
I compiti di una filosofia della musica nell'era dell'iPad

Alessandro Arbo



Un passo indietro...

Theodor Wiesengrund Adorno, la filosofia della musica come:

- a) riflessione sull'evoluzione del linguaggio musicale
- b) interpretazione delle opere



Il “significato filosofico” di un’opera musicale coincide con l’identificazione (“rabbdomantica”) di un suo possibile “contenuto di verità”.

Opere musicali (= capolavori del passato e del presente)

Filosofia della musica → una sorta di ermeneutica

’900 → scoperta della molteplicità dei linguaggi musicali

Adorno opponeva a questa molteplicità una visione modernista:

> tutto si può ricondurre all’evoluzione o alla regressione del linguaggio della tradizione musicale europea: dalla tonalità attraverso la fase atonale, alla tecnica di composizione con i dodici suoni, fino alle avanguardie seriali

Progresso ↔ Restaurazione



1. La storia (della musica) è davvero **una**?
2. Ha ancora senso insistere sull'idea di un principale **progresso** del linguaggio musicale?
3. Davvero l'interesse filosofico (il "contenuto di verità") della musica si manifesta soltanto (o principalmente) nelle vette costituite dai grandi **capolavori**?

1. Visione troppo monolitica e unilaterale della storia (della musica). Esistono più verosimilmente molte storie fatte di continui zig zag...
2. La molteplicità (dei linguaggi) è sotto agli occhi di tutti, anche senza uscire dall'Occidente. Evoluzione, ma indebolimento della nozione di progresso. Indebolimento della distinzione fra arte (e cultura) "alta" e "bassa".
3. Perché interessarsi a ciò che è eccezionale o straordinario? proprio ciò che è più quotidiano è spesso più misterioso — e interessa maggiormente la filosofia.

Spunti per una revisione del problema:

Pensiero analitico, semiotica, fenomenologia

In Italia: Giovanni Piana, "I compiti di una filosofia della musica brevemente esposti" (1998)

Piana: "Una parte importante della riflessione filosofica sulla musica deve oggi essere sviluppata, io credo, in stretta connessione con il problema di una teoria della musica"

Siamo invitati ad affrontare un problema generale: a fare un passo indietro, in un territorio situato "a monte" delle differenze di linguaggio.

→ l'esame dello **spazio sonoro** nel quale (o entro il quale) si sviluppa il fenomeno musicale

Approccio fenomenologico-strutturalista: esame dello spazio sonoro come **campo di possibilità dell'espressione musicale**, a monte della differenza dei linguaggi

Nel risalire a monte della differenza di linguaggi ci si imbatte però anche in altri problemi, che il secolo passato ha portato ampiamente alla luce.

Che cos'è la musica?
(→ quando c'è musica?)

Francis Wolf, *Pourquoi la musique?* (2015) riabilita una vecchia (ma sensata) definizione: la musica è **l'arte dei suoni**

Come Piana, anche Wolff incomincia col chiedersi in che cosa consiste il suono (e non in che cosa consiste l'arte, problema molto complesso che ha attirato l'attenzione di molti filosofi).

Scelta giusta: senza suono non c'è musica. Ma — si potrebbe dire — nemmeno senza arte!

In che cosa consiste la musica *in quanto arte*?

Primo compito di una filosofia della musica oggi → rispondere a questa domanda (molto generale)

Molti filosofi (soprattutto analitici) hanno tentato la via di una definizione di ciò che è l'arte; per quanto possa sembrare paradossale, non così tanti invece si sono chiesti *che tipo di arte* è la musica.

In genere si pensa alla musica come a un'arte in due tempi:

- 1) Composizione → opere
- 2) Esecuzione → interpretazioni

Ma questa visione non è così universale come si potrebbe pensare a prima vista...



Per certi aspetti la musica si presenta come:

- un'arte della traccia (simile alla letteratura o al teatro) o
- un'arte della performance (simile alla danza)

La musica come arte della performance:

→ *music making*

→ improvvisazioni

→ *happening*, installazioni temporanee, ecc. (non si cerca di produrre un artefatto ma di indurre un atteggiamento o un copertamente nell'ascoltatore/spettatore)

La musica come arte della traccia:

→ opere musicali (canzoni, sonate, minuetti, sinfonie, ecc.)

È necessario quindi chiedersi non solo che cos'è la musica (o quando c'è musica) ma più precisamente:

→ in che cosa consiste un'opera musicale?

→ in che cosa consiste un'improvvisazione?

→ in che cosa consiste una performance?

Il problema della definizione di queste realtà/entità/eventi/concetti è stato ampiamente dibattuto dalla filosofia d'impostazione analitica degli ultimi trent'anni: Roger Scruton, Jerrold Levinson, Peter Kivy, Stephen Davies, Aaron Ridley, ecc.

NB Tutti questi filosofi hanno dato la precedenza alla nozione di **opera**; meno trattata (o scoperta più recentemente) è la nozione di **improvvisazione** e meno ancora trattata quella di **performance**.

C'è un fatto che rende, oltre che complesso, ancora attuale il problema della definizione di tutte queste entità:

→ l'avvento delle tecnologie di registrazione, riproduzione e diffusione della musica

Intuizione di Walter Benjamin (1937)



la riproducibilità tecnica (meccanica) non rappresenta solo un modo per diffondere l'arte; di fatto, contribuisce a **cambiare la natura dei suoi oggetti e dei modi in cui ne facciamo esperienza.**

Benjamin si è occupato poco di musica (con questa osservazione pensava alla fotografia e al cinema); ma il suo discorso trova un singolare riscontro proprio nel caso della musica.

Riproducibilità tecnica in musica? → **registrazione**

→ in numerosi generi musicali, dai più commerciali ai più sperimentali, le opere musicali si presentano oggi nella forma di registrazioni audio o audio-visive che poco o nulla hanno a che fare con i sistemi di notazione.

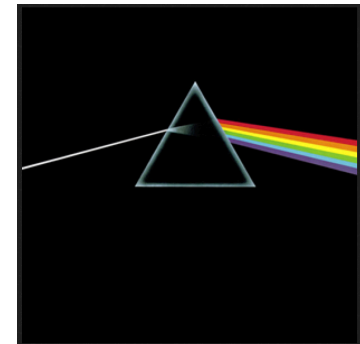
La tecnologia ha reso ancora più complesso il problema (ontologico) della molteplicità di **modi di essere** della musica.

Secondo compito della filosofia della musica oggi: riflettere sul modo in cui la tecnologia (in particolare l'avvento dei sistemi di registrazione) ha cambiato i modi di essere della musica

Suggerimento di Stephen Davies → per rendere conto del modo di essere delle opere musicali oggi, conviene partire dalle loro diverse modalità di funzionamento.

Interpretazione (personale) di questo suggerimento:

Opera orale		
	Opera scritta	
		Opera fonografica



→ osservare il modo *effettivo* di funzionare delle opere musicali (una modalità di funzionamento tende in genere a prevalere sulle altre)

Chiarimento fondamentale: la funzione della registrazione

Testimonianza ← Registrazione → Fonomontaggio

Documento ↔ Costruzione



Registrazione testimonianza → documento di una performance

Registrazione costruttiva → opera fonografica

Perché distinguere / perché scegliere ?

→ chiarire i criteri d'identificazione dell'opera — anche o forse proprio là dove possono apparire precari — è un modo per rendere più saldo il giudizio che portiamo su di essa

Il **terzo compito** di una filosofia della musica oggi consegue dal secondo potrebbe essere riassunto nella domanda seguente:

Se il mezzo tecnico di riproduzione incide sul significato della musica, quali sono le conseguenze dell'utilizzo (generalizzato) delle interfacce informatiche sui suoi modi di essere, ma anche sui modi di concepirla, recepirla e comprenderla?



Questo compito ne contiene in realtà almeno tre, vale a dire:

- 1) come cambiano i modi di concepire la musica?
- 2) come cambiano i modi di recepire la musica?
- 3) come cambiano i modi di essere della musica?

1) modi di concepire

→ tendenza alla produzione di unità in termini modulari: le opere — perlomeno quelle prodotte in quello che, in senso lato, è l'ambito della pop music — si compongono di parti indipendenti che possono essere sostituite o montate in un ordine che dipende dall'utente

Esempio: *Biophilia* della cantautrice islandese Björk



→ “app album”: insieme di dieci applicazioni per iPad, tenute insieme da un’applicazione madre.

Le applicazioni, ciascuna corrispondente a una canzone, cambieranno di aspetto nel corso del tempo → una sorta di *work in progress*, da dieci tracce nella versione standard, a tredici nella versione deluxe, a quattordici in Giappone, in attesa di aggiungere nuove tracce live.

→ questo modo di concepire l'opera sembra mimare un processo più generale che caratterizza la ricezione della musica nei siti di streaming (come già in P2P), dove il principio di organizzazione è costituito dalla **playlist**.

2) modi di essere

→ problematiche di tipo ontologico relative alle opere musicali fonografiche

- La conversione e la compressione di tracce prodotte in contesti analogici
- Il remix, considerato come un'attività d'interesse artistico e divenuto corrente con la generalizzazione dei formati digitali e la diffusione delle opere in Internet, dove ha dato luogo all'emergenza di nuove pratiche creative più o meno minimaliste

3) modi di recepire

Un problema rilevato da molti a proposito dei mezzi di comunicazione di massa:

- l'atomizzazione dell'ascolto (frammentazione delle opere)
- la decontestualizzazione

Che cosa succede con Internet?

Ipotesi: come i media più tradizionali, Internet espone le opere a un fenomeno di **decontestualizzazione**.

Vero o falso ?

Una differenza: alla facilità e alla rapidità di accesso alle opere corrisponde la facilità di accesso all'informazione che ci permette di conoscere le forme di vita che ne hanno accompagnato (o ne accompagnano) la produzione.

Conoscere il titolo o l'autore di una canzone?

→ Shazam, o SoundHound, TrackID, MusixMatch, Mobion music, Google Sound Search, ecc.)

Conoscere un genere, un autore ? → Wikipedia, YouTube...

E tuttavia...



Informazione \neq conoscenza !

(affidabilità delle fonti, obsolescenza delle informazioni, etc.)

- tutto è alla portata di tutti
- tutto è appiattito sullo stesso livello

Un problema di educazione:

- il Web richiede un atteggiamento critico che spesso manca ai suoi utilizzatori
- se usato correttamente, il Web potrebbe contribuire a salvaguardare le disposizioni necessarie a riconoscere e ad apprezzare le opere musicali

Alcune conseguenze del passaggio al digitale :

- maggiori possibilità di analisi della traccia (riascolto)
- affinamento delle nostre capacità analitiche (modificazione della percezione)
- « nomadizzazione » dell'ascolto (nuovi rituali e forme di vita)



Anni 2000 → l'era dell'iPod

(→ l'era del *download*, ultima fase dell'era della *copia*)

Ernesto Assante → *Copio dunque sono*



Passaggio al digitale, ripercussioni sul piano giuridico ed economico:

→ a differenza di vinili e CD, il file digitale appartiene a una classe di beni che gli economisti chiamano RNR

→ risorse non rivali (RNR)

[=quei beni il cui consumo da parte di qualcuno (diversamente da quello degli oggetti fisici) non ne limita l'uso da parte di qualcun altro]



- se mangio mezza torta, agli altri ne resta soltanto metà
- se ascolto un file MP3 non limito in alcun modo il loro desiderio di ascoltarlo (anche perché ascoltandolo non produco alcuna usura, come poteva capitare con le cassette o i dischi)

Dal 2010 a oggi → dall'era della copia all'era dello **streaming**

Qual è il significato della ricezione delle opere in *streaming*?

→ l'ultima tappa di un fenomeno nato con la fonografia e del quale, fin dagli anni Venti, aveva preso coscienza lo scrittore Paul Valéry : l'incremento dell'ubiquità e della disponibilità delle opere, il fatto che la loro attivazione obbedisce a una semplice chiamata (un semplice click del mouse).

Cambiamento dei modi di organizzazione e di ricezione della musica registrata :



Radio, televisione: bisognava fare attenzione al momento in cui veniva trasmesso l'evento



Internet : tutto è registrato, possiamo accedervi in qualsiasi momento

(Parola chiave all'era del web) → **INTERAZIONE**

Sul web:

- ogni azione è registrata e capace d'indurre una reazione
- il più semplice accesso alle tracce produce nuove tracce che portano la nostra firma, rivelando i nostri gusti a un pubblico ben più vasto dei quattro o dieci amici con i quali scambiavano dischi e cassette
- la distinzione fra mezzo di comunicazione e mezzo di registrazione viene a cadere.

Si può ancora parlare di arte o musica “di massa” ?

→ possiamo scegliere ciò che vogliamo ascoltare e quando vogliamo ascoltarlo

però...

→ il funzionamento per algoritmi favorisce delle forme più o meno pronunciate di conformismo sfruttabili a livello commerciale

Altre conseguenze :

- i siti di streaming favoriscono un' « approccio divergente » nella scoperta della musica (Katz 2010)
- la disponibilità favorisce il confronto
- il web riabilita la registrazione-documento (integrazione di elementi visivi)

In sintesi, fra i compiti di una filosofia della musica oggi:

→ una riflessione su tutte queste novità e sui modi in cui hanno modificato i modi di essere della musica e i modi in cui ne facciamo esperienza

Per maggiori informazioni:

Academia : <http://unistra.academia.edu/AlessandroArbo>

- *L'opera musicale nello spazio cibernetico: implicazioni estetiche e ontologiche*
https://www.academia.edu/31123049/Lopera_musicale_nello_spazio_cibernetico_implicazioni_ontologiche_ed_estetiche
- *L'opera musicale tra scrittura, oralità e fonografia*
<http://www.fupress.net/index.php/aisthesis/issue/view/1006>