**

di spazio :   è perciò eguale a circa 0,80".

Figure 1: Notazione proporzionale nella leggenda all'interno del brano

## 1.1 Le Tecniche Strumentali

Con il fine di riuscire a portare al limite le possibilità espressive e timbriche dello strumento, Berio utilizza una vasta gamma di Tecniche strumen-

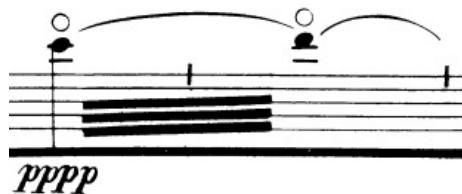
tali. Prendiamone in considerazione alcune delle più rilevanti che si presentano in partitura all'interno del Brano:



Figure 2: ACCENTO BREVE E DECISO: Questa notazione viene utilizzata all'interno del brano per richiedere all'esecutore un Accento su una nota breve con un'enfaticizzazione della parte di attacco della nota, seguita subito da un rapido decadimento di ampiezza fino al silenzio. Il fine è quello di proporre una sensazione di pizzicato



Figure 3: ACCENTO NORMALE: Questa notazione viene utilizzata all'interno del brano per richiedere all'esecutore un accento sull'attacco di una nota, senza che però in questo caso avvenga un'alterazione della durata della nota stessa e della sua morfologia: la fase di sostegno del suono rimane integra e non decade fino al termine della durata.



ARMONICI: Questa notazione viene utilizzata all'interno del brano per richiedere all'esecutore un'articolazione che porti ad una nota dal timbro più chiaro rispetto

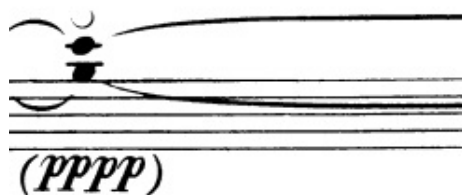
alle altre note all'interno del brano, tramite la generazione di un armonico si cerca di riempire lo spettro delle frequenze alte della nota eseguita.



**FRULLATO:** Flatterzunge tradotto dal tedesco. Questa notazione viene utilizzata all'interno del brano per richiedere all'esecutore che per la durata della nota data in partitura venga eseguito a ripetizione un tremolo ritmico molto rapido e forte a quell'altezza data, il suono è prodotto da una vibrazione costante tra la lingua e il palato.



**QUARTINA TREMOLO:** Questa notazione viene utilizzata all'interno del brano per richiedere all'esecutore che per la durata della nota data in partitura venga eseguita a ripetizione una Quartina ritmica tramite tremolo a quell'altezza data, non è un corrispondente del frullato poichè le vibrazioni sono scelte in partenza e discrete.



**MULTIFONICO:** Qui troviamo infine il cuore delle articolazioni di Sequenza I. Questa notazione viene utilizzata all'interno del brano per richiedere all'esecutore una vera e propria polifonia dello strumento. Ai tempi in nessuna notazione per Flauto era mai stata richiesta una vera e propria polifonia, si era all'oscuro delle tecniche da impiegare per ottenerla. Credo dunque stando a queste considerazioni che: Il Multifonico, sia quel momento non solo della composizione stessa (Sequenza I) ma anche nella notazione musicale contemporanea, il momento dove un brano grazie agli sviluppi tecnologici raggiunti porta il compositore ad un nuovo tipo di scrittura, si potrebbe azzardare l'ipotesi che Sequenza I in fondo giri proprio intorno a questa scoperta del multifonico. Abbiamo tanti altri brani di riferimento in cui lo sviluppo tecnologico porta ad una reinvenzione della scrittura musicale, ma per un Multifonico è in assoluto la prima volta.

## 1.2 Timbro

L'utilizzo delle tecniche appena presentate viene usato all'interno del brano con un obiettivo predeterminato e ben preciso: Condurre l'articolazione timbrica verso una saturazione data dalla densità del materiale. Ovvero, dal punto di vista analitico, tracciando un profilo timbrico dall'inizio del brano alla fine: possiamo notare come le articolazioni timbriche siano all'inizio poche, e presentate sporadicamente, mentre con l'avvicinarsi sempre di più verso la conclusione del brano, noteremo come cresceranno fino a raggiungere il loro apice massimo, avvicinando così progressivamente il suono del discorso musicale ad una condizione determinante che è quella del portare il suono armonico verso il rumore. È quindi in questo ricercare sempre di più una ricchezza spettrale data da diversi fattori; Come ad esempio una ricerca di una rugosità ed un senso di distorsione tramite il frullato, o la percezione del soffio tramite la ricchezza di un armonico, o ancora di una ritmica e di un rumore data solo

dal suono delle chiavi, che si arriva ad una delle intenzioni principali del brano. In tutto questo, possiamo notare come il discorso posto sulla base di un senso di polifonia stia già in realtà avvenendo tra due fattori strutturali anche all'interno del singolo suono: l'altezza della nota data e la parte dello spettro causata dall'elemento timbrico dell'articolazione espressiva di una tecnica. Accade che oltre alla percezione del pitch definito della nota, quando avviene un tipo di articolazione timbrica tra quelle esposte, possiamo apprezzare l'ascolto di un altro elemento, quello della texture, questo causa un dualismo contrappuntistico nell'ascolto di uno stesso suono. Il discorso musicale è dunque tanto nell'interazione delle altezze quanto degli altri parametri del suono. Dualismo appartenente dunque ad uno dei punti di ricerca polifonica dello strumento monofonico da parte di Berio in questo brano, ricerca polifonica che avviene su più piani strutturali.

## 2 Polifonia

Entrando nel discorso della polifonia vera e propria delle altezze, uno degli obiettivi centrali espressi all'interno della composizione è quindi come già detto quello di riuscire tramite uno strumento monofonico come il flauto a raggiungere un metodo di articolazione polifonica delle altezze. Per sviluppare questo concetto, Berio oltre all'utilizzo della tecnica del Multifonico (che segna il punto di arrivo di questa ricerca Polifonica che avviene all'interno della Composizione), ed oltre al dualismo tra suono armonico/rumore, il metodo di gestione delle altezze che utilizza per liberare il Flauto dalla sua Monofonia in un discorso melodico, è riassumibile in una struttura disposta su due piani:

1 - SVILUPPO MELODICO

2 - SALTO ARMONICO

Dove per Sviluppo Melodico si intende l'andamento delle note Prevalentemente per gradi congiunti: Gli intervalli presentati melodicamente per gran parte della composizione hanno un andamento che separa una nota dall'altra da intervalli di Seconda Minore, Seconda Maggiore, Terza Minore e Terza Maggiore, intervalli comunque circa quasi mai sopra la Terza.

Questo tipo di andamento traccia un susseguirsi dello sviluppo melodico abbastanza lineare, tuttavia questo sviluppo nel compiersi viene interrotto dal "Salto Armonico". Dove per Salto Armonico si intende: Quel momento in cui la melodia cessa il suo sviluppo su un piano Orizzontale e lo continua dopo un Ampio salto Intervallare (verticale). E dove per salto in verticale si intende: Un intervallo di carattere alle volte poco sotto l'Ottava, altre volte superiore all'Ottava, in un accezione generale. Tuttavia anche in questo caso si presentano eccezioni, alle volte lo sviluppo melodico continua anche dopo salti più piccoli (di quinta, di sesta, ecc.), ma nonostante questo, compie la sua funzione di salto verticale in quanto: Quello a risultare importante è l'andamento generale con il quale viene scritto questo metodo di simulazione polifonica. Poichè è nella coesione dello sviluppo su questi due piani che Berio ricerca nelle altezze un metodo per costruire polifonia nel brano, e nel susseguirsi di vaste articolazioni di questa doppia funzione melodica che vi riesce.



Figure 4: Esempio di sviluppo pratico della polifonia simulata, su due piani melodici

### 3 Dinamica

E' Importante aprire una parentesi per tener conto che lo sviluppo di queste tecniche dell'articolazione timbrica generale è sostenuto da una grande elaborazione dinamica per tutta la durata e stesura del brano. In partitura abbiamo dinamiche che vanno in una scala di ampiezze dallo: pppp allo sfz, tutte per continuo sviluppo senza soluzione di continuità: nelle modalità di passaggio da una condizione all'altra di dinamica all'interno della partitura. Questo vuole dire

che all'interno del brano l'articolazione dinamica assume un ruolo di continua espressione, dando alle figure musicali un ruolo di continua dinamicità delle ampiezze. Un movimento mai statico ma che si rinnova continuamente, attimo per attimo all'interno della composizione, creando così un'articolazione coesistente con quella di altri parametri che ne determinano l'esistenza e il carattere con la quale si presenta.



Figure 5: Sezione ricca di articolazioni dinamiche

### 4 Struttura Temporale

Sequenza I si sviluppa su due diverse stesure temporali:

1 - SEZIONE RITMICA (DENSITA' – fitta scrittura e sviluppo nel brano)

2 - SEZIONE SOSTENUTI (DISTENSIVA – momento macrostrutturale)

Dove per sezione ritmica si intende in generale l'andamento delle note in gruppi da note singole: staccate e con brevi durate suonate in un flusso dove si susseguono l'un l'altra con questo andamento e con un atteggiamento rapido e percussivo. Nel mentre però queste sezioni ritmiche ven-

gono interrotte o alternate spesso dalle sezioni distensive: per sezione distensiva si intende quel momento in cui lo sviluppo melodico cessa di svilupparsi ritmicamente per poter così “dispiegare” le proprie altezze su durate temporali molto più estese e con un andamento dall'atteggiamento tendente al legato. Sono principalmente questi, nel loro dualismo i due atteggiamenti che entrano in correlazione strutturale tra loro con il quale Berio presenta il suo discorso Musicale.

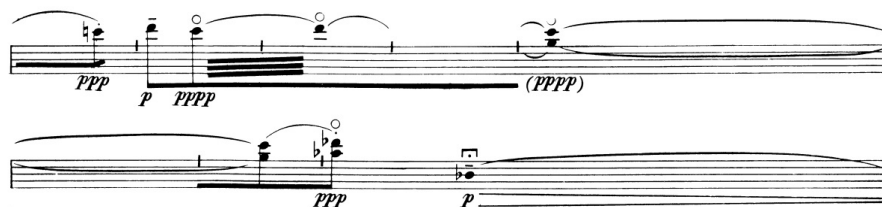


Figure 6: Esempio di Sezione Distensiva



Figure 7: Esempio di Sezione Ritmica

## 5 Macrostruttura

Concludo la considerazione sulla struttura temporale con un'osservazione Macrostrutturale delle sezioni all'interno del Brano: Numerando gli eventi in proporzione dal numero 1 al numero 272. Ho individuato 6 Strutture Principali. Questa è una proposta e di conseguenza ovviamente non obbligatoriamente condivisibile dal punto di vista dell'osservatore e ascoltatore del brano, ma sono quelle macrostrutture che per me meglio descrivono un qualche tipo di cambiamento dell'atteggiamento musicale e delle funzioni all'interno del brano, e che ho trovato significative. Sono divise così:

STRUTTURA 1 - Durata Temporale dalla: 1a divisione alla 49a divisione

STRUTTURA 2 - Durata Temporale dalla: 49a divisione alla 119a divisione

STRUTTURA 3 - Durata Temporale dalla: 119a divisione alla 163a divisione

STRUTTURA 4 - Durata Temporale dalla: 163a divisione alla 211a divisione

STRUTTURA 5 - Durata Temporale dalla: 211a divisione alla 244a divisione

STRUTTURA 6 - Durata Temporale dalla: 244a divisione alla 272a divisione