

Elementi di tecnologia dei nuovi linguaggi (2)

di Girolamo De Simone

Dispensa

Introduzione

Alla contemporaneità della contaminazione, più o meno inconsapevolmente, appartengono:

- le brevissime citazioni degli spot,
- i rifacimenti, i plagi musicali della musica leggera,
- i brani sottratti al diritto d'autore, talvolta modificati per essere immessi in rete (tagli nella frequenza di campionamento, e tagli operati dall'algoritmo usato dal formato Mp3 e dalle sue evoluzioni),
- brani e frammenti liberi da copyright (chiamati via via loops o soundpool) immessi sul mercato dalle ditte che vendono software utilizzabili per creare pagine Web, video promozionali, o musiche di consumo (vedere i cataloghi di campioni diffusi da Sonic Foundry per il noto software "Acid"; da Magix, che dispongono anche di immagini 'free' utili per costruirsi video con tasselli 'prefabbricati', etc. etc.).

Molteplici tecniche sono state inventate, perfezionate, messe a disposizione di tutti, in un primo tempo solo con intenti commerciali. Questa 'mercificazione' ha invece sortito un effetto inaspettato: la divulgazione capillare, la massificazione, una sorta di popolarizzazione della creatività. Una creatività 'a basso costo', vale a dire ottenibile con pochissima spesa, benché talvolta di buona qualità. Tutto ciò ha fatto in modo che anche un metalmeccanico potesse essere prodotto dall'etichetta di Zorn, con risultati sorprendenti!

Variazione

Uno dei più esaurienti studiosi di forme musicali, André Hodeir, dedica ampio spazio alla variazione: «Come l'uomo, pur così vario nella sua struttura e nei suoi comportamenti nasce da una sola cellula, l'opera deve svilupparsi a partire da un elemento unico. Tutta l'arte di chi crea consiste nel ricavare da questa cellula iniziale il massimo della varietà: è ciò che si sforza di fare la tecnica della 'variazione', una delle forme più pure della musica occidentale». Aggiungendo, tuttavia, che: «secondo la prospettiva in cui la si considera, la variazione può essere una forma o un procedimento, o entrambi. Variare un tema significa trasformarlo

senza alterarne l'essenziale, sia ornandolo, sia trasducendolo, sia dando preminenza ai disegni secondari che l'accompagnano» (Andr  Hodeir, *Les formes de la musique*). Indicazione pi  vicina allo studio delle tecniche compositive   fornita dall'inventore della dodecafonia: «Il termine 'variazione' ha diversi significati. La variazione crea le forme-motivo per la costruzione dei temi, produce contrasto nelle sezioni mediane e variet  nelle ripetizioni; ma nel tema con variazioni essa   il principio strutturale dell'intero pezzo» (Arnold Schönberg, *Fundamentals of Musical Compositions*, London 1967).

La 'variazione' si configura quindi come una delle pi  antiche tecniche usate per costruire un brano musicale. Nella tradizione musicale 'colta', al fianco all'invenzione del tema, valore molto sentito in un periodo successivo, da sempre ha contato il momento dello sviluppo, dell'organizzazione dei materiali, dell'invenzione 'variata' di cellule magari non originali o non troppo originali. Per questa ragione, come rileva Tito Aperia, moltissimi incisi tematici restano identici a cavallo di epoche e di stili (e, naturalmente, di generi): alcuni salti d'altezze, alcune direzioni dei temi obbligate da un prevedibile e raccomandato 'buon andamento' del basso che supporta le armonie, sono stati considerati come un patrimonio comune, come l'abc del linguaggio musicale, del quale tutti potevano servirsi a patto di sorprendere poi l'ascoltatore con inaspettate formule 'variate'. La medesima forma del 'tema con variazioni', addirittura,   poi diventata un modello di scrittura, laddove certe varianti ritmiche, o modalit  di divisione e spezzettamento del tema, o procedimenti come dilatazione e concentrazione venivano riutilizzati per richiamare alla memoria dell'ascoltatore le opere precedenti, o quelle dei grandi compositori contemporanei, come se l'intento fosse stato non solo quello di innovare, ma anche quello di riallacciarsi implicitamente ad un linguaggio e ad una tradizione. L'arte dell'implicito citare varia molto tra i differenti compositori, e non   detto che i pi  'grandi' siano stati anche quelli pi  innovativi e radicali. E quasi tutti, inevitabilmente, hanno fatto ricorso alla variazione, spesso su temi popolari o di altri compositori.

Trascrizione

Anche la nozione di trascrizione ha diverse accezioni. La pi  interessante, ai nostri fini,   quella di 'cambio di destinazione strumentale'. Attraverso la trascrizione, un brano composto originariamente per un determinato strumento viene trasformato ed adattato alle necessit  di uno strumento differente, in modo pi  o meno fedele all'originale e assecondando problemi come l'estensione, il timbro, la possibilit  di fraseggio dello strumento originario e di quello di destinazione. Esistono trascrizioni 'da concerto' (compositori come Liszt e Busoni amplificano in modo creativo l'originale con raddoppi, riempimento di armonie, etc.: si pensi all'amplissimo catalogo delle trascrizioni da concerto); e trascrizioni che diventano vere e proprie 'reinvenzioni': in tal caso musicisti come Rendano, Siloti, Petri sviluppano creativamente arpeggi appena enunciati, o completano linee di basso con temi inventati da loro. Il nuovo brano, spesso, pur mantenendo nella corretta sequenza i

nomi del compositore e del trascrittore (ad esempio: Bach-Siloti), è quasi sempre stilisticamente più vicino al musicista trascrittore mostrando chiaramente quanto nella musica classica sia stato (e sia) molto comune sentire come propria l'idea musicale di un altro compositore.

Collage

La tecnica del 'taglia e cuci', già ampiamente abusata nella sua versione 'manuale', è oggi di facilissima attuazione grazie alla omonima modalità presente in qualsiasi calcolatore. Essa consente di 'selezionare' l'area di un testo o di una composizione codificata in formato Midi, oppure una qualsiasi porzione audio di un brano digitalizzato, e di servirsene in qualsiasi contesto. Usando appositi programmi, inventati inizialmente con finalità didattiche, è possibile fondere dati audio e Midi con testi ed immagini, visualizzando e ascoltando ogni frammento come se si trattasse di un 'mattoncino' o di una tessera di un puzzle, ricomponendo un contesto originale di proprio gradimento. E' facilmente immaginabile che con tali software qualsiasi persona, anche se non musicista, può permettersi di 'creare', a vari livelli, opere più o meno inedite. Come nota un attento osservatore dei nuovi fenomeni musicali, Gino Castaldo, «esiste anche, ed è in vertiginosa espansione, una tendenza al mescolamento, al riciclaggio continuo e instancabile dell'esistente, che rende ardua ogni precisa distinzione sulla indipendenza dell'atto creativo dal rapporto con quanto è già stato creato».

È importante precisare che la tecnica del 'collage' fu utilizzata, in versioni molto meno edulcorate, da quasi tutti i compositori del filone della musica concreta. Naturalmente questi antesignani delle odierne tecnologie realizzavano e trattavano le porzioni audio in modo molto più sofisticato, ancorché distaccato dai desiderata del pubblico.

Scratching

I primi ad usare la tecnica dello scratch furono Hindemith e Toch nel 1930! Utilizzarono, naturalmente, vecchi dischi in vinile, e non la chiamarono in questo modo. Lo scratching è stato definito da Michel Chion come quella tecnica che consente di utilizzare «dischi di vinile e piatti di grammofoni alla stregua di strumenti: si controlla il movimento del disco manualmente e si creano così 'tracciati' sonori simili a zebraure, come tracce pungenti» (M. Chion, Musica, media e tecnologie). Sarà utile aggiungere che oggi è possibile fare scratching anche al computer a partire da formati compressi come Mp3, oppure utilizzando normali i compact disc con uno speciale mixer inventato apposta per le discoteche ed i Dj.

Sketching

Zorn nelle sue composizioni usa il termine 'sketch', ad esempio per qualificare il suo brano Roadrunner (Ed. Theatre of Musical Optics). Il termine definisce la prassi di far susseguire velocissimi frammenti audio ('schizzi', appunto). Non tutte le composizioni di Zorn sono costruite così, ma lo sono quelle che utilizzano le

tecniche del montaggio (che lui desume dal cinema). In sostanza, quella di Zorn è l'estetica del collage. In un suo articolo sul cinema illustra la tecnica del montaggio cinematografico che probabilmente è la stessa usata per costruire i suoi pezzi, visto che tra gli esempi riportati nell'articolo compaiono gli stessi rettangolini presenti nelle sue partiture. Per Zorn: «il montaggio crea una serie di problemi (...) dove la materia dell'esperimento è costituita dal tempo. Spesso il montatore non ha materiale sufficiente per creare un flusso continuo ed è costretto a scegliere altrove immagini per conservare l'illusione del tempo che passa a un ritmo regolare». E ancora: «all'aumento di velocità segue la riduzione della capacità di attenzione. Se in precedenza sembravano indispensabili blocchi di informazione di un minuto, ora bastano dieci secondi». Come si vede, la velocità, il cambiamento, il flusso delle informazioni tra continuo e discontinuo hanno un ruolo centrale nell'uso della tecnica dell'assemblaggio.

Sampling

Secondo Pamela Samuelson «le tecniche di campionamento digitale permettono di 'tagliare' una registrazione sonora in parti, le quali possono essere rimescolate e combinate con altre provenienti da diverse registrazioni, producendo una nuova registrazione che non è più riconoscibile come derivata dagli originali». Purtroppo, però, talvolta la cosa non è così semplice, perché alcuni originali vengono dichiarati, magari a scopo pubblicitario, e riconosciuti dagli attentissimi produttori e dalle major discografiche...

Il sampling, o campionamento, è una tecnica che può effettivamente consentire, grazie all'uso dell'elettronica, la 'cattura' di qualsiasi suono da tracks di cd preesistenti, la sua trasformazione in un dato numerico visibile al computer, un evento digitale che può essere utilizzato a piacimento, trattato, alterato, rivisitato fino a renderlo irriconoscibile. I primi 'campionatori' erano macchine costose ed ingombranti, che tuttavia permettevano di registrare i suoni, inserirli nella macchina e modificarli nei loro parametri fondamentali (altezza, timbro, intensità, durata). Il sistema del campionamento si diffuse alle tastiere, anche di tipo economico. Oggi, finalmente, si può lavorare sul campionamento con computer di basso costo, ma i risultati, la riconoscibilità dei campioni, la banalità o l'originalità del risultato finale dipendono esclusivamente dalla creatività e dall'abilità degli operatori.

Clearing

Il Tribunale Distrettuale degli Stati Uniti emette il primo verdetto inerente al campionamento musicale nel dicembre 1991, vietando al rapper Biz Markie di utilizzare nella canzone Alone Again inserita nell'album Need a Haircut (1991) alcune parti campionate tratte dalla omonima Alone Again (Naturally) di Gilbert O'Sullivan, un cantante noto negli anni Settanta. L'album fu ritirato dal commercio, e ripubblicato privo di Alone Again. Il caso ebbe una notevole risonanza anche per il fatto che dopo due anni Biz Markie diede al suo nuovo lavoro il titolo provocatorio di All Samples Creared. Da questo titolo nasce la pratica del 'clearing', che consiste

nel dichiarare ai legittimi detentori dei diritti d'autore tutti i campionamenti prelevati dai loro brani ('rubati' dai compact disc grazie alle tecniche digitali oggi in uso) versando un corrispettivo in cambio del loro utilizzo.

Wall of noise

E' una raffinata tecnica del collage sonoro, migliorata da Hank Shocklee, produttore dei Public Enemy (Sandro Ludovico, "Campionare, l'arte di attingere ai suoni").

Campionamento libero

Il gruppo dei De La Soul ha dedicato uno spazio web dedicato ai campioni utilizzati nei loro dischi, rispondendo alle faq degli utenti sul loro uso. Altro organismo nato per contrastare il clearing e contestualmente favorire la libera utilizzazione dei campioni, è l'associazione no profit "Musicians against copyrighting of samples". Uno dei suoi fondatori, il musicista Uwe Schmidt ha messo a disposizione i suoi campioni allegandoli agli album (1992, Cloned: binary, in edizione limitata) (S. Ludovico).

Internet

Nelle musiche di libera utilizzazione collegate a software di sviluppo di pagine Web, l'autore vende i brani al produttore del software una sola volta, il quale ne liberalizza l'uso da parte dell'utente in cambio dell'acquisto del programma. Assai interessante la casistica relativa alle banche dati, per le quali si discute di libero utilizzo (e pertanto di scappatoia dalle maglie del diritto d'autore: copyleft) da parte dell' 'assemblatore'. Su Internet sembrerebbero implicitamente autorizzati i download di frammenti di bassa qualità audio, laddove l'Autore ne possa disporre e ne dia cautelativa informativa all' ente di tutela.

Già da anni esistono programmi in grado di rilevare casualmente la musica presente in rete consentendo collage sonori più o meno automatizzati. Si va dall'evento live trasmesso via internet, alle musiche Midi, dalle siglette dei telefonini alla cattura dei suoni trasmessi dalle net-radio. Tutte musiche trattate come veri e propri 'oggetti sonori', molto spesso non più riconducibili agli autori originari.

Metacomposizione

Tecniche di metacomposizione vengono utilizzate soprattutto in ambito colto. Tra gli autori spiccano il gruppo Timet ed il suo leader Lorenzo Brusci, che, con complesse motivazioni estetiche ed uno studio dei flussi sonori tra discreto e continuo, trasformano l'operazione 'jazz' di Zorn in sofisticata elaborazione colta (ma queste differenze tra generi sono solo indicative). Timet pubblica diversi dischi (Restituzioni, La via negativa, Shadows...), su ognuno dei quali è posta la scritta «Chiunque è libero di manipolare questo disco. Se potete ammettetelo». La tecnica usata è quella di considerare blocchi di suono come materiali oggettivi da

giustapporre a piacimento. In alcuni lavori c'è l'elenco dei nomi dei compositori 'sorgente', senza però precisare il titolo del brano dal quale è stato tratto il tassello inserito nella metacomposizione.

Fonti e confronti:

Girolamo De Simone, *Musiche replicanti*, Napoli 2004, Konsequenz, Liguori Editore