

Corso Biennale Superiore per il conseguimento del Diploma Accademico di II livello

Prassi esecutiva del repertorio elettroacustico 2

Marco Marinoni

# ***The diamond Sea* (Sonic Youth, 1995)**

«Etica della produzione o etica della ricezione? Strategie formali e interpretative in *The Diamond Sea* dei Sonic Youth»  
(Alessandro Bratus e Federico Zuolo, 2012)\*

\* In GATM – Rivista di Analisi e Teoria Musicale, Anno XVII, n.1/2, 2011, LIM Editrice, Lucca



# INDICE

1. Introduzione
2. Cardew e Elster tra etica della ricezione ed etica della produzione
3. *The Diamond Sea*: coordinate formali e principi compositivi
4. Conclusioni: etica del noise



# 1. INTRODUZIONE

- **Noise**

- Genere in bilico tra intrattenimento e provocazione d'avanguardia (*maximal music*)
  - Qualità doppia e ambigua, in senso positivo
    - Permette l'inclusione in due orizzonti
- Caratterizzato da **presenza strutturale del rumore provocato dalla distorsione estrema delle chitarre e dei bassi elettrici**
  - Diviene risorsa compositiva ed espressiva



# 1. INTRODUZIONE

- Un'indagine volta a valutare la possibile inclusione di brani come questo in contesti teorici più ampi.
- Questo tipo di produzione può essere interpretata secondo visioni profondamente diverse riguardo al rapporto tra
  - Composizione
  - Limiti dell'atto improvvisativo
  - Comprensibilità del discorso musicale in relazione al target



# 1. INTRODUZIONE

- Anno di composizione: 1995
- Album: The Washing Machine
- Durata: 19'36"
  - «una musica che drammatizza l'esperienza dell'ascolto mettendo in crisi la fruizione passiva e non problematica dell'evento musicale» (Alvarez 2007, Hegarty 2001 e 2002, Sangild 2002)



# 1. INTRODUZIONE

- **Focus:** analisi della dimensione rumoristica del brano
- **Obiettivo:** tentare di collocare il genere noise nel panorama contemporaneo, in uno spazio liminale tra musica d'avanguardia e musica popolare



# 1. INTRODUZIONE

- **Problematica del rumore** in relazione al target
  - Non automaticamente incluso tra le possibilità musicali
- TDS: integrazione strutturale del rumore in una musica destinata ad un pubblico di massa
- Tema centrale nella ricerca compositiva del XX secolo (da Russolo alla musica concreta ed elettronica)



# 1. INTRODUZIONE

- Ambito della *popular music*:
  - La rielaborazione di queste tecniche pone una problematica più ampia
    - Rapporto tra **produzione** e **ricezione**
  - Come vengono coniugate con i problemi relativi al target le esigenze di ricerca di un genere nel quale convivono
    - Consuetudini formali e compositive del **rock**
    - Concetti e prassi vicine all'**avanguardia**?



# 1. INTRODUZIONE

- **Dimensione etica**

- alternativa tra potenziale insuccesso e programmatica rinuncia alle istanze creative in favore di un linguaggio più familiare e riconoscibile
- Volontà di coniugare un percorso artistico ispirato a concetti di sperimentazione anche molto avanzati con un linguaggio potenzialmente comprensibile a un pubblico più vasto di quello dell'avanguardia



# 1. INTRODUZIONE

- Scelta di muoversi nel campo *popular*
  - Inserire l'**innovazione** nelle abitudini performative e di ascolto di un pubblico più ampio
  - Innovazione
    - Formale
    - Timbrica
    - Nei materiali



# 1. INTRODUZIONE

- Ricerca di un nuovo linguaggio vs esigenza di comprensibilità per un uditorio vasto
- Due scritti teorici (posizioni estreme opposte di un continuum)
  - *Towards an Ethic of Improvisation* (Cornelius Cardew, 1971, nel *Treatise*)
  - *Ulisse liberato*, Cap. III (Jon Elster, 2000)
    - Si riflette sui vincoli nell'opera d'arte, in particolare nell'improvvisazione



# 1. INTRODUZIONE

- **Continuum** tra
  - Totale libertà formale
    - Centralità della produzione
  - Presenza positiva di regole e vincoli finalizzati a rendere possibile la comunicazione
    - Priorità della ricezione
- DUE VISIONI ETICHE ALTERNATIVE



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- **Improvvisazione**

- Il termine non è da intendersi come creazione artistica spontanea, risultato di un atto performativo incontrollato, non predeterminato
- Atto creativo subordinato alla valutazione del valore comunicativo dell'atto musicale
  - Sbilanciato alternativamente verso l'**emittente** o il **destinatario**



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Breve excursus storico sulle radici dei Sonic Youth
  - Tecniche compositive reminescenti di quelle del minimalismo e post-minimalismo newyorkese
  - *Goodbye XXth Century Music* (1999, brani di John Cage, Steve Reich ecc.)
    - Inclusione di alcune pagine del *Treatise* di Cardew
      - Partitura grafica fine anni '60: improvvisazione controllata a partire da notazione non tradizionale
  - SY in comune con Cardew:
    - Volontà di creare un ponte tra la sperimentazione d'avanguardia e la cultura popolare



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew
  - Ruolo centrale per la connessione tra **noise** e **improvvisazione**
- L'analisi di TDS è correlata al modo in cui si intende l'improvvisazione
  - Idea di creazione e produzione musicale come un atto non pienamente determinabile a priori
    - → l'improvvisazione diviene parte strutturale non solo della performance e dell'interpretazione di un pezzo musicale, ma della stessa composizione.



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - Orizzonte teorico per l'esecuzione
  - Improvvisazione **non tanto proposta quanto imposta** agli esecutori
    - Linguaggio graficamente diretto e intuitivo, altamente simbolico ma graficamente indeterminato
      - Come se il livello semantico fosse già incluso nelle figure spazialmente distribuite
  - Parte da Wittgenstein (*Della certezza, Riflessioni filosofiche*)



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - **Sette virtù** per poter affrontare le sue opere
    - Semplicità
    - Integrità
    - Altruismo
    - Tolleranza
    - Preparazione a ogni eventualità
    - Identificazione con la natura
    - Accettazione della morte



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - L'atto performativo è il risultato di un'espressione personale e riflette la disposizione mentale o morale dell'esecutore
  - Principio generale dell'**etica dell'improvvisazione**:
    - Il training è un sostituto delle prove e una certa quantità di disciplina morale è parte di questo training



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - Veniero Rizzardi:
    - Cardew affronta la figura dell'interprete dalla parte dei comportamenti esecutivi, intesi come **disciplina** da svilupparsi nel senso delle **responsabilità** individuali di fronte a una **norma** (il testo) e a un gruppo di individui (gli altri esecutori)
    - L'autore fissa le regole
    - Improvvisazione come metafora di un modello sociale anarchico
      - Uguaglianza
      - Responsabilità
      - Cooperazione



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - La sua musica deve essere suonata «by a collection of musical **innocents**» che non devono necessariamente saper leggere la musica
  - Esclude gli strumentisti accademici professionisti
  - **Improvvisazione come «a language spontaneously developed amongst the players and between te players and the listeners»**



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - Improvvisazione come **Meta-linguaggio dell'espressività**
    - Senza regole condivise e pubbliche di reciproca comprensione tra
      - Compositore
      - Performer
      - pubblico



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - Teoria dell'espressività che tende all'**informale** (o al **pre-formale**)
  - In netto contrasto con le tesi wittgensteiniane sulla natura del linguaggio
  - **Wittgenstein:**
    - Un *linguaggio privato* come quello proposto da Cardew sarebbe impossibile
      - Il linguaggio necessita **pratiche, regole e convenzioni condivise.**



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew (*Treatise*)
  - **Gioco linguistico** basato sulla negazione di un linguaggio condiviso determinato *ex ante*
  - Finalità: accedere a una **pura notazione dell'espressività** che guidi in senso minimale l'improvvisazione



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Elster (*Ulisse liberato*)
  - **Ruolo positivo e costitutivo dei limiti** rispetto alla libertà di scelta umana nei campi della scelta razionale, della morale, della politica e dell'arte
  - Tesi generale:
    - I limiti, se propriamente accettati, sono elemento costitutivo della creatività, che risulterebbe smarrita o diluita dall'eccesso di possibilità alternative
    - → la produzione artistica risulta da una creazione limitatamente originale entro vincoli prefissati



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Elster (*Ulisse liberato*)
  - I vincoli
    - Rendono le opere più comprensibili al pubblico contemporaneo
    - Sottendono una forma di espressione della razionalità estetica
      - Portatrice di un senso riconoscibile



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Elster (*Ulisse liberato*)

- L'improvvisazione

- Si situa nello spazio di libertà interpretativa / creativa dell'artista all'interno di vincoli
  - Di genere
  - Prescelti
- «Non è il solo modo di raccontare una storia»
- Può essere elaborata e cesellata
- «L'esecutore adotta ogni volta le improvvisazioni riuscite **trasformandole in vincoli** per quelle nuove, finché alla fine non resta che un margine di libertà piccolissimo»



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Elster (*Ulisse liberato*)
  - La dimensione etica è il portato di una teoria della razionalità che, pur non essendo esclusivamente indirizzata alla comprensione da parte di un uditorio, si limita preventivamente in modo da produrre creazioni dotate di senso



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Entrambe le teorizzazioni
  - Estemporizzazione più che improvvisazione
  - Prevedono la messa in pratica di un **modello latente alla base dell'evento musicale**
    - Costituito da una serie di elementi prestabiliti che mettono in moto un processo aperto alle più varie possibilità ed esiti nella loro realizzazione



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew
  - Definisce i **presupposti per l'atto performativo**
    - ponendosi dal punto di vista poietico
    - Mettendo in secondo piano le potenzialità comunicative
  - Il discorso si sviluppa a partire da
    - Ricerca di **nuovi suoni**
    - Ricerca di **usi alternativi** degli strumenti esistenti
    - Rifiuto dell'**espressività** convenzionale
    - Rifiuto della **tecnica** come mezzo per raggiungere una buona esecuzione



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Elster
  - Pone al centro del paradigma estetico e compositivo la **dimensione estetica del discorso musicale**
    - Focus sull'**ascoltatore**
  - Pone la componente convenzionale delle formule e dei vincoli alla base dell'improvvisazione per garantire
    - Qualità della creazione
    - Possibilità di comunicare



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Contrapposizione tra
  - poiesis e aisthesis
  - Individuo e collettività

## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- Cardew chiede molto poco alla scrittura della musica e molto di più ai singoli esecutori
  - Hanno l'onere di trovare un accordo con gli altri musicisti e di produrre liberamente qualcosa dotato di senso musicale
    - Il **dato etico** è profondamente calato nell'uomo (sette virtù necessarie alla pratica musicale)
- Elster chiede molto meno ai singoli esecutori, confidando nel senso incardinato nei vincoli formali
  - Il senso dell'atto musicale si sposta dalla performance e dal performer al genere o ai vincoli che l'esecutore si è dato
    - Il **dato etico** è reso impersonale (insieme di regole pubbliche e condivise)



## 2. CARDEW ED ELSTER TRA ETICA DELLA RICEZIONE ED ETICA DELLA PRODUZIONE

- L'analisi di Bratus e Zuolo è tesa a individuare in quale punto si colloca TDS e in generale la produzione dei SY sul continuum delineato
  - **Cardew**: legame con l'avanguardia newyorkese e diretto con i SY, che hanno eseguito sue partiture
  - **Elster**: fornisce un modello di etica della comunicazione musicale cui i SY non sembrano voler rinunciare



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Segmentazione macroformale in base a **principi compositivi diversi**, con conseguente **differente organizzazione e saturazione dello spazio sonoro**
  - La sezione cantata A determina una bipartizione
  - Tripartizione interna in parti diseguali operata dalle entrate di
    - Strofa + ritornello (a1 di A e a2 di B)
    - Improvvisazione su pedale (b1 di A e b2 di B)
    - Feedback, noise (c1 di A e c2 di B)



### 3. THE DIAMOND SEA: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

TAB. 1. STRUTTURA MACROFORMALE DI *THE DIAMOND SEA*

Tempo	Sez.	Definizione	Principio strutturale	Durata
0' 00''	A1	Strofa + ritornello (x + y)	Ripetizione modulare	2' 25''
2' 25''	B1	Improvvisazione su pedale	Intensificazione ritmica	2' 41''
5' 06''	C1	Feedback, noise	Elaborazione timbrica	1' 47''
6' 53''	A2	Strofa + ritornello (x + y)	Ripetizione modulare	1' 02''
7' 55''	B2	Improvvisazione su pedale	Intensificazione ritmica	6' 53''
14' 48''	C2	Feedback, noise (e campionamenti)	Elaborazione timbrica	4' 51''



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- All'inizio delle due macrosezioni A e B vi è la riproposizione dei medesimi materiali (0'00'' e 6'53'') → modulo x (strofa)
  - Moduli ritmici delle chitarre e del basso (es. 1 slide 37) su cui si innesta la voce di Thurston Moore
  - Modulo y (ritornello) segue a x



# 3. THE DIAMOND SEA: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

**CLICK TO LISTEN**

Chit. 1 (TM)

Chit. 2 (LR)

Basso

Batteria

Modulo x

The image displays a musical score for a piece titled 'The Diamond Sea'. It consists of four staves. The first two staves are for Chitarrini 1 (TM) and Chitarrini 2 (LR), both in treble clef and 4/4 time. The third staff is for the Basso, in bass clef and 4/4 time. The fourth staff is for the Batteria, showing a drum pattern with 'x' marks on the snare and cymbal lines. The score is labeled 'Modulo x' at the bottom left.



# 3. THE DIAMOND SEA: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

[CLICK TO LISTEN](#)



Modulo y



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Le sezioni a1 e a2 sono costruite attraverso l'accostamento di segmenti melodici di due battute ciascuno
- X: movimento discendente delle chitarre e ascendente per gradi congiunti del basso
- Y: motivo arcuato delle chitarre, statico, mentre il basso doppia la ch1 per poi restare su due toniche



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- In b1 e b2
  - Pedale statico di mi al basso
  - Ch1 e ch2 costruiscono un crescendo ritmico su cellule cangianti verso la saturazione, ottenuta attraverso l'iterazione di un ritmo regolare ma caotico nella dimensione verticale (i singoli beat sono poco distinguibili)
    - B1: intensificazione ritmica
    - B2: intensificazione ritmica + entrata di unità di ritardo multiple (centro modale: mi)



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Le sezioni b1 e b2 operano da transizione da un'improvvisazione basata su ostinati ritmico-melodici a una sezione (c1 e c2) contraddistinta dalla massiccia presenza della distorsione e dall'effetto feedback
- Focus: da melodico (a e b) a timbrico (c)
  - La transizione segue una logica additiva
    - In b avviene un aumento graduale di densità polifonica che si sfalda in c in puro timbro, su cellule ritmiche minimali di batteria



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- In c2 il processo di defocalizzazione raggiunge il suo culmine con l'uso di suoni campionati e preregistrati
  - Da 14'57" un suono di charleston chiuso e mandato in reverse [file [char.wav](#)]
  - Mandando in reverse la fine del brano sentiamo la sezione A a1 del brano, sottoposta a inversione e sovraincisa alla conclusione, come a voler suggerire una struttura palindroma della registrazione [file [revend.wav](#)]



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- All'interno delle macrosezioni viene a delinearsi un percorso che parte dall'estetica modulare tipica della *popular music* per raggiungere un'estetica dell'informale
  - Vengono a confrontarsi due logiche di segno opposto accostabili ai modelli di comunicazione musicale proposti da **Jon Elster** (logica **modulare**) e **Cornelius Cardew** (logica **informale**)



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Conseguenze a livello storico e teorico:
  - E' possibile ipotizzare che i SY si trovino di fatto in una delle possibili convergenze tra esperienze artistiche tradizionalmente concepite come lontane tra loro (*popular music* e *sperimentazione radicale*)
  - «Electroacoustic music pits itself against both sound art and electronica but also against Western art music and popular music» (Demers, 2010)



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Nella musica dei SY i materiali ripresi dalle correnti colte della musica occidentale assumono una centralità che diventa **parte essenziale della definizione del genere *noise* e della sua estetica**
- La coesistenza nello stesso prodotto di pratiche compositive estremamente diverse suggerisce un **cosciente tentativo di sintesi tra i linguaggi e le logiche**



### 3. *THE DIAMOND SEA*: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Nella transizione  $a \rightarrow b \rightarrow c$  l'ascoltatore viene come *condotto per mano* verso la perdita di controllo e l'arricchimento linguistico dovuto al sorgere di un'espressione libera da vincoli, regole ed espressioni condivise



### 3. THE DIAMOND SEA: COORDINATE FORMALI E PRINCIPI COMPOSITIVI

- Punti di riferimento essenziali all'ascoltatore per orientarsi
  - Tra b1 e c1 (5'01")
    - improvvisa contrazione dello spettro sonoro, il feedback entra su un tappeto sonoro «neutro» [file [transizb1c1.wav](#)]
  - Tra c1 e a2 (6'17")
    - Lo stesso accordo riproposto dieci volte, con transizione 113 bpm → 92 bpm [file [transizc1a2.wav](#)]
  - Tra b2 e c2 (14'36")
    - Motivo melodico a semibrevis (la3 – si3 – re3 – mi3) [file [motivomel.wav](#)]



## 4. CONCLUSIONI: ETICA DEL *NOISE*

- L'idea di un **percorso**, di una **transizione** da uno stato dell'anima a un altro, è presente anche nel testo di TDS
  - Focus sui cambiamenti che il tempo apporta alla nostra personalità, anche senza che ce ne accorgiamo
  - L'immagine dello **specchio** è centrale nel testo ed è presente nella parte musicale
    - struttura a specchio con a1 in rev nel finale
    - bipartizione macroformale



## 4. CONCLUSIONI: ETICA DEL *NOISE*

- Immagine dello specchio → immagine del diamante
  - Moltiplica e frammenta gli oggetti che ha di fronte con le sue molteplici sfaccettature

*Immagine della relazione tra individuo e collettività*

*Utopia di una società anarchica veicolata dalla liberazione rumoristica*



## 4. CONCLUSIONI: ETICA DEL *NOISE*

- Dialogo tra vincoli e anarchia
  - La liberazione veicolata dal rumore è ottenuta attraverso una forma di macrocontrollo espresso dalla struttura della canzone
    - Conduce l'ascoltatore attraverso la destrutturazione del suono / società

Rumore come rottura espressiva dei moduli di fare musica e come rottura percettiva del tradizionale campo sonoro



Es. 4. TESTO VERBALE DI *THE DIAMOND SEA*

Time takes its crazy toll And how does your mirror grow You better watch yourself when you jump into it Cuz the mirror's gonna steal your soul	Strofa 1 (modulo $x$ )
I wonder how it came to be my friend That someone just like you has come again You'll never, never know how close you came Until you fall in love with the diamond rain	Ritornello 1 (modulo $y$ )
Throw all his trash away Look out he's here to stay Your mirror's gonna crack when he breaks into it And you'll never, never be the same	Strofa 2 (modulo $x$ )
Look into his eyes and you can see Why all the little kids are dressed in dreams I wonder how he's gonna make it back When he sees that you just know It's make believe	Ritornello 2 (modulo $y$ )
Blood crystalized to sand And now I hope you understand You reflect into his looking glass soul And now the mirror is your only friend	Strofa 3 (modulo $x$ )
Look into his eyes and you will see That men are not alone on the diamond sea Sail into the heart of a lonely storm And tell her that you'll love her eternally	Ritornello 3 (modulo $y$ )
Time takes its crazy toll Mirror fallin' off the wall You better look out for the looking glass girl Cuz she's gonna take you for a fall	Strofa 4 (modulo $x$ )
Look into his eyes and you shall see Why everything is quiet and nothing's free I wonder how he's gonna make her smile When love is running wild on the diamond sea	Ritornello 4 (modulo $y$ )

