

Incontri di Fasce Sonore

Franco Evangelisti (1957)

Analisi della Composizione

La composizione in esame è stata scritta da F. Evangelisti nel 1957 negli studi della radio della Westdeutscher Rundfunk di Colonia ed ha una durata complessiva di 3' 20" (nella versione edita da Acusmatrix6, Cologne/WDR) in formato monofonico per nastro magnetico solo. In linea generale il brano appare abbastanza omogeneo per tutto l'arco della sua durata, sia per ciò che riguarda i materiali usati, il loro trattamento e lo sviluppo formale dell'opera. Tuttavia, come vedremo tra poco, sono individuabili almeno quattro sezioni distinte che abbiamo creduto di poter schematizzare come ABA₁B₁. C'è anche da notare come il pezzo richiami fortemente sia per l'ambientazione, l'impasto sonoro, l'uso delle riverberazioni e forse anche la struttura formale, il brano *Studie II* di Stockhausen, composto solo tre anni prima nello stesso studio di Colonia.

Come il titolo stesso sembra indicare, il pezzo musicale sfrutta ed esplora lo sviluppo di fasce sonore, vale a dire eventi musicali di durata relativamente lunga, caratterizzati da un ampio spettro frequenziale ed evoluzione temporale limitata. Tali fasce sonore interagiscono tra di loro per andare a costituire - per la quasi totalità del brano - un *continuum* sonoro sul quale si inseriscono eventi/gesti di tipo più impulsivo. Tuttavia, tali gesti sembrano "emergere" dalle fasce sonore stesse (o anticiparle), quasi ne rappresentassero il baricentro naturale: tale effetto è ottenuto sfruttando l'omogeneità dei materiali usati. Per esemplificare, si ascolti il *cluster* situato tra 0:47 e 0:53: i gesti, udibili come variazioni improvvise di ampiezza, formano una amalgama di impasto finissimo con le fasce che in essi culminano o da cui prendono origine senza soluzione di continuità. Questo tipo di strutture genera una successione elastica di tensioni (gesti/culmini delle fasce) e rilasci (risonanze che seguono i gesti stessi o li annunciano) che si ritrova essenzialmente in tutto il brano. I silenzi sono assai limitati sia in numero che in durata, amplificando l'idea del *continuum* suddetto e, sembra che siano essenzialmente funzionali alla suddivisione delle Sezioni che andiamo ora a discutere più in dettaglio. Il tipo di surrogazione che pervade il pezzo è quella del terzo ordine, ossia una in cui il gesto è immaginato benché la sua sorgente non sia immediatamente riconoscibile.

Sezione A

Posizione: [0:00 – 1:09]

La composizione sembra entrare direttamente nel vivo senza preamboli, i.e. la Sezione A non riveste alcun particolare ruolo introduttivo. La dinamica dell'intera Sezione è abbastanza costante e su intensità sostenute durante la prima metà (fino a 0:36) dopodiché diventa più variabile a causa di un diradamento degli eventi che vengono percepiti come leggermente più separati. Il materiale sonoro consiste di attacchi di tipo percussivo che ricordano piatti metallici o note di pianoforte stoppate, seguiti da risonanze riverberate anch'esse metalliche ma non mancano eventi più gravi simili a colpi di tamburo. L'impressione generale richiama fortemente eventi letti in moto contrario (invertendo cioè il senso di lettura del campione), data soprattutto dalle dinamiche crescenti fino ad un culmine seguito da una rapida caduta dell'intensità. La sezione si conclude con l'ennesimo evento di questo tipo.

Sezione B

Posizione: [1:09 – 1:58]

Questa Sezione, pur mantenendo la stessa struttura tessiturale sulla quale si innestano frammenti gestuali, introduce una atmosfera diversa e di fatto rappresenta una variazione sul tema proposto dalla Sezione A. Tale effetto di variazione è ottenuto essenzialmente in due modi: (a) con un abbassamento dell'intensità e (b) con una variazione del contenuto spettrale delle fasce. Quest'ultima operazione in particolare sembra dominante: le fasce diventano timbricamente più "ruvide" grazie ad un aumento della inarmonicità e ad un contenuto frequenziale più ricco, che si avvicina al rumore inteso come soffi e fischi "ventosi". La combinazione di questi due effetti genera una sensazione di maggiore lontananza, quasi che il suono fosse meno presente, più lontano e forse anche più misterioso nella sua origine. I tempi si dilatano e la successione dei gesti diventa leggermente più rada.

Sezione A₁

Posizione: [1:58 – 2:49]

Questa Sezione rappresenta una ripresa della Sezione A, come si percepisce chiaramente sia dalla (di nuovo) accresciuta intensità dinamica, sia dalla più serrata successione degli eventi, entrambi simili alla prima Sezione. Tuttavia compaiono novità a livello timbrico. Non solo gli eventi percussivi compiono lo stesso percorso verso l'inarmonicità delle fasce nella Sezione precedente, ma anche il loro inviluppo dinamico cambia, lasciando spazio a

dei ribattuti che ricordano le vibrazioni di una piastra metallica che ritorna al suo punto di equilibrio dopo essere stata piegata. Tali nuovi elementi dialogano con quelli di tipo più armonico presenti in Sezione A e a loro si infiltrano creando una trama sonora multistratificata.

Sezione B₁

Posizione: [2:49 – 3:20]

L'ultima Sezione ripropone il materiale e la struttura formale della Sezione B, ma accentuando maggiormente il senso di allontanamento con dinamiche ancora più attutite e una predominanza molto più netta delle fasce rispetto ai gesti che quasi scompaiono nella granulosità del tessuto delle fasce stesse. Comunque anche la natura percussiva di questi colpi viene diluita da involuppi temporalmente molto più estesi. L'effetto globale è quello di una sintesi trovata tra i due poli gesto/tessitura in un sinuoso involuppo dinamico che costituisce la soluzione alle tensioni da essi create e che ha caratterizzato il pezzo, quasi che questa fosse la meta finale dei tentativi delle Sezioni precedenti. In questo senso, la Sezione presente può essere vista, più che come una conclusione, come una risoluzione dell'opposizione gesto/tessitura di cui è intriso il pezzo.