che cosa ti aspetti da questo corso



ESAME
Creazione contenutI multimedialeI

1

- colonna sonora scena film (max 12' minuti) ricostruire la sequenza in maniera originale
- musica di intervallo o sala d'attesa (7' minuti)
- sigla tv o radio (30 sec - 1'30'')
- Jingle (5,10, 15 sec.)
- paesaggio sonoro (Fuori dalla finestra) (max 7' minuti)

LAVORO CORALE FINALE

Allegare al produzione del contenuto multimediale una breve relazione.

TESTI DA STUDIARE

2

- SLIDE DEL DOCENTE

1 (A) M. Chion, L'audiovisione suono e immagine nel cinema, Lindau s.r.l., Torino 2001 (pp. 11-27; 33-40; 71-89; 104-106). **FREQUENTANTI**

2. (A) G. Rondolino; D.Tomasi, Manuale del film. Linguaggio, racconto UTET, Milano, 2018 » Pagine/Capitoli: Il suono, l'immagine (capitolo IV) ***FREQUENTANTI***

3. (A) Testoni Marco Musica e visual media Audino Editore, Roma, 2016 ***NON FREQUENTANTI***

4. (A) Gyorgy Ligeti - Eckhard Roelcke Lei sogna a colori? Alet edizioni, Padova, 2004 » Pagine/Capitoli: pp. 137-239 ***NON FREQUENTANTI***

scomposizione colonna sonora

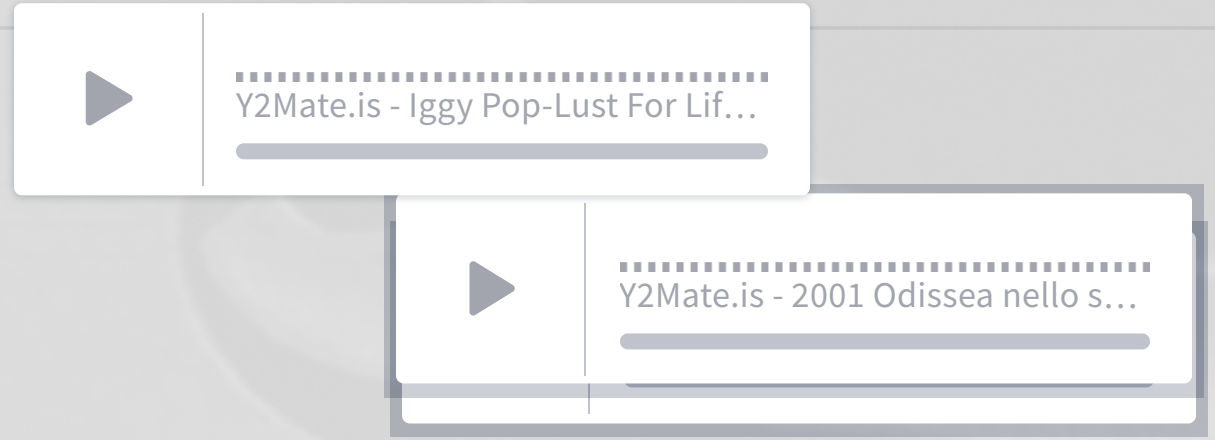
- https://moises.ai/it/

lalal.ai

https://vocalremover.org/it/splitter-ai






Y2Mate.is - Iggy Pop-Lust For Lif…
Y2Mate.is - 2001 Odissea nello s…

creative commons

Attribution	Noncommercial	Non- Derivatives	Share alike
Compulsory - Must always **credit** me.	Use it but don't make **money**	Your version must **equal** mine - no changes	If I allow you to change it, **repeat** my CC **licence**

creative commons

MOST OPEN

LEAST OPEN

Licenses

- CC 0 ZERO
- CC BY
- CC BY SA
- CC BY NC
- CC BY ND
- CC BY NC SA
- CC BY NC ND

This work is a CC0 Public Domain Dedication work.

Icons

Terms of the Licenses

Public Domain Dedication (CC0)

This is considered a dedication to the public domain, and thus the creator(s) associated with this item have waived all their rights to the work worldwide under copyright law.

Attribution (BY)

Others can copy, distribute, display, perform and remix the work if they credit/cite the creator/author.

Derivative Works (ND)

Others can only copy, distribute, display or perform verbatim copies of the work.
(No modifications allowed.)

Share Alike (SA)

Others can distribute the work only under a license identical to the one attached to the original work.

Non-Commercial (NC)

Others can copy, distribute, display, perform or remix the work but only for non-commercial purposes.

Soundscapes



Studio Royalty Free Music











Si distinguono due tipologie di suoni:

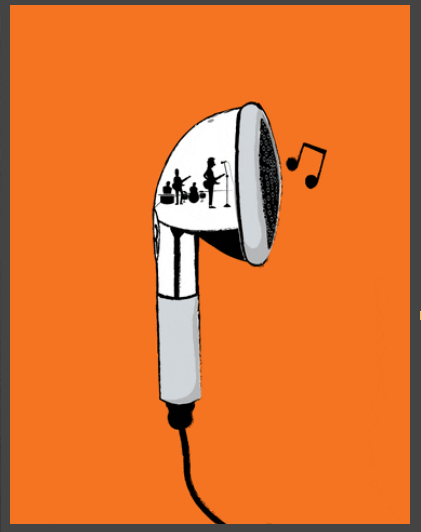
1 - diegetici - che provengono dall'interno della narrazione e quindi con funzione narrativa o descrittiva e possono essere:

suoni in (in campo) - che sono presenti nell'inquadratura

suoni off - che provengono dall'esterno dell'inquadratura, ma sempre parte della narrazione

suoni over – di solito una voce interiore prodotta dall'animo di un personaggio

2 - extradiegetici **–** (suoni over/fuori campo) che provengono da uno spazio esterno a quello della storia, per es. una voce narrante o la musica.



La **musica diegetica** ha la funzione narrativa e descrittiva mentre quella **extradiegetica** ha la funzione di:

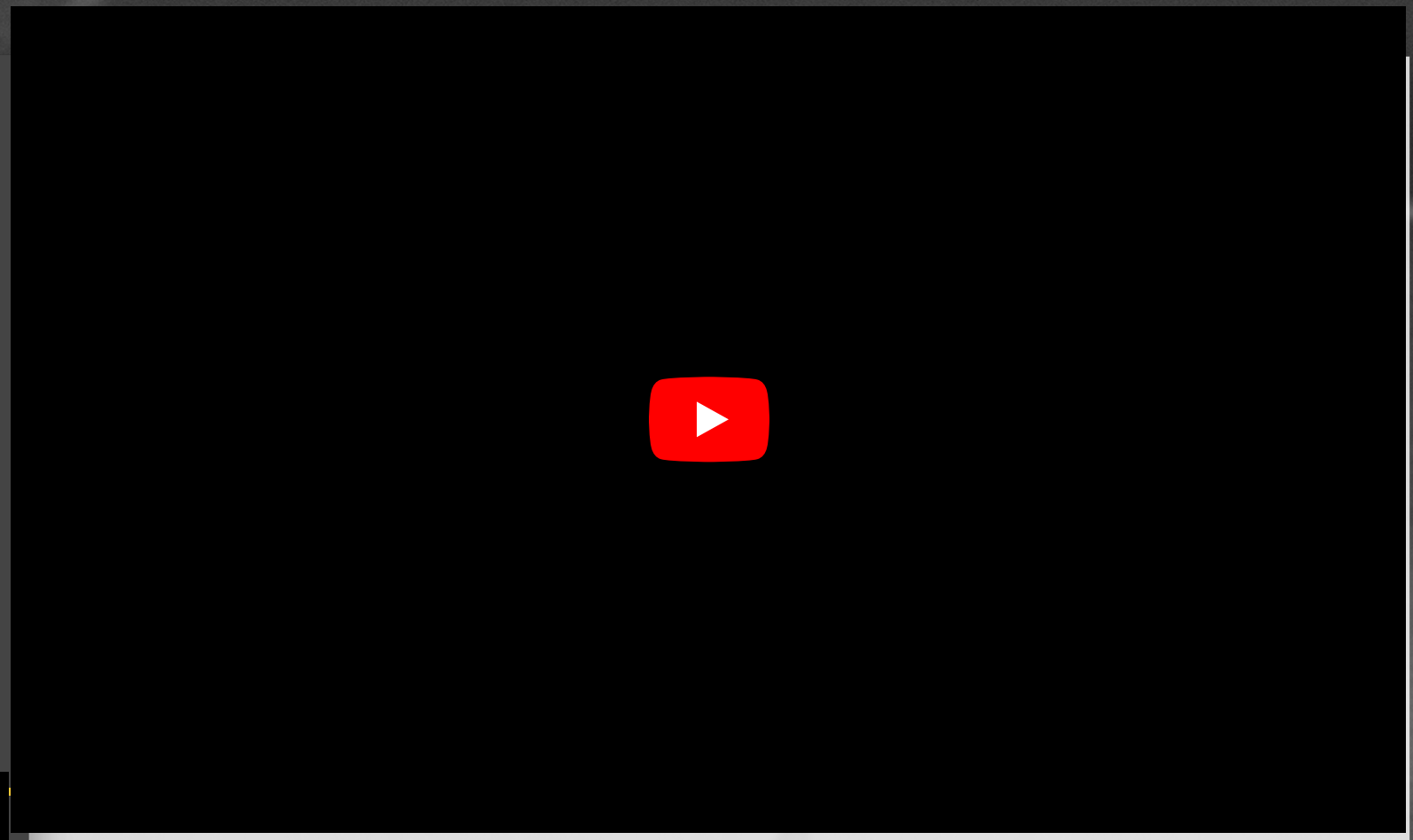
- caratterizzare personaggi/situazioni
- enfatizzare stati d'animo
- collegare le scene
- anticipare situazioni
- ricostruire ambienti storici
- simbolo



MUSICA DIEGETICA

Un suono è diegetico se avvertito dai personaggi della narrazione. Se un personaggio entra in una stanza dove vediamo qualcuno che sta suonando, il suono è diegetico.
Allo stesso modo possono essere definiti diegetici i dialoghi tra i personaggi nonché i rumori che entrano direttamente nello sviluppo narrativo della storia (passi, aperture delle porte, vento, mare...)

- *Il suono diegetico può essere:*
- *IN CAMPO: suono la cui fonte è visibile nell'inquadratura*
- *FUORI CAMPO: suono la cui fonte non è nell'inquadratura*

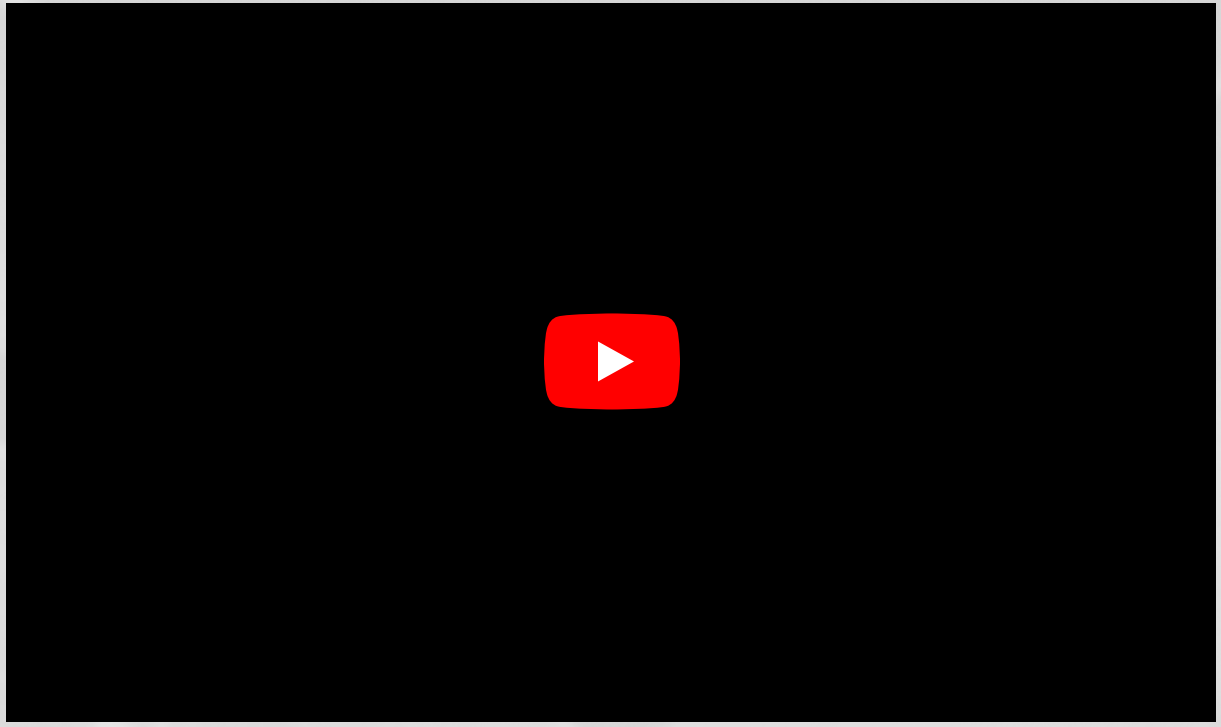


MUSICA DIEGETICA (musica in presa diretta all'interno della scena)

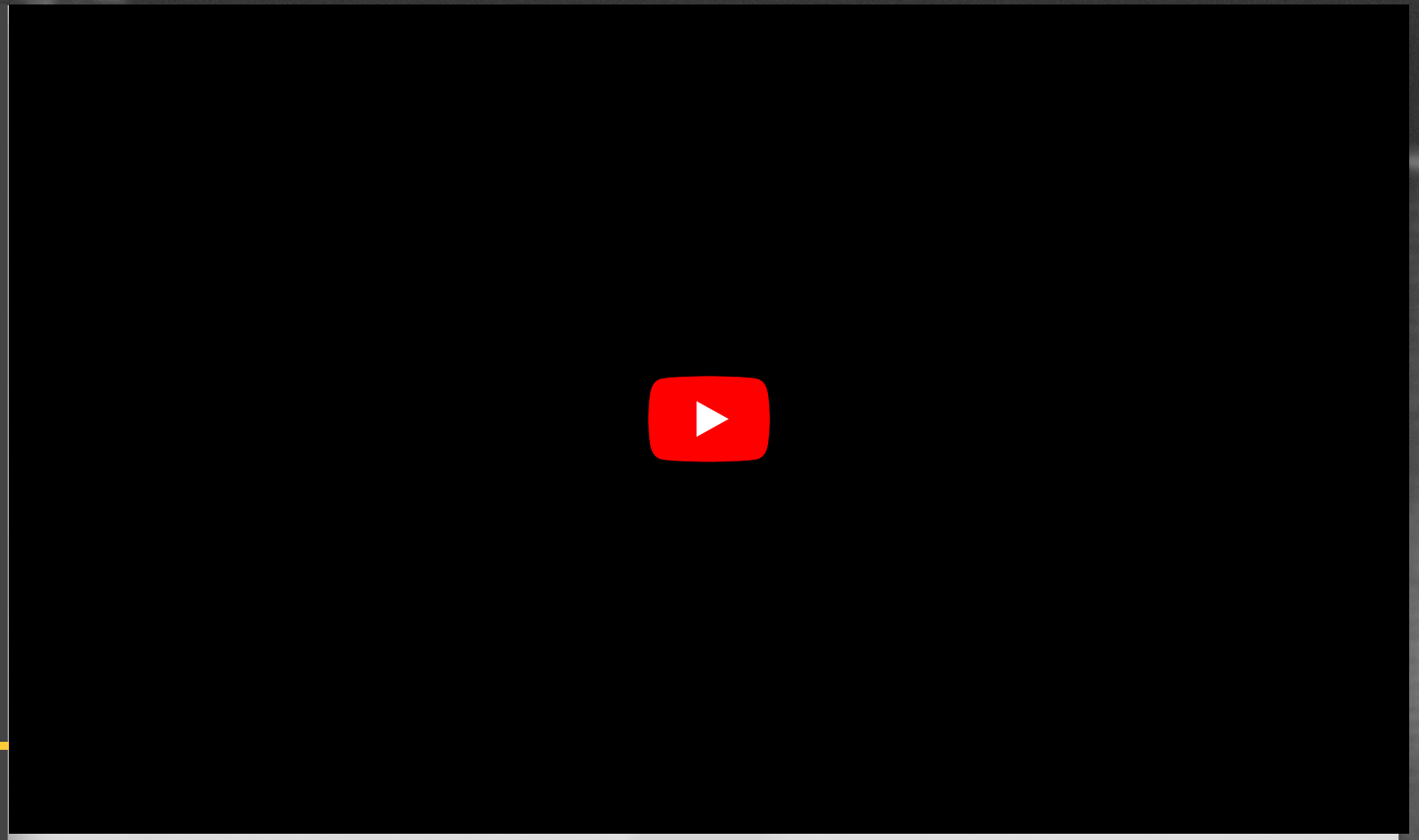


Robert Florey & Joseph Santely, The Cocoanuts, 1929,

MUSICA DIEGETICA (musica in presa diretta ascoltata dai personaggi della scena)



Sam Wood, , At night at the opera, 1935,



suono diegetico IN vs diegetico fuori campo
Appuntamento a Belville,

MUSICA DIEGETICA



Charles Vidor, , Gilda, 1946

MUSICA DIEGETICA



Mel Brooks Blazing Saddles (Mezzogiorno e mezzo di fuoco, 1974

MUSICA EXTRADIEGETICA (musica all'esterno della scena)



Victor Fleming, Via col vento, 1939.

MUSICA DIEGETICA + EXTRADIEGETICA



Paolo Sorrentino, La grande bellezza, 2003

MUSICA DIEGETICA + EXTRADIEGETICA

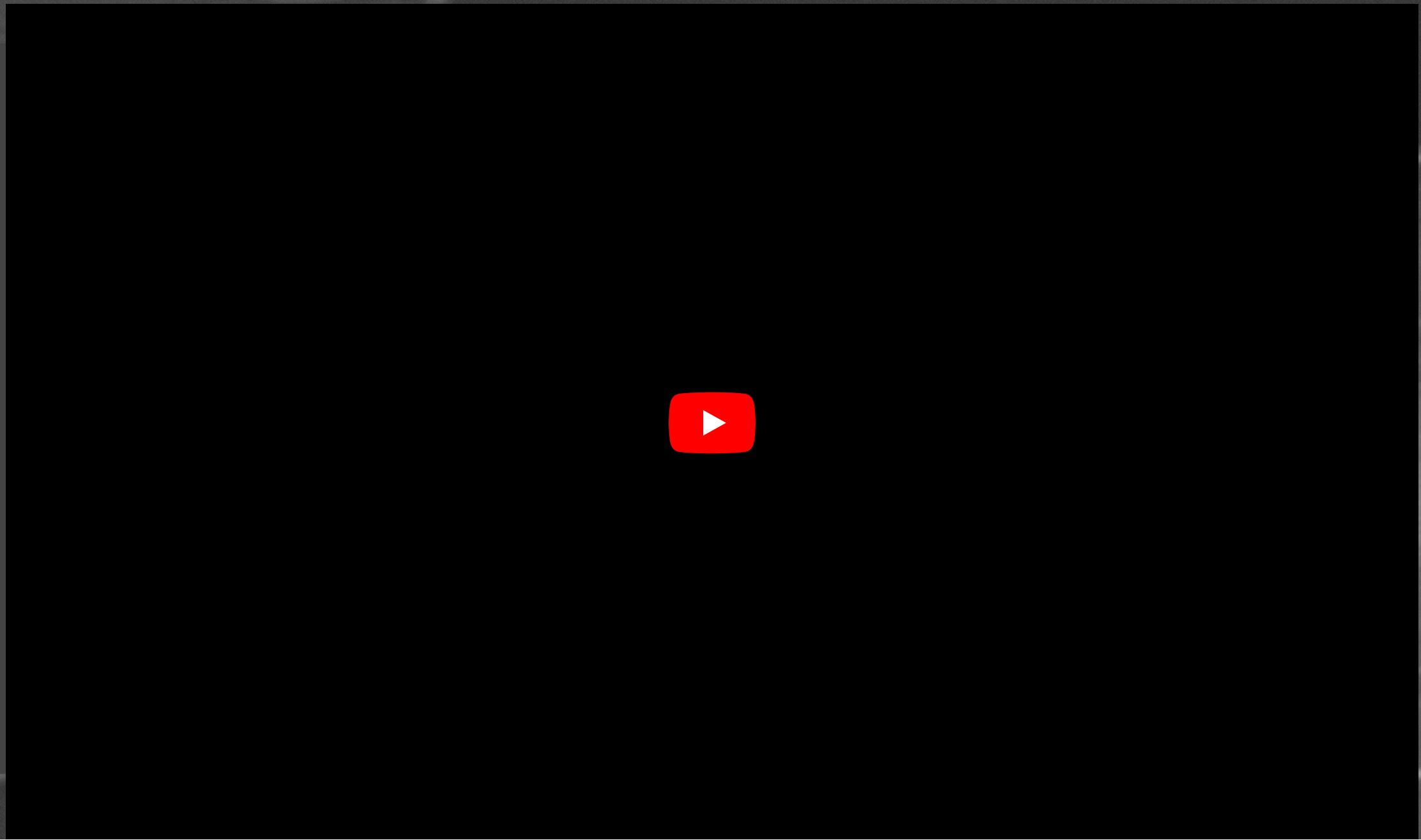


Paolo Sorrentino, La grande bellezza, 2003

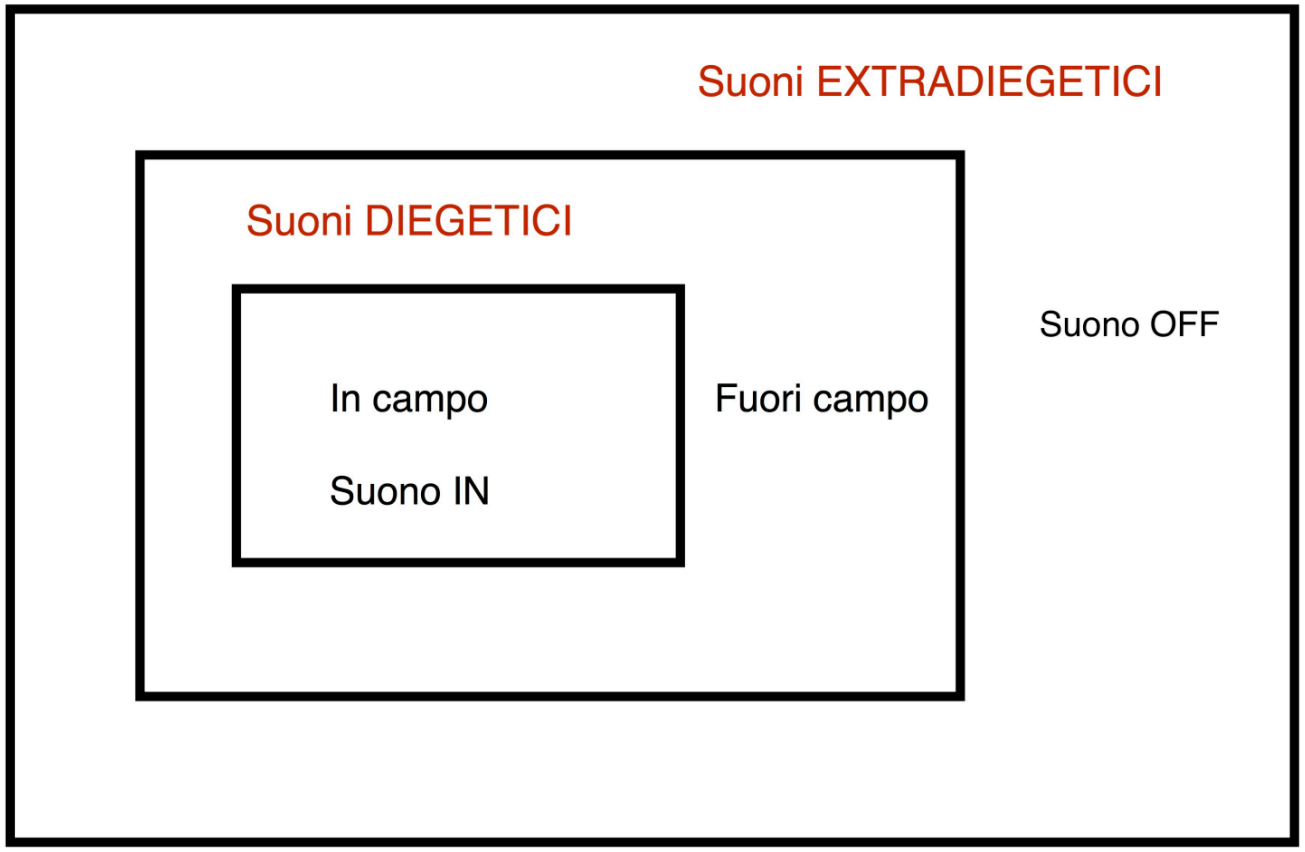
MUSICA DIEGETICA + EXTRADIEGETICA



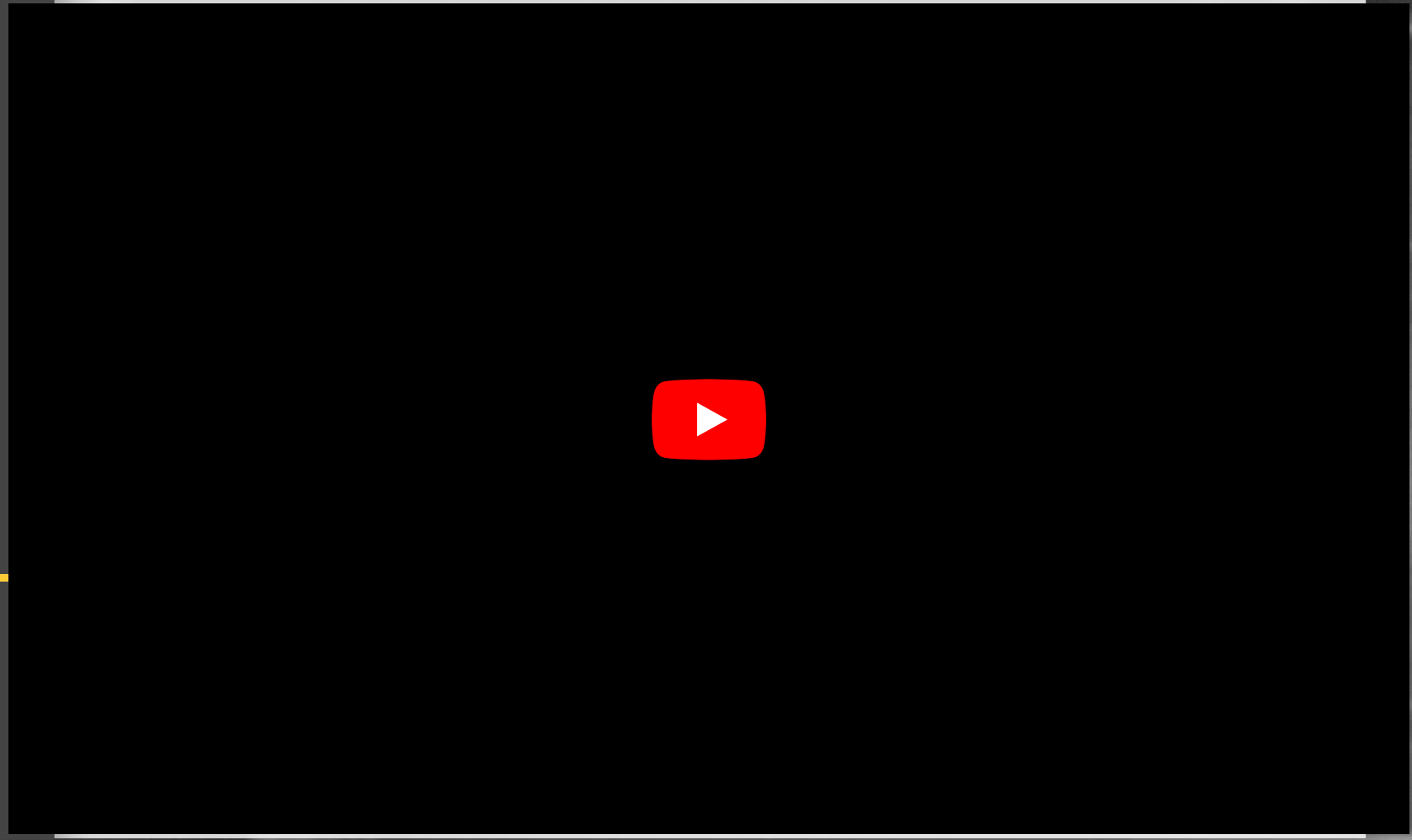
Appuntamento a Belleville, Sylvain Chomet, 2003



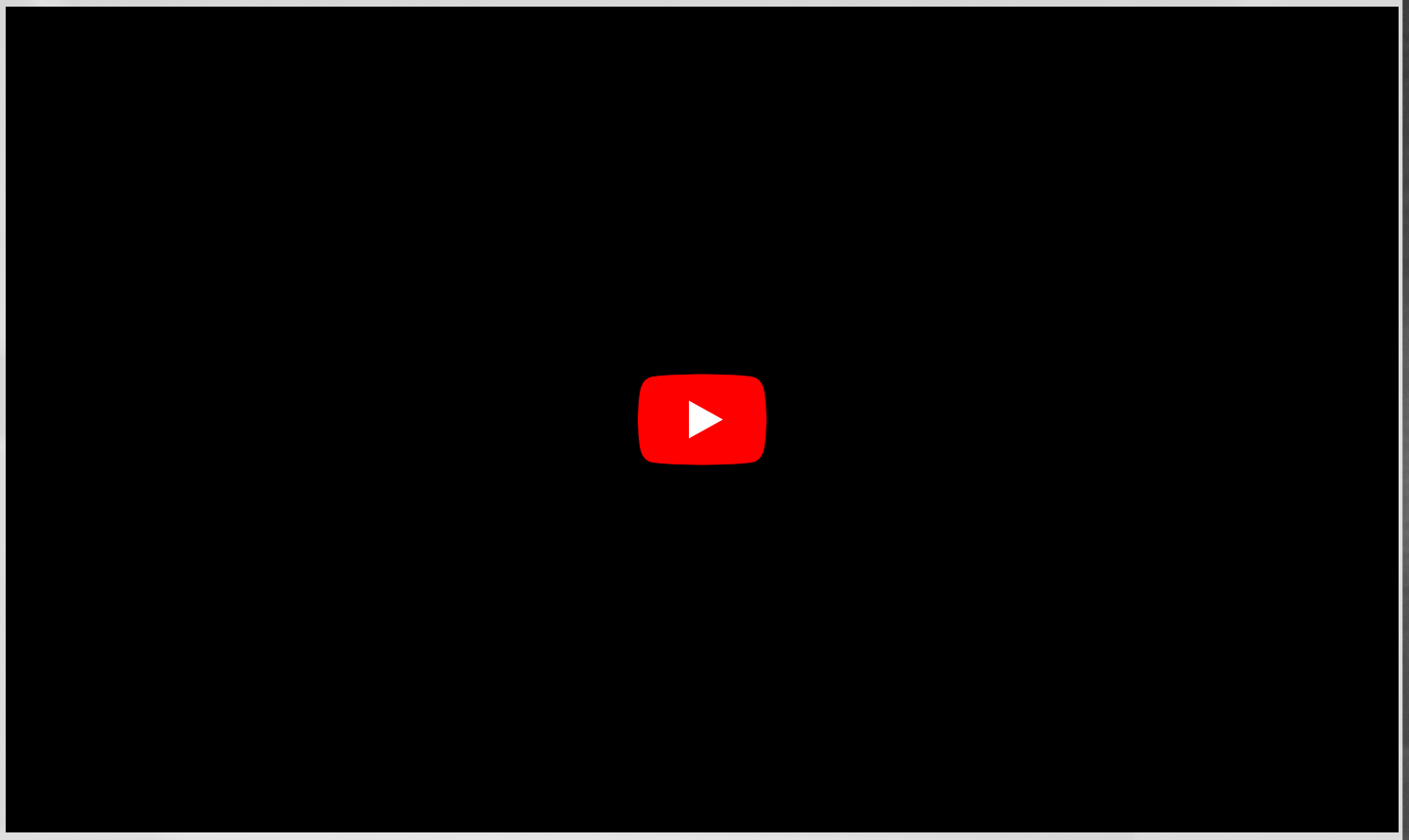
Suono OFF/Musica OFF = Extradiegetico
Voce OFF o VOICE OVER = Extradiegetico



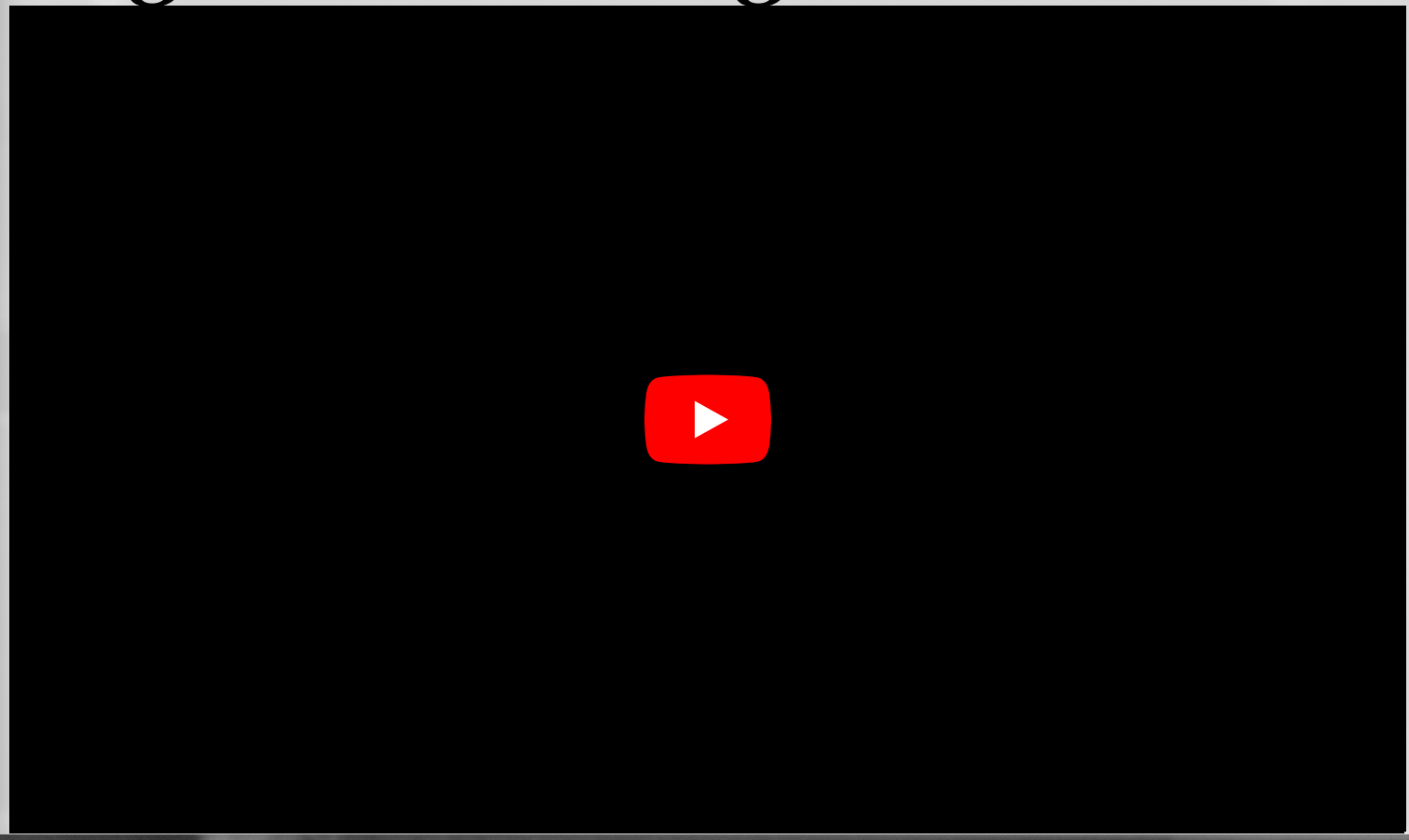
Musica OFF + Voce OFF (over)



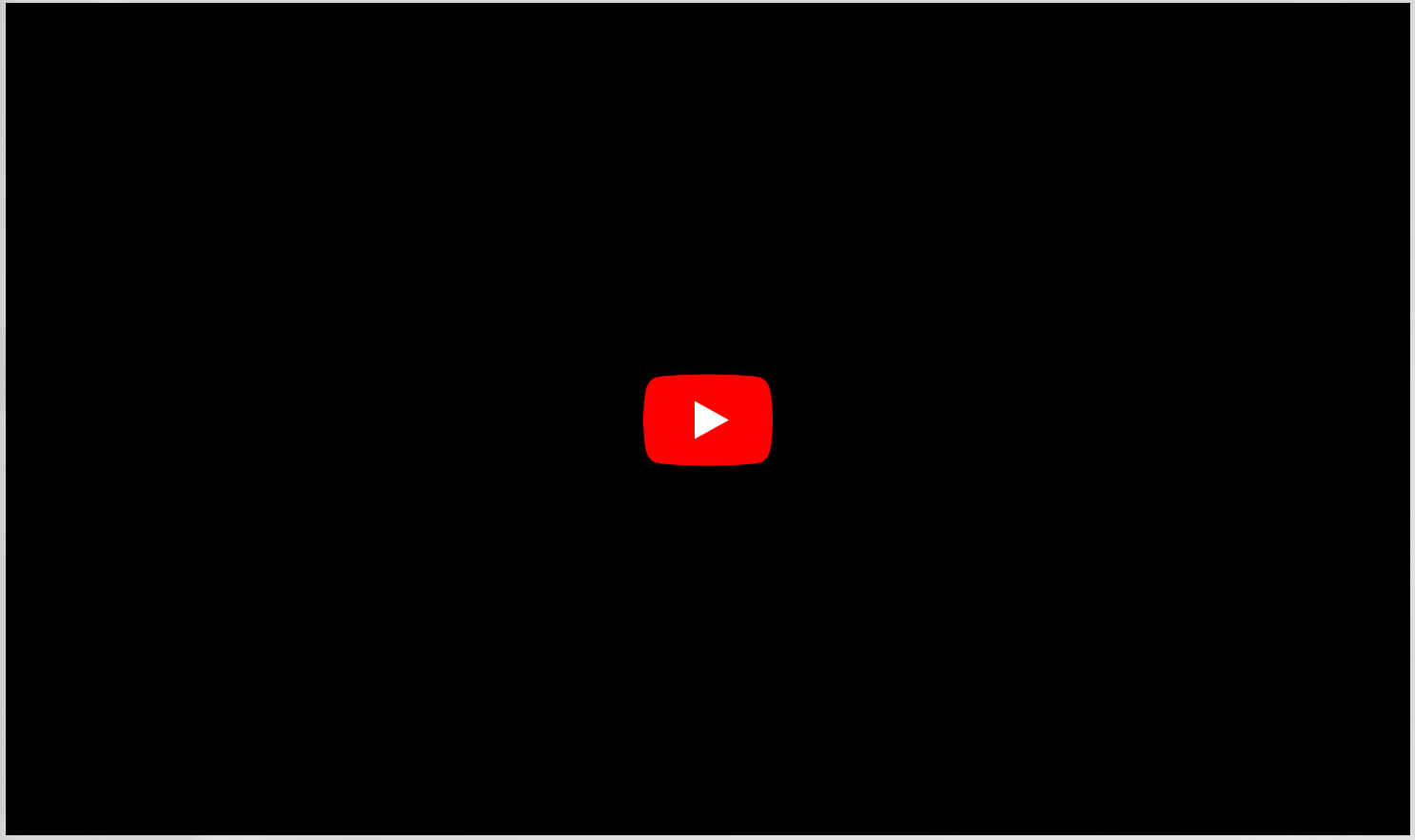
Musica OFF + Voce OFF



Musica OFF + Voce OFF + suoni diegetici in background

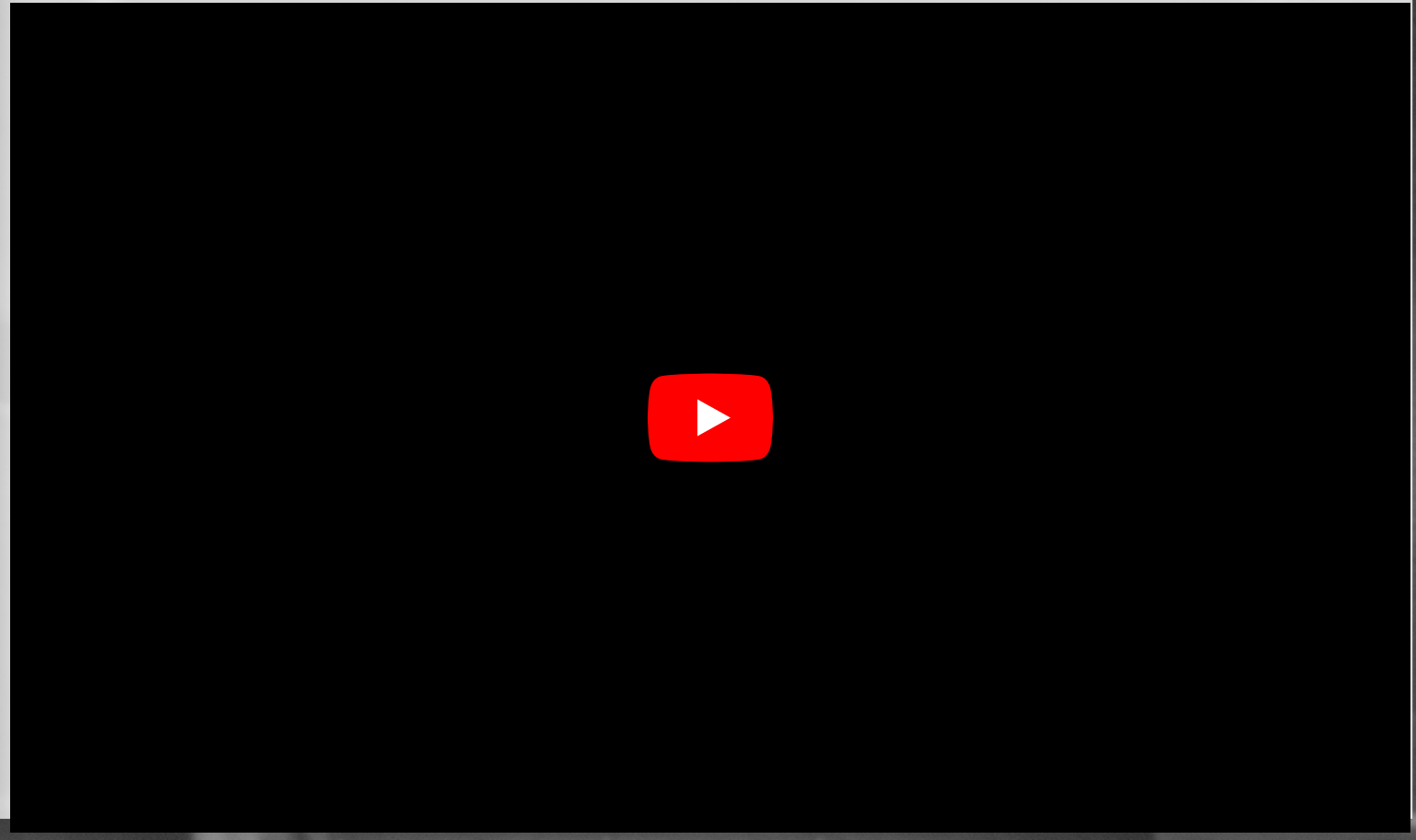


Voce diegetica usata come OFF su altre immagini

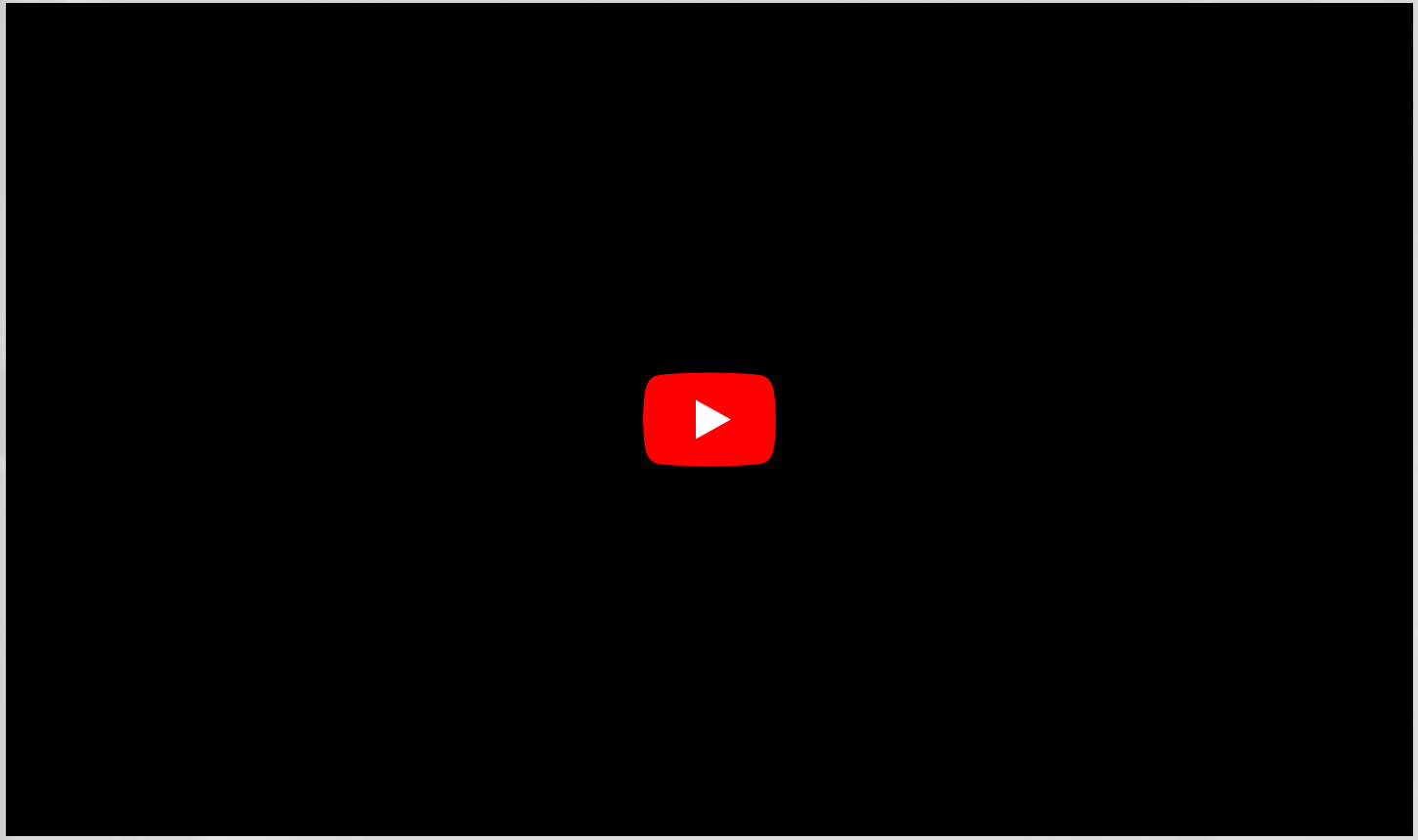


MUSICA EMPATICA

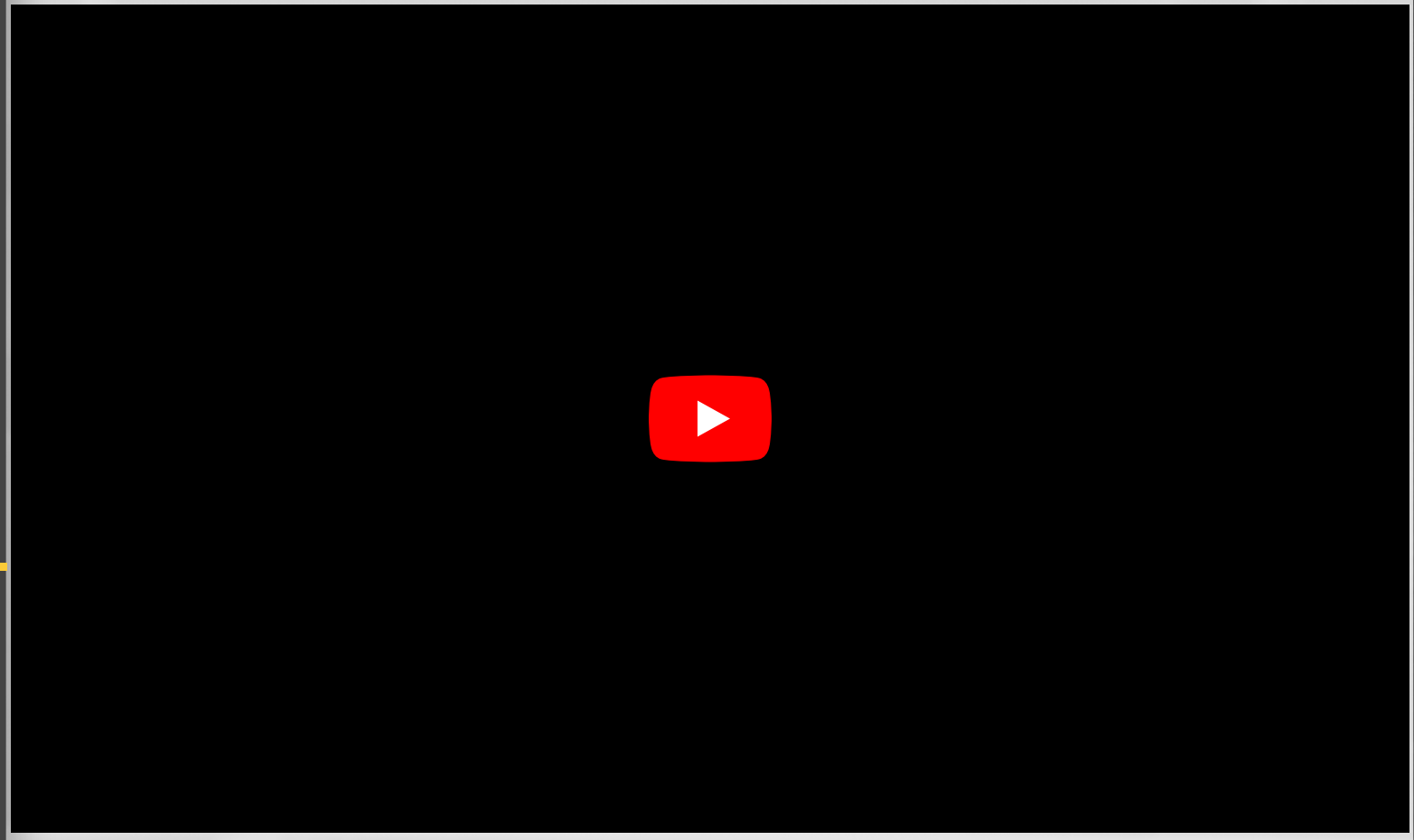
La musica svolge una funzione empatica quando diventa una forma di estensione delle emozioni che scaturiscono dagli eventi e dai personaggi. In questo caso segue coerentemente le svolte narrative della storia, sottolinea le emozioni dei personaggi, amplifica i sentimenti che il pubblico prova guardando un film. La funzione empatica della musica illustra, completa, sostiene le immagini ed è la più frequente nelle opere cinematografiche.



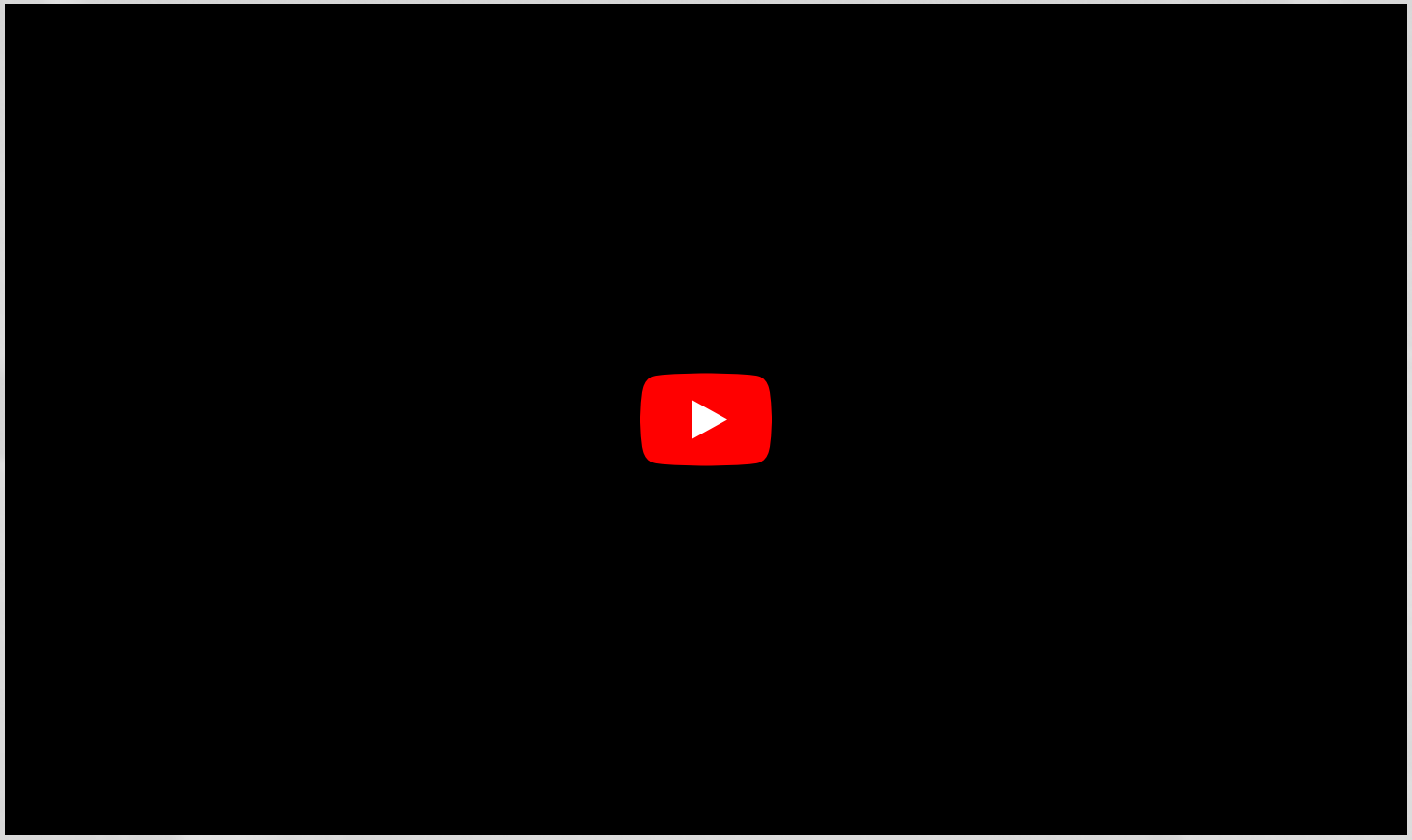
MUSICA EMPATICA



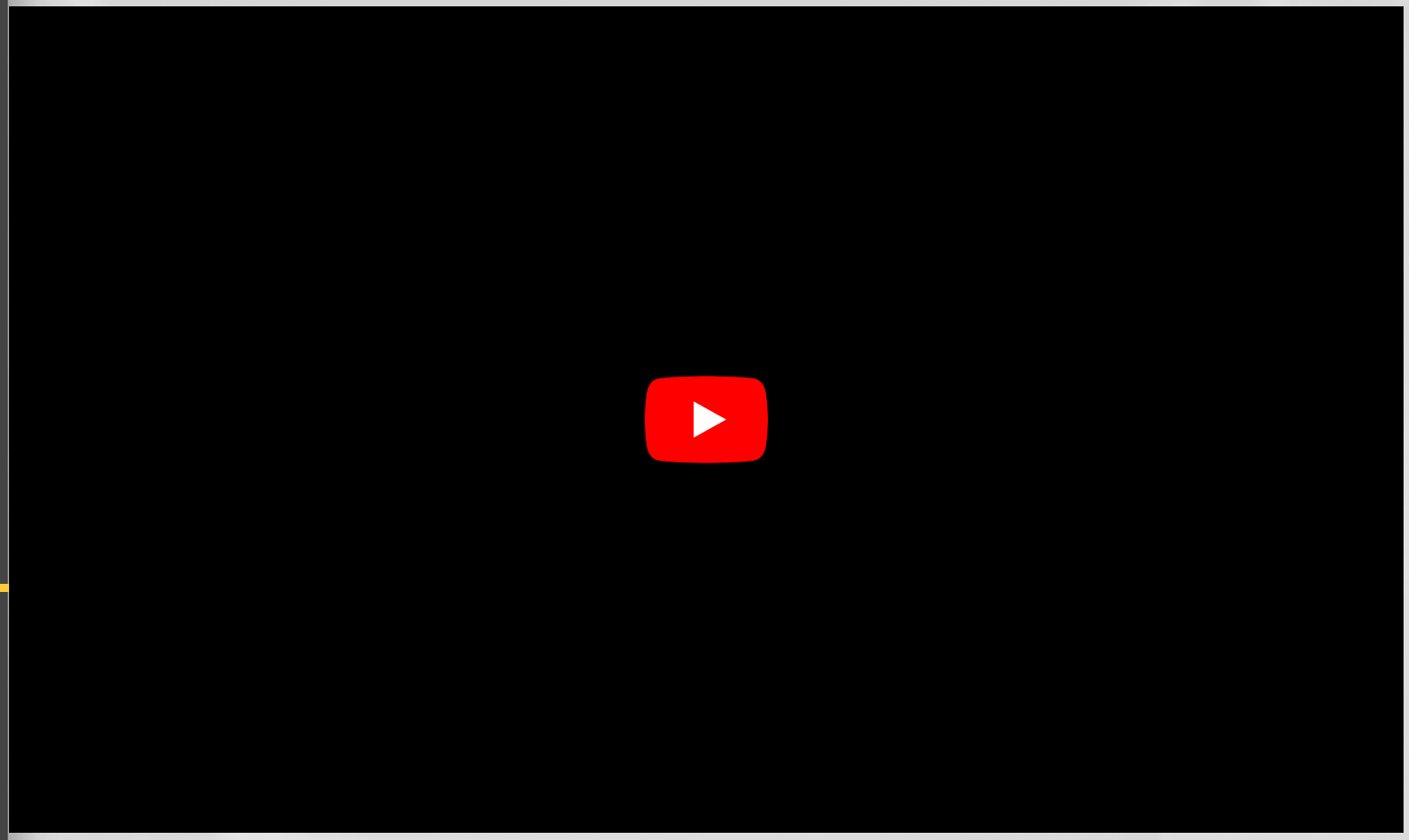
MUSICA EMPATICA



MUSICA EMPATICA

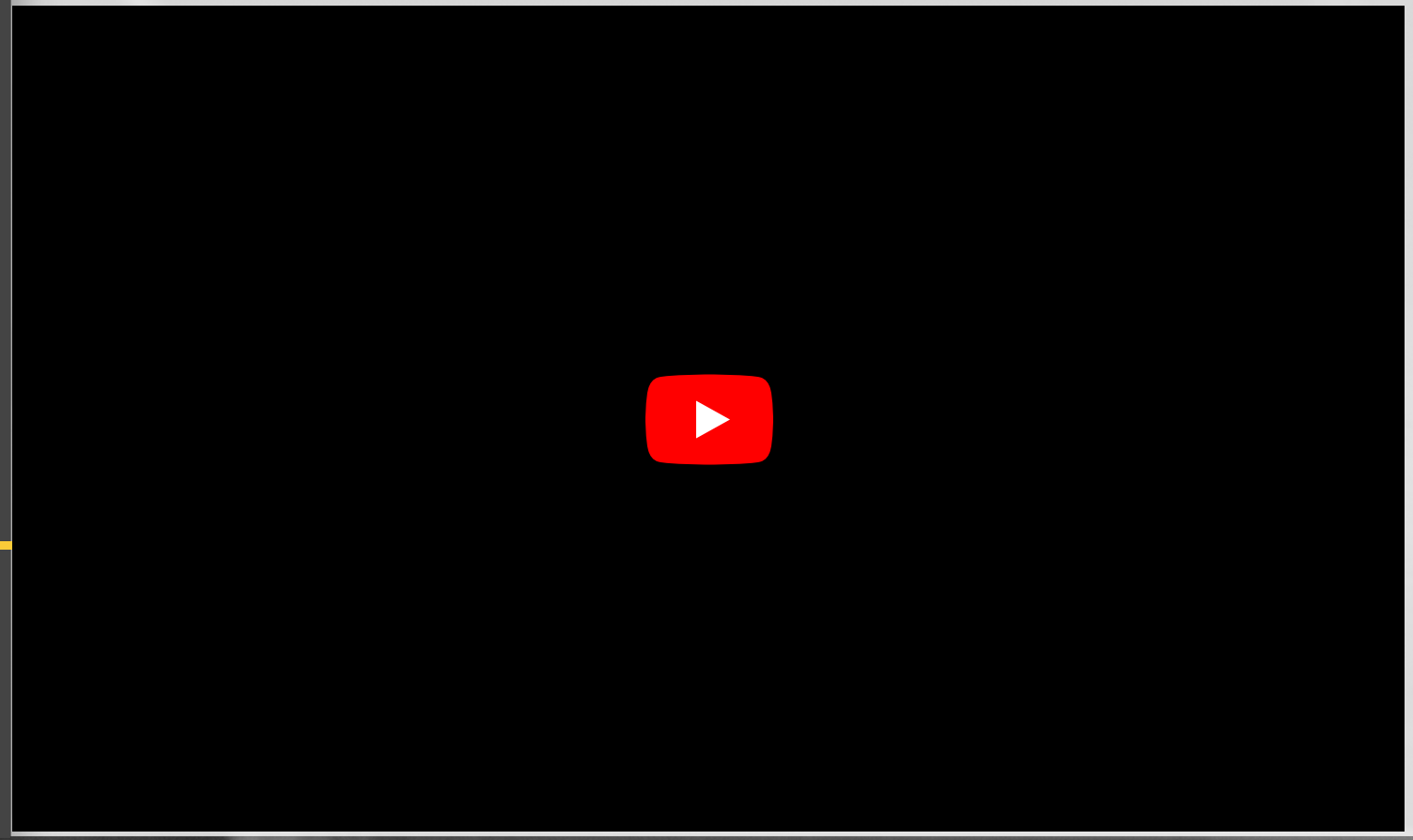


MUSICA EMPATICA

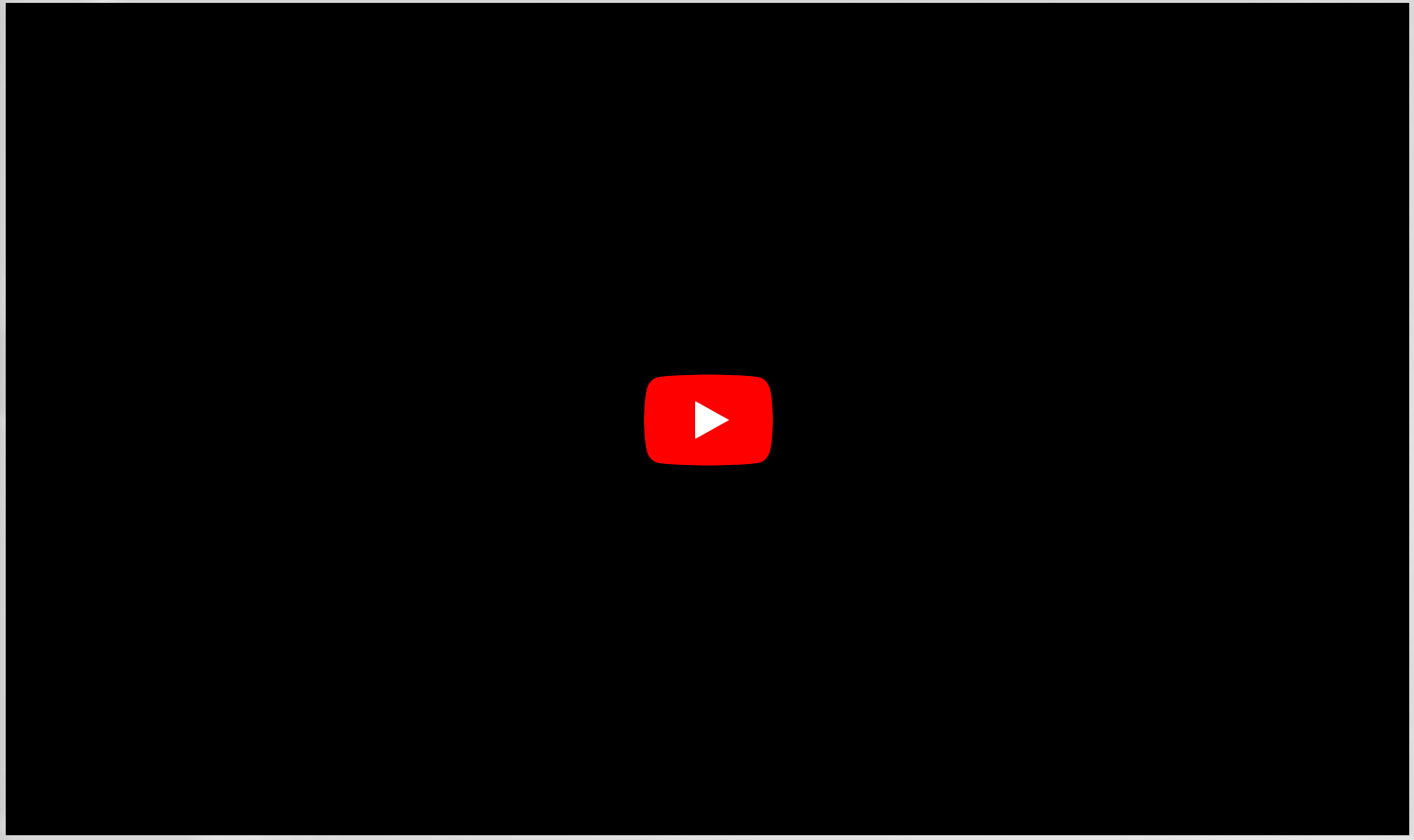


Musica ANEMPATICA
Suono ANEMPATICO

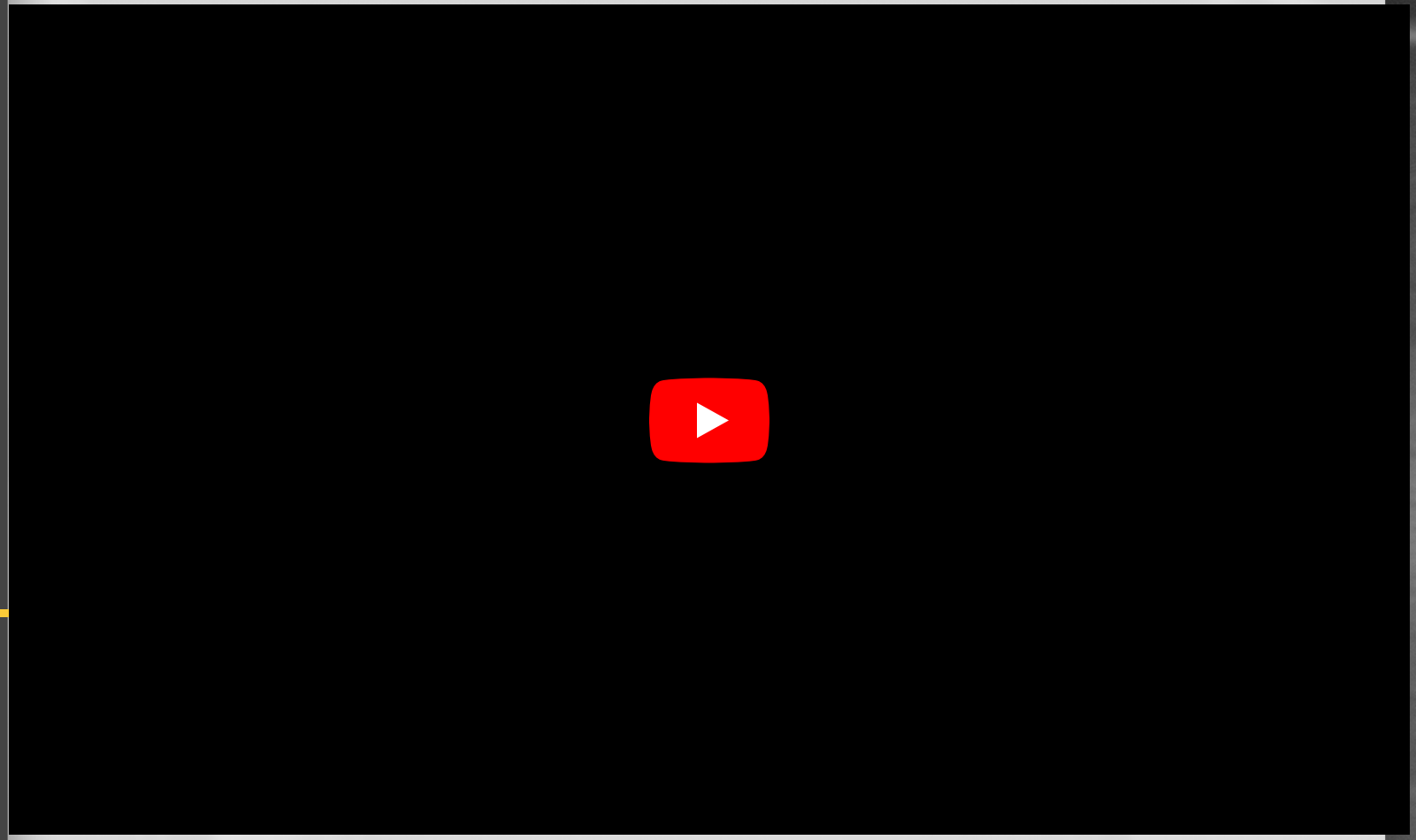
La musica svolge una funzione anempatica quando sviluppa un discorso emotivo di segno opposto a quello delle immagini, creando un effetto di dissonanza. Non si contrappone né segue il visivo, ma gli è indifferente. Utilizza sempre il linguaggio musicale in modo emotivo ma crea un effetto straniante per far provare allo spettatore emozioni non scontate, giudicando ciò che si sta guardando.



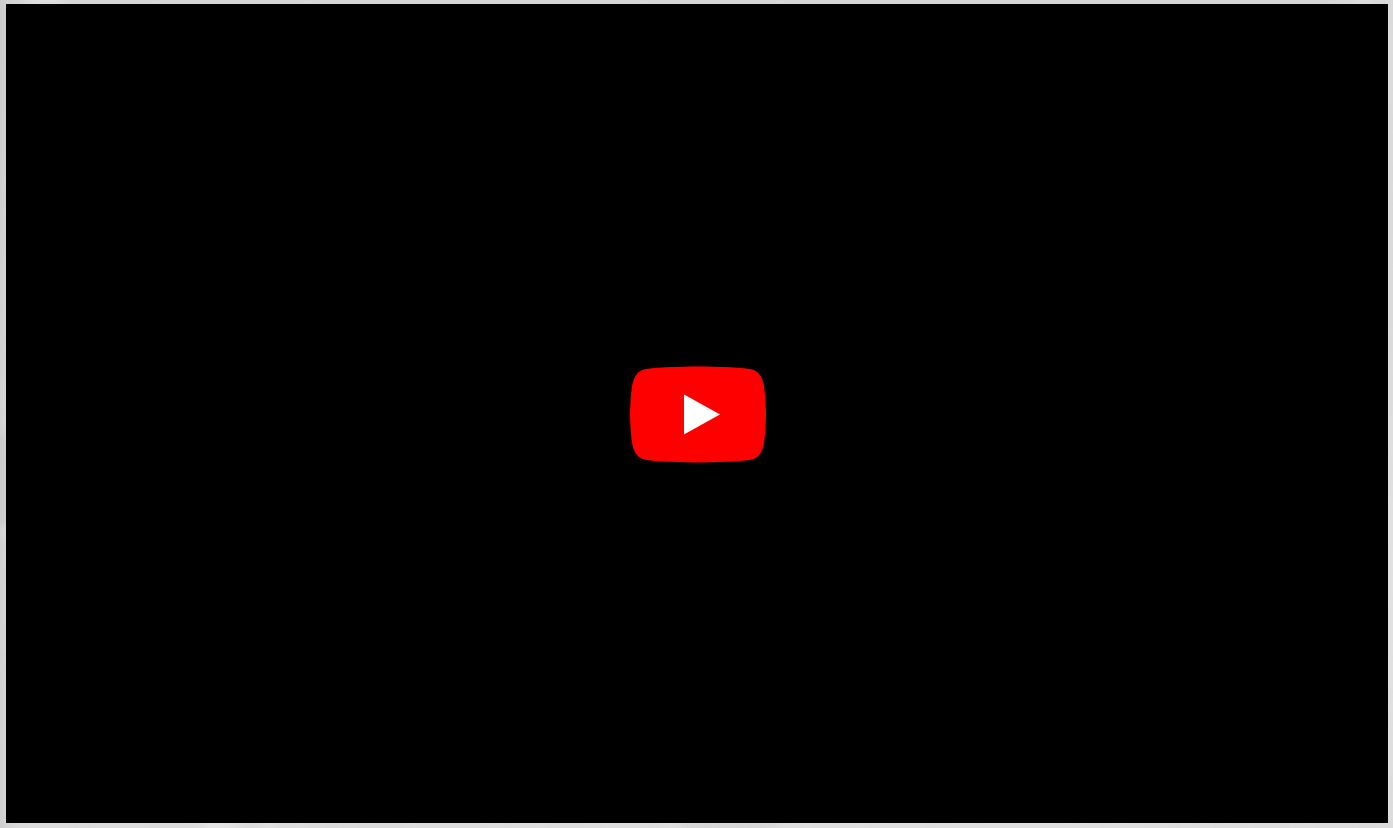
Musica ANEMPATICA



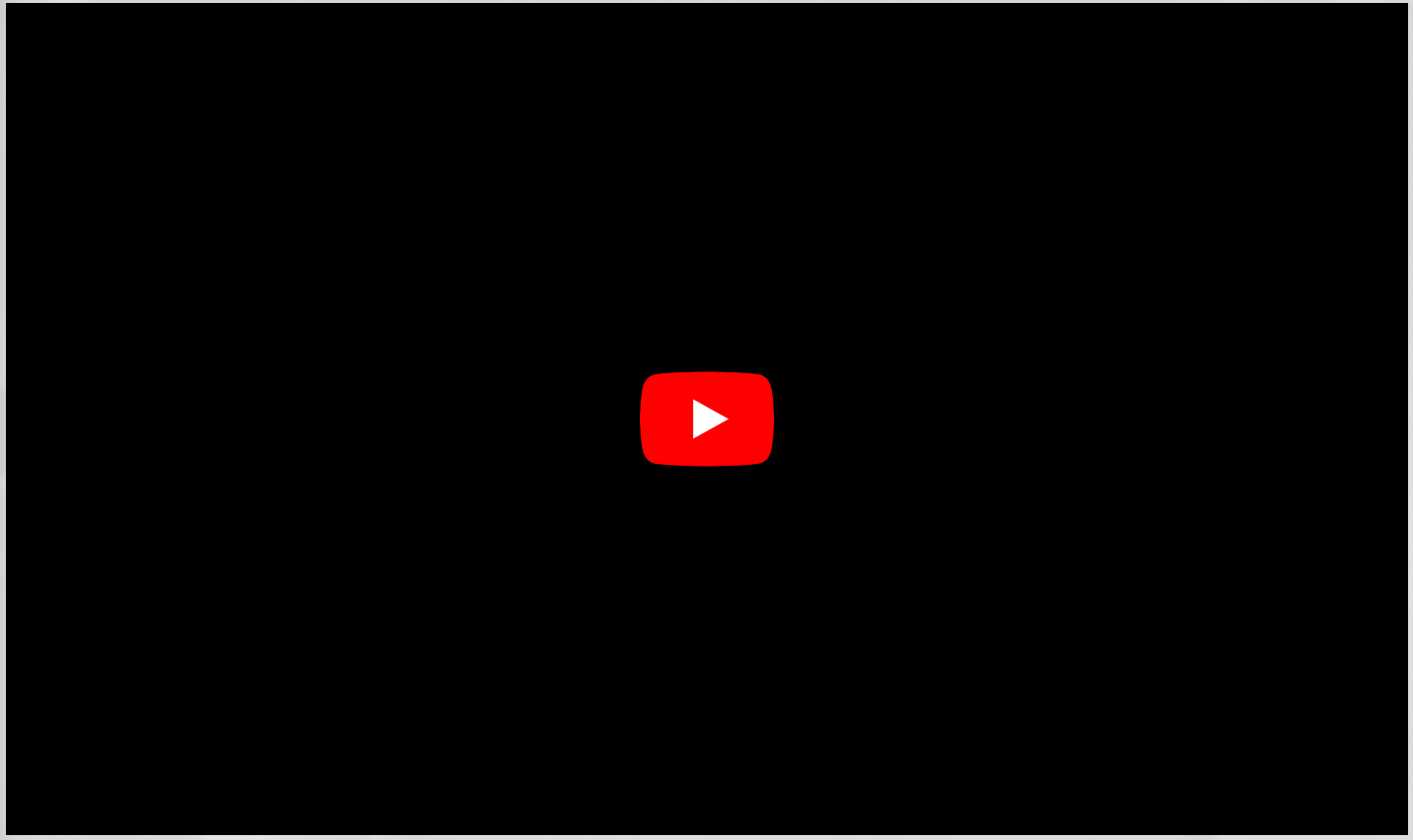
Musica ANEMPATICA



Musica ANEMPATICA

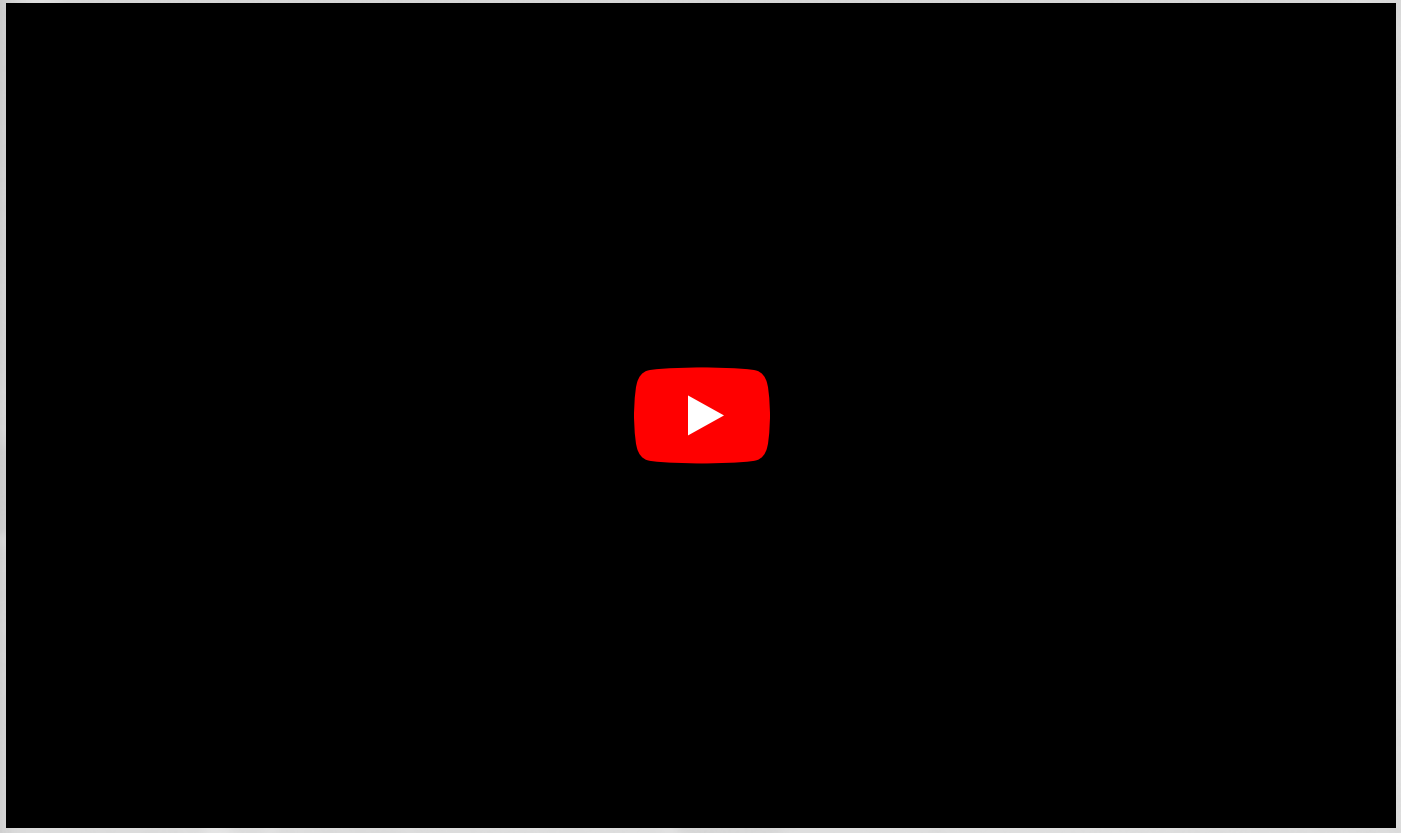


SILENZIO ANEMPATICO



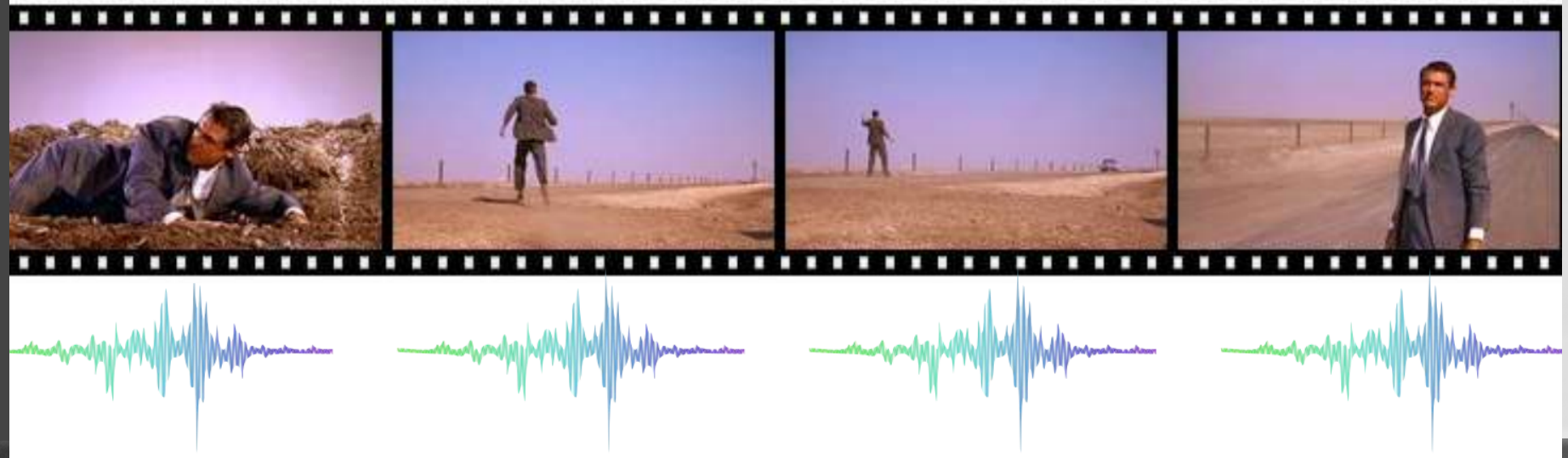
CONTRAPPUNTISTICA

La musica svolge una funzione contrappuntistica quando si distanzia o è in contraddizione con le immagini, in modo da far nascere nello spettatore una riflessione, una sorpresa, un'emozione inaspettata. Essa diventa portatrice di una chiave di lettura della situazione presentata veicolando indizi utili alla comprensione del racconto. La musica così guida lo spettatore nella comprensione di un'idea.



VALORE AGGIUNTO

Il valore aggiunto funziona soprattutto grazie alla **sincronizzazione** di suono e immagine, che permette di istituire una relazione immediata e necessaria fra qualcosa che si vede e qualcosa che si sente.
Il valore aggiunto è reciproco: se il suono rende l'immagine differente da come sarebbe senza di esso, l'immagine fa sentire il suono diverso da come sarebbe se l'immagine non ci fosse. Il suono trasformato dall'immagine che esso influenza riproietta infine su quest'ultima il prodotto delle loro reciproche influenze.
Ad esempio, uno stesso suono può, seconda del contesto drammatico e visivo, raccontare cose assai diverse, perché lo spettatore cinematografico legge il film in relazione al criterio del sincronismo e della verosimiglianza globale.



VALORE AGGIUNTO

VOCE

La **voce** intesa come supporto verbale (linguaggio) viene messa in evidenza e separata dagli altri suoni. Il suono cinematografico è verbo centrico perché lo è anche l'essere umano.

La voce che accompagna l'immagine orienta, guida e struttura le modalità di visione e dunque la visione stessa. Il valore aggiunto del testo sull'immagine influisce sulla strutturazione stessa dell'immagine inquadrandola rigorosamente.



VALORE AGGIUNTO

VOCE

La **voce** intesa come supporto verbale (linguaggio) viene messa in evidenza e separata dagli altri suoni. Il suono cinematografico è verbo centrico perché lo è anche l'essere umano.

La voce che accompagna l'immagine orienta, guida e struttura le modalità di visione e dunque la visione stessa. Il valore aggiunto del testo sull'immagine influisce sulla strutturazione stessa dell'immagine inquadrandola rigorosamente.



VALORE AGGIUNTO

MUSICA

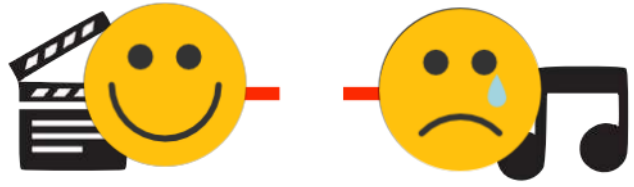
empatica

crea una precisa emozione in rapporto all'immagine mostrata tramite ritmo, tono, fraseggio, in relazione ai codici culturali di tristezza, gioia, emozione e movimento



anaempatica

non ha rapporto con l'immagine mostrata e quindi crea una emozione differente rispetto all'immagine stessa



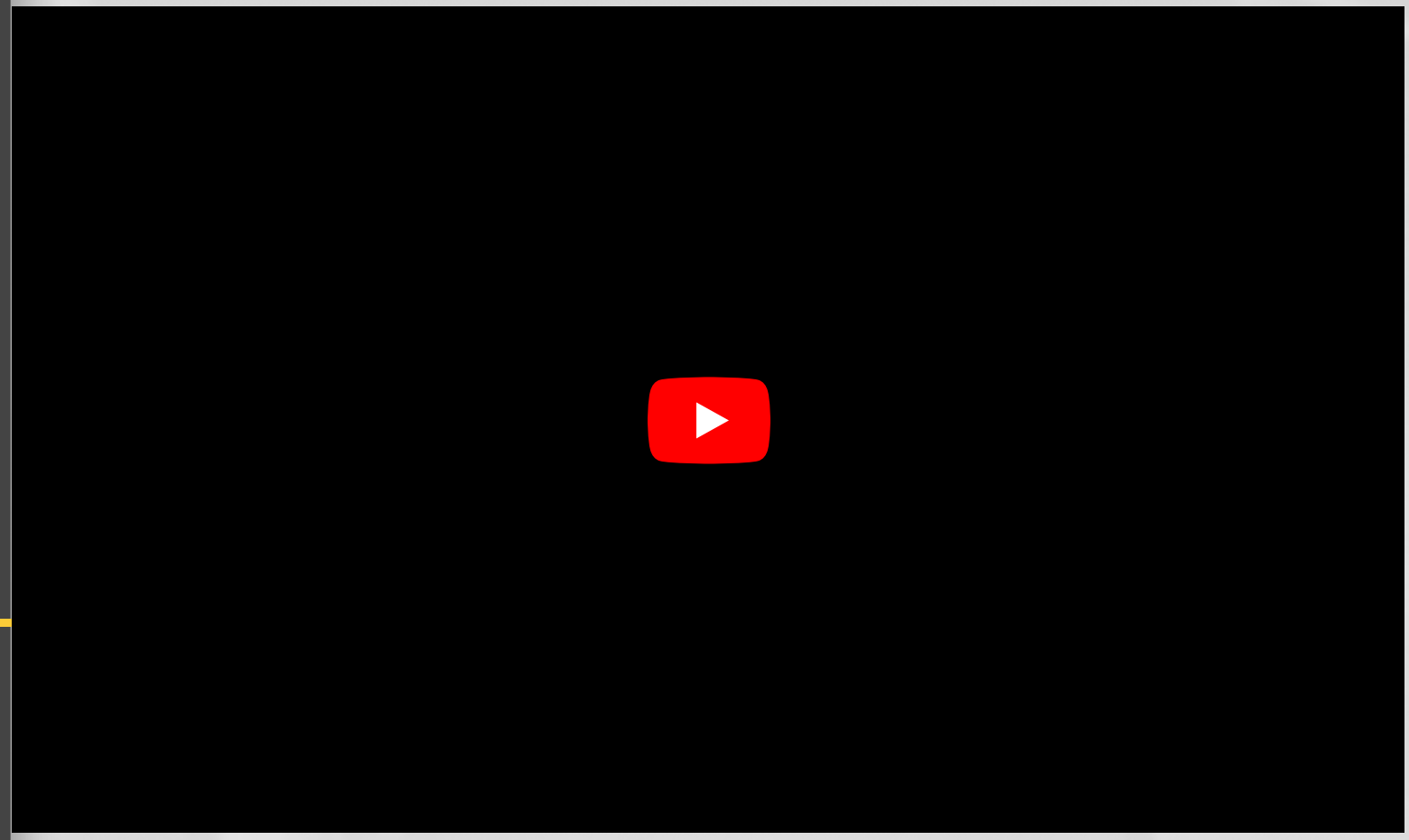
di presenza

non ha una risonanza emozionale precisa.



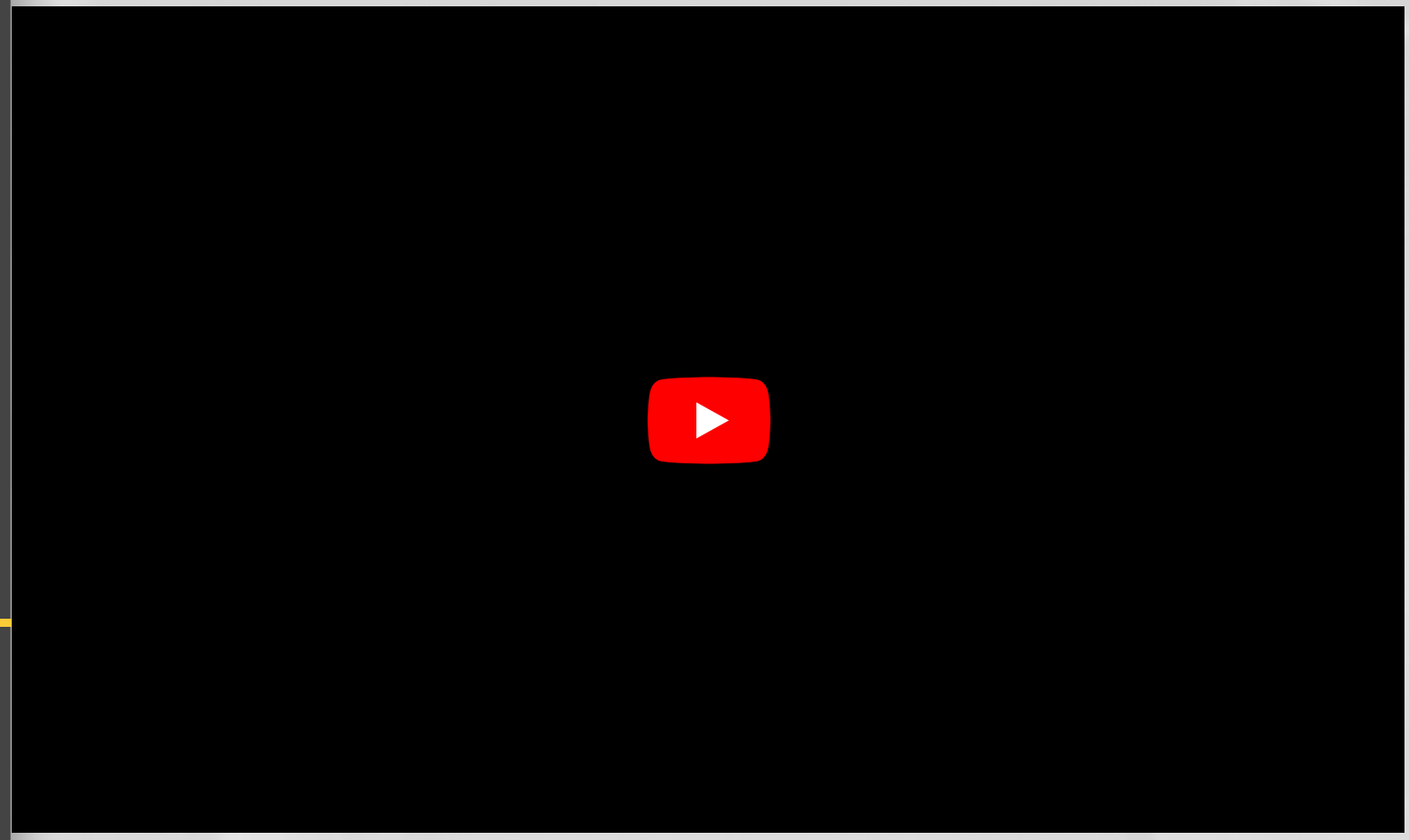
MUSICA NEI FILM

La musica utilizzata in un film può seguire diverse strade. In generale il cinema fa largo uso di convenzioni musicali che hanno una base fisiologica o psicologica: ad esempio le note gravi richiamano il buio, la paura; quelle acute la felicità, la luce, la leggerezza. Molte altre convenzioni invece hanno una base culturale: ad esempio la musica classica svolge una funzione nobilitante, mentre quella elettronica richiama il futuro.



MUSICA NEI FILM

La musica utilizzata in un film può seguire diverse strade. In generale il cinema fa largo uso di convenzioni musicali che hanno una base fisiologica o psicologica: ad esempio le note gravi richiamano il buio, la paura; quelle acute la felicità, la luce, la leggerezza. Molte altre convenzioni invece hanno una base culturale: ad esempio la musica classica svolge una funzione nobilitante, mentre quella elettronica richiama il futuro.



MUSICA NEI FILM

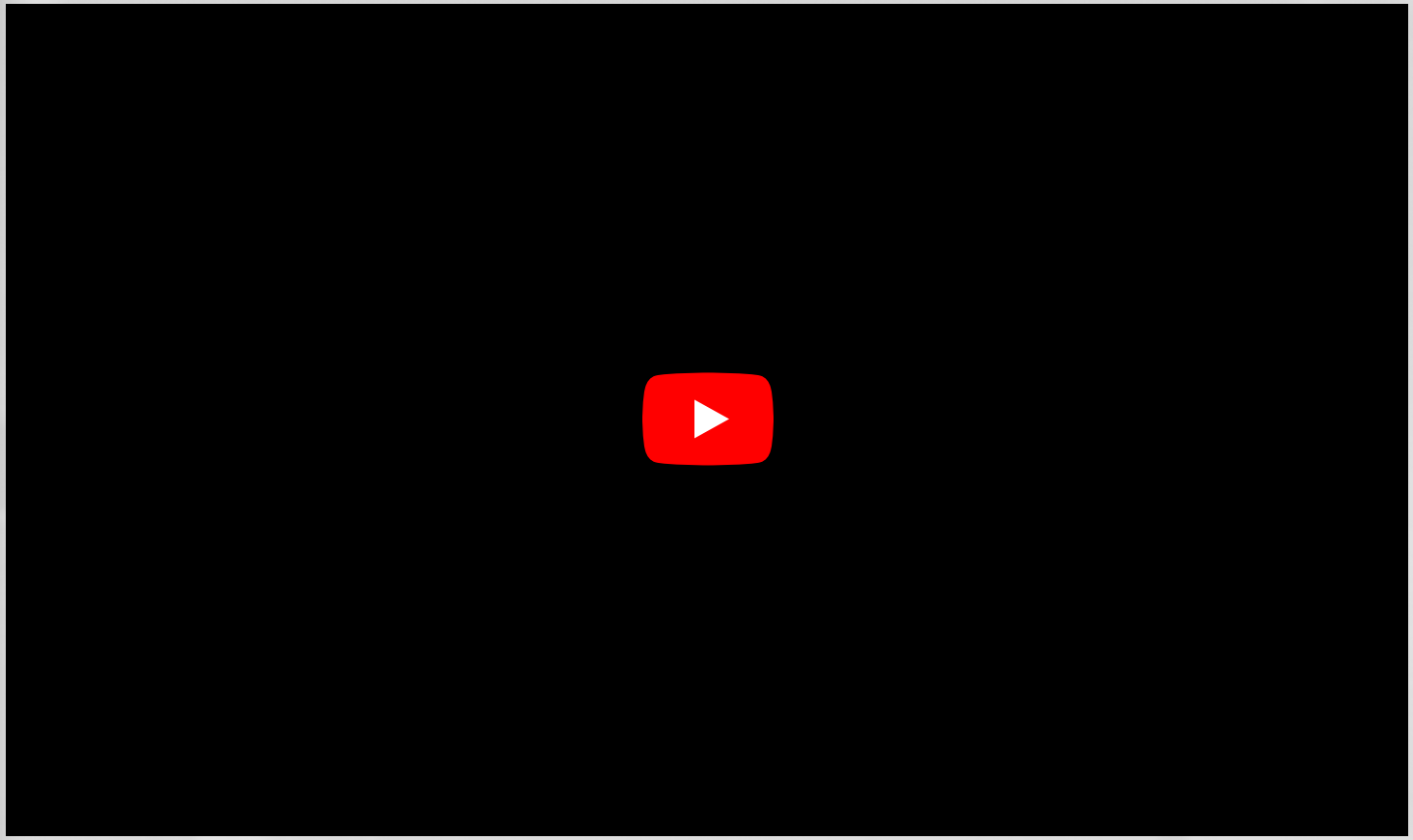
- *in scena:* **la fonte sonora è in scena**, ad esempio un apparato (un giradischi, la radio) sta trasmettendo della musica, oppure qualcuno sta suonando **nell'universo narrativo del film** (una band, un'orchestra);
- preesistente: **composta e diffusa prima della realizzazione del film,** spesso **canzoni già note agli spettatori** che richiamo un'emozione o un certo periodo storico;
- per film: **composta appositamente per il film.** Nella maggior parte dei casi **il compositore lavora alla musica dopo il montaggio;** si tratta dunque di **un'arte profondamente integrata al corpo del film.**

MUSICA NEI FILM

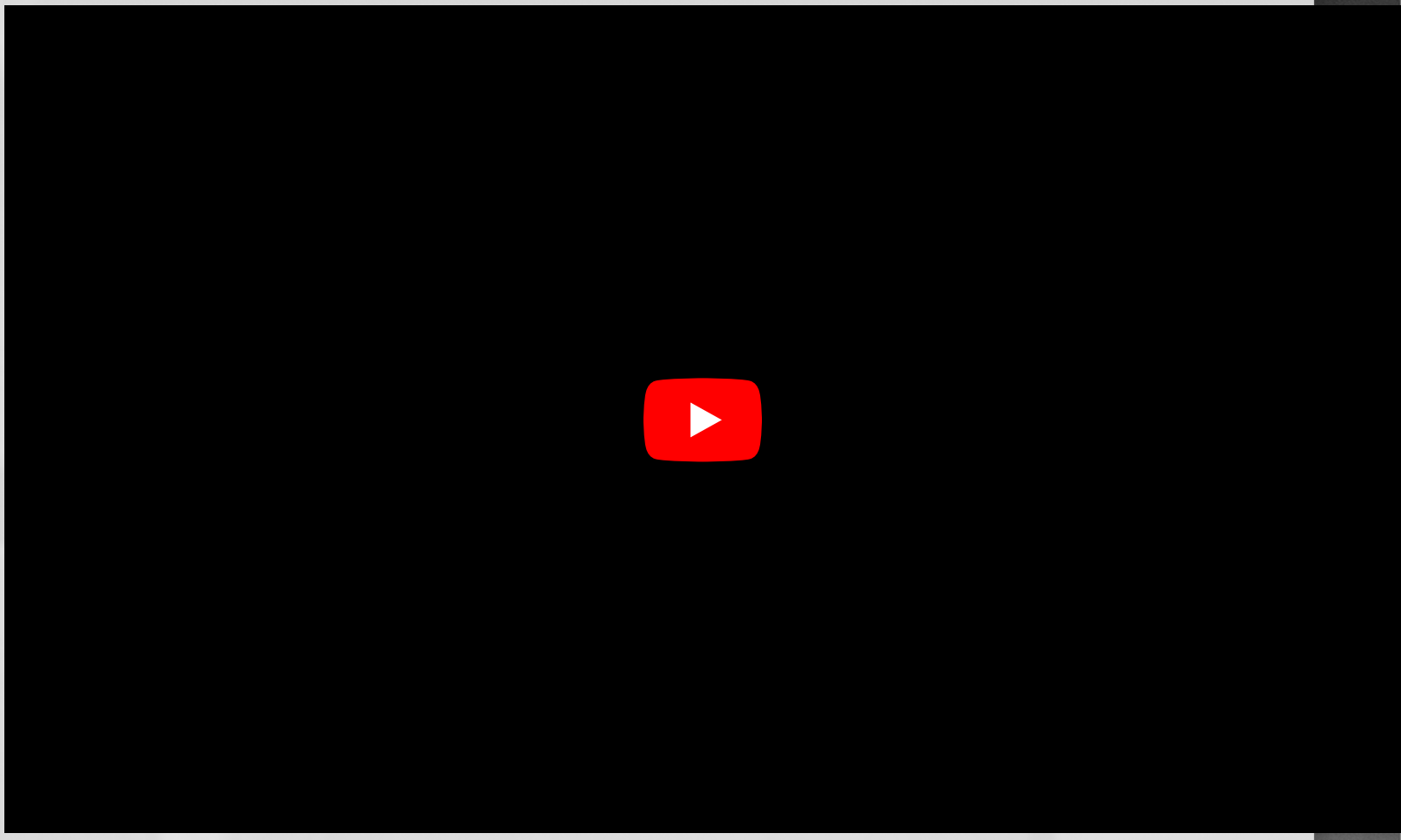


COLONNA SONORA

La musica composta appositamente per un film è chiamata colonna sonora. In inglese si chiama Original Soundtrack, “traccia sonora originale”, dove “originale” indica che è stata composta espressamente per una determinata opera. La colonna sonora è strutturata in modo che abbia un nesso logico con le immagini. Precedentemente all’innovazione tecnica del sonoro, i film erano accompagnati da musica eseguita dal vivo. Nel 1916 si incominciarono a registrare le prime musiche da utilizzare specificamente per un film, mentre la vendita di colonne sonore di film divenne la norma a partire dagli anni 30.



Alcune musiche per film sono rimaste nella storia del cinema, richiamando immediatamente alla memoria immagini cinematografiche indimenticabili. Esistono dei sodalizi celebri tra compositori e registi, con la presenza di musiche che sono diventate un tratto distintivo della filmografia di questi ultimi. Bernard Herrmann per Alfred Hitchcock; Nino Rota per Federico Fellini; Piero Piccioni per Alberto Sordi; Armando Trovajoli per Dino Risi ed Ettore Scola; Ennio Morricone per Sergio Leone e per Giuseppe Tornatore; Danny Elfman per Tim Burton; John Williams per Steven Spielberg e per George Lucas; Nicola Piovani per Roberto Benigni; Angelo Badalamenti per David Lynch e Hans Zimmer per Christopher Nolan.



Le percezioni sonora e visiva hanno ciascuna una propria andatura media:

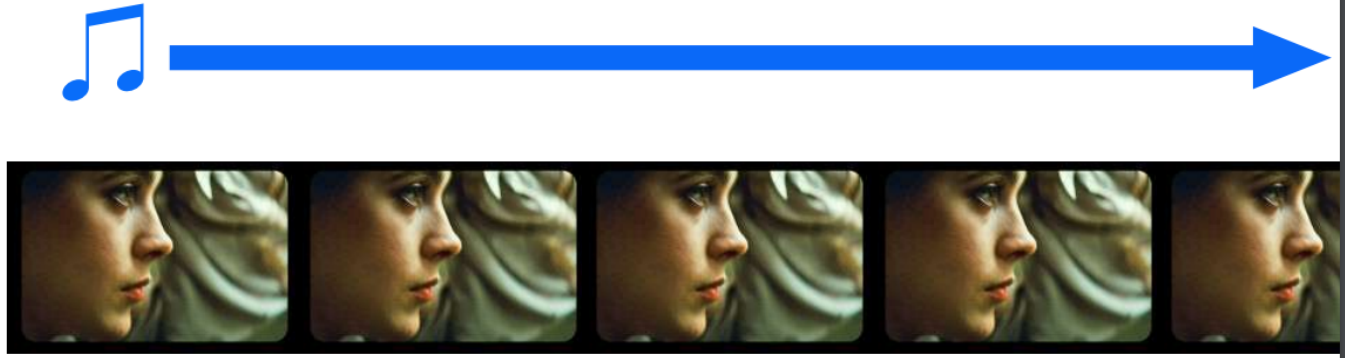


- L'**orecchio** analizza, lavora e sintetizza più velocemente dell'**occhio**
- Il suono è veicolo del linguaggio
- L'**occhio** è più lento dell'**orecchio** perché lavora contemporaneamente nello spazio che esplora e nella successione temporale dell'azione
- L'**orecchio**, invece, isola una linea appartenente al suo campo d'ascolto e la segue anche nello spazio.



- L'**occhio** è abile spazialmente
- L'**orecchio** è abile temporalmente

- **L’immagine è fissa**: il suono è in grado di inserire l’immagine in una temporalità che esso introduce

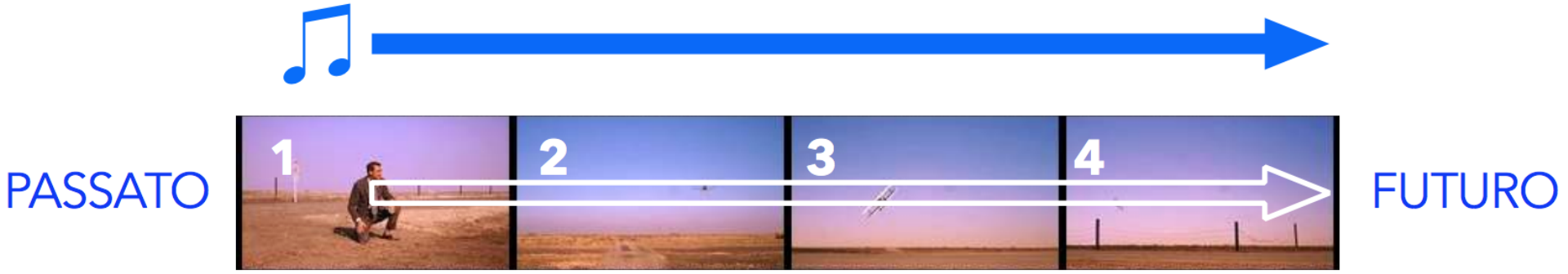


- **L’immagine ha una propria temporalità**: la temporalità del suono si combina con quella dell’immagine, i due strumenti suonano contemporaneamente.

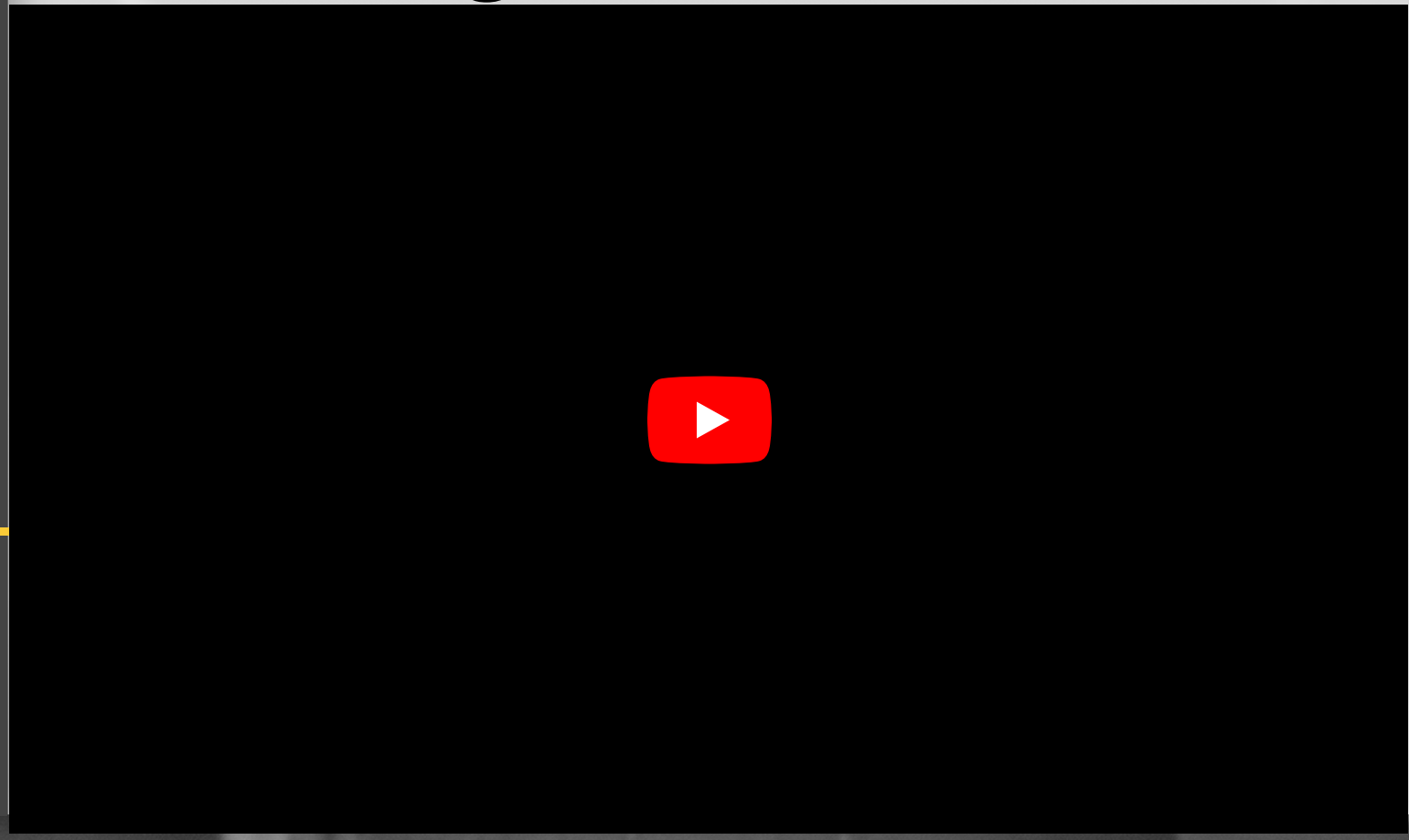


Il tempo dell'immagine è influenzato dal suono in tre diversi modi:

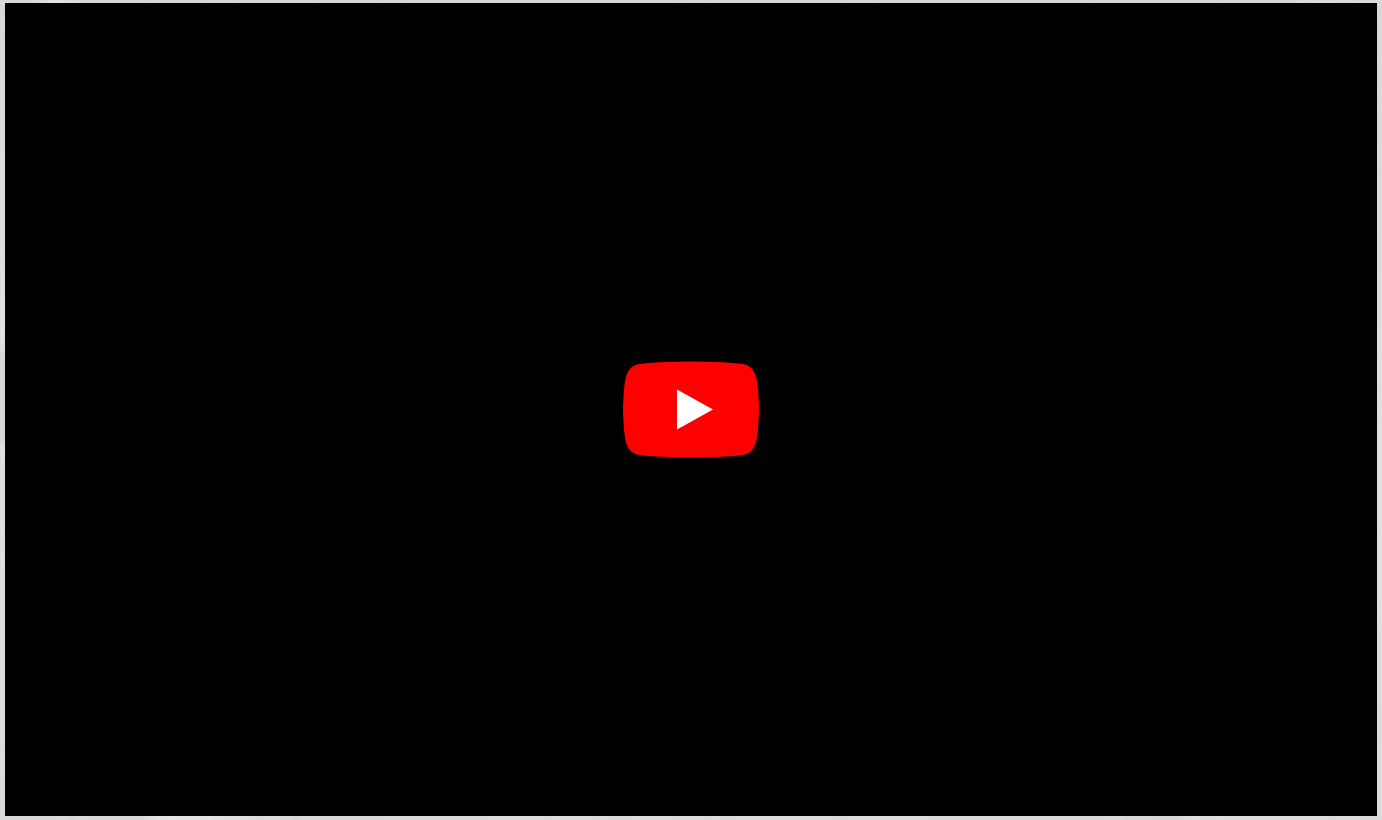
- **Animazione temporale** dell'immagine
- **Linearizzazione** temporale dei piani: il suono sincrono impone un'idea di successione; quando una successione di immagini non pregiudica di per se stessa il concatenamento temporale delle azioni che essa illustra, l'aggiunta di un suono realistico e diegetico impone ad essa un tempo reale, lineare e successivo
- **Vettorializzazione** del tempo reale: il suono è in grado di tracciare un asse temporale unilaterale sul quale si svolgono gli eventi rappresentati: andiamo indietro nel tempo o in avanti, nel passato o nel futuro?



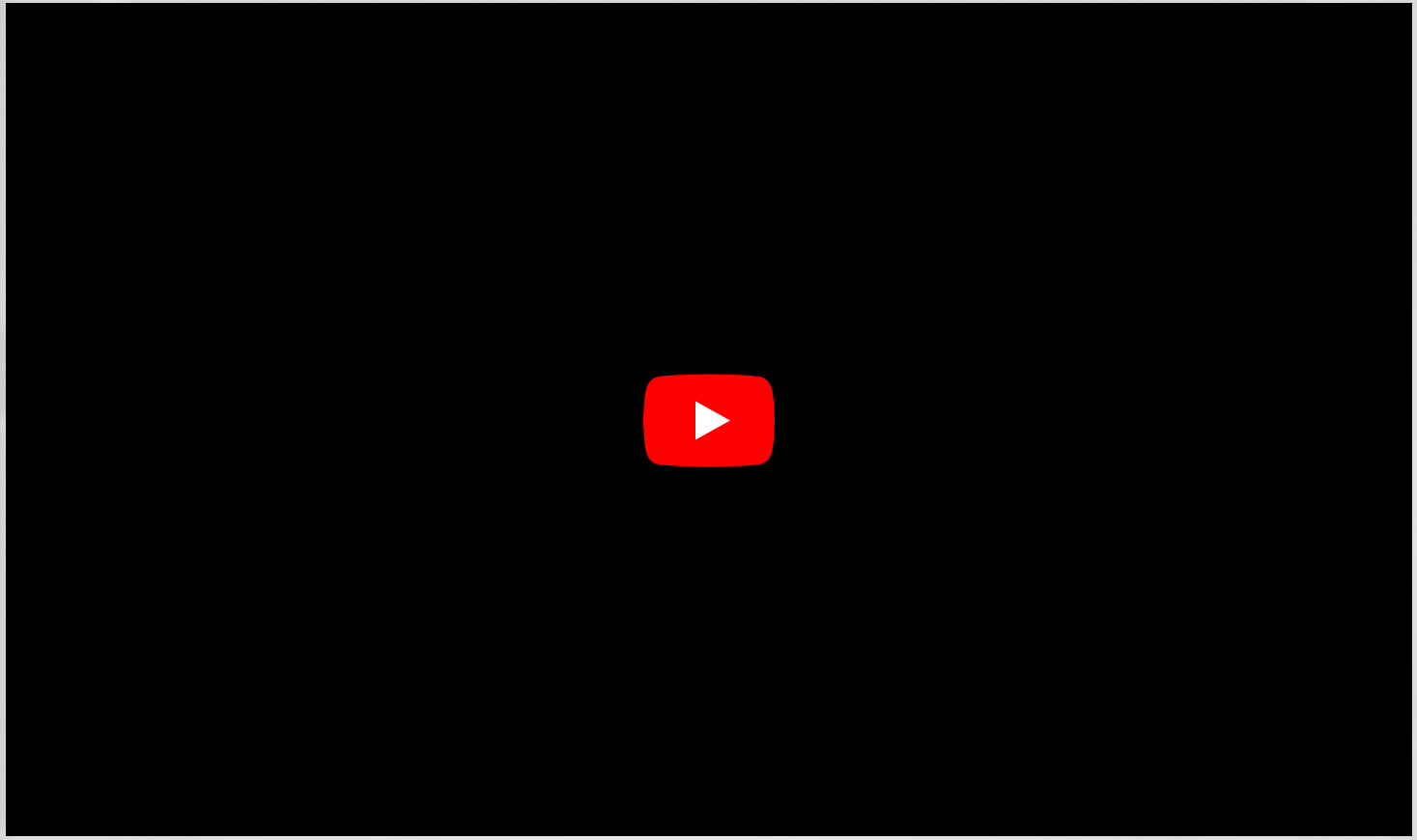
Animazione temporale dell’immagine:



Linearizzazione temporale dei piani



Vettorializzazione del tempo reale



La temporalizzazione dipende anche dal **tipo di suoni**: il suono può più o meno animare un'immagine in relazione al proprio ritmo:

- Mantenimento del suono: un suono dal mantenimento uniforme e continuo anima di meno di un suono variabile e discontinuo;
- Prevedibilità o imprevedibilità dello svolgimento sonoro: ritmo regolare conferisce prevedibilità (con ritmo serrato e regolare si ha tensione); ritmo irregolare conferisce imprevedibilità;
- Definizione del suono: un suono ricco di frequenze acute genera allarme.





Queste differenze di velocità nell'analisi non sono percepite dall'ascoltatore poiché interviene il valore aggiunto.



Punteggiature sonore e rapide marcano percettivamente alcuni momenti e imprimono nella memoria una traccia audiovisiva forte (esempio schiaffi, colpi).

In realtà l'orecchio ascolta per brevi spezzoni, e ciò che viene percepito e memorizzato da esso consiste in brevi sintesi tra i due e i tre secondi dell'evoluzione del suono, che formano delle *Gestalt* globali (percezione di un'unica forma di insieme).

Inoltre, sentiamo i suoni dopo averli percepiti: l'ascolto non è perfettamente simultaneo.

SEGNI MUSICALI, Philip Tagg

01. Enfatizzazione del movimento
02. Enfatizzazione dei suoni reali
03. Rappresentazione dell'ambiente storico e geografico
04. Musica di sorgente
05. Commento
06. Espressione delle emozioni di un personaggio
07. Base dell'immedesimazione
08. Simbolo
09. Anticipazione dei contenuti della trama
10. Fattore di unità formale del film – collegare le scene

FUNZIONI DEL SUONO

- **Unificare.** La funzione più diffusa del suono nel cinema consiste nell'unificare il flusso delle immagini e nel legarle fra loro:
  - A livello temporale;
  - A livello spaziale, facendo sentire ambienti globali che creano un quadro generale;
  - Le immagini vengono inserite in uno stesso flusso tramite la presenza di una musica orchestrale che si sottrae alla nozione di tempo e spazio reali.
- **Punteggiare**. Se si considera il testo teatrale come un continuum, le strategie per punteggiare tale testo sono pause, intonazioni, respirazioni, gesti, ecc. che scandiscono la rappresentazione teatrale. Il cinema muto segue lo stesso procedimento, aggiungendovi però le didascalie e i cartelli. Il suono sincrono introduce la punteggiatura senza demandarla alla recitazione; il suono stesso è usato come punteggiatura (sottolineare una parola, scandire un dialogo, chiudere una scena). Inoltre, il novanta per cento della musica del grande schermo è dominata da il leitmotiv (tema musicale caratterizzante) che accompagna un personaggio o un'idea chiave del film. La punteggiatura fatta dal sonoro di certi gesti e battute mira a eliminare il loro carattere puramente realistico e momentaneo per farne degli elementi significanti nell'ambito di una messa in scena globale. In tal modo, la musica o il suono assumono la funzione di simbolizzazione espressiva (procedimento che deriva dall'opera lirica). Tale funzione del suono è possibile se gli interventi sonori sono puntuali e sincroni.

FUNZIONI DEL SUONO

- **Separare**. Con il cinema sonoro emerge anche l'importanza che il silenzio ha all'interno del film in relazione alla sua capacità di separare. Il silenzio non è facile da ottenere, nel cinema: si rischia che sia scambiato per una disfunzione tecnica. Perciò, per le riprese in esterni, si registrano i silenzi caratteristici di quel certo luogo: il silenzio non è assenza di suono; ci sono tanti silenzi quanti sono gli ambienti. Inoltre, il silenzio non è dato, ma si deve produrre tramite un contesto ed una preparazione scenica. Il silenzio non è mai un vuoto neutro, ma è il negativo di un suono che si è sentito prima o che si immagina: è il prodotto di un contrasto.
- **Punto di sincronizzazione**. Un punto di sincronizzazione è, in una catena audiovisiva, un momento saliente di incontro sincrono tra un momento sonoro e un momento visivo, in cui la *sincresi* (saldatura che si produce tra un fenomeno sonoro e un fenomeno visivo puntuale quando questi accadono contemporaneamente) risulta più accentuata. I punti di sincronizzazione hanno sempre un senso in rapporto al contenuto della scena e alla dinamica generale del film; essi danno alla catena audiovisiva il suo fraseggio. Esiste anche il punto di sincronizzazione evitato. Il colpo è l'emblema del punto di sincronizzazione ed è la rappresentazione più diretta e immediata del punto di sincronizzazione audiovisivo nel film i colpi sono sempre amplificati.

POSIZIONI DEL SUONO

Vi sono dei punti intermedi e regioni ambigue:

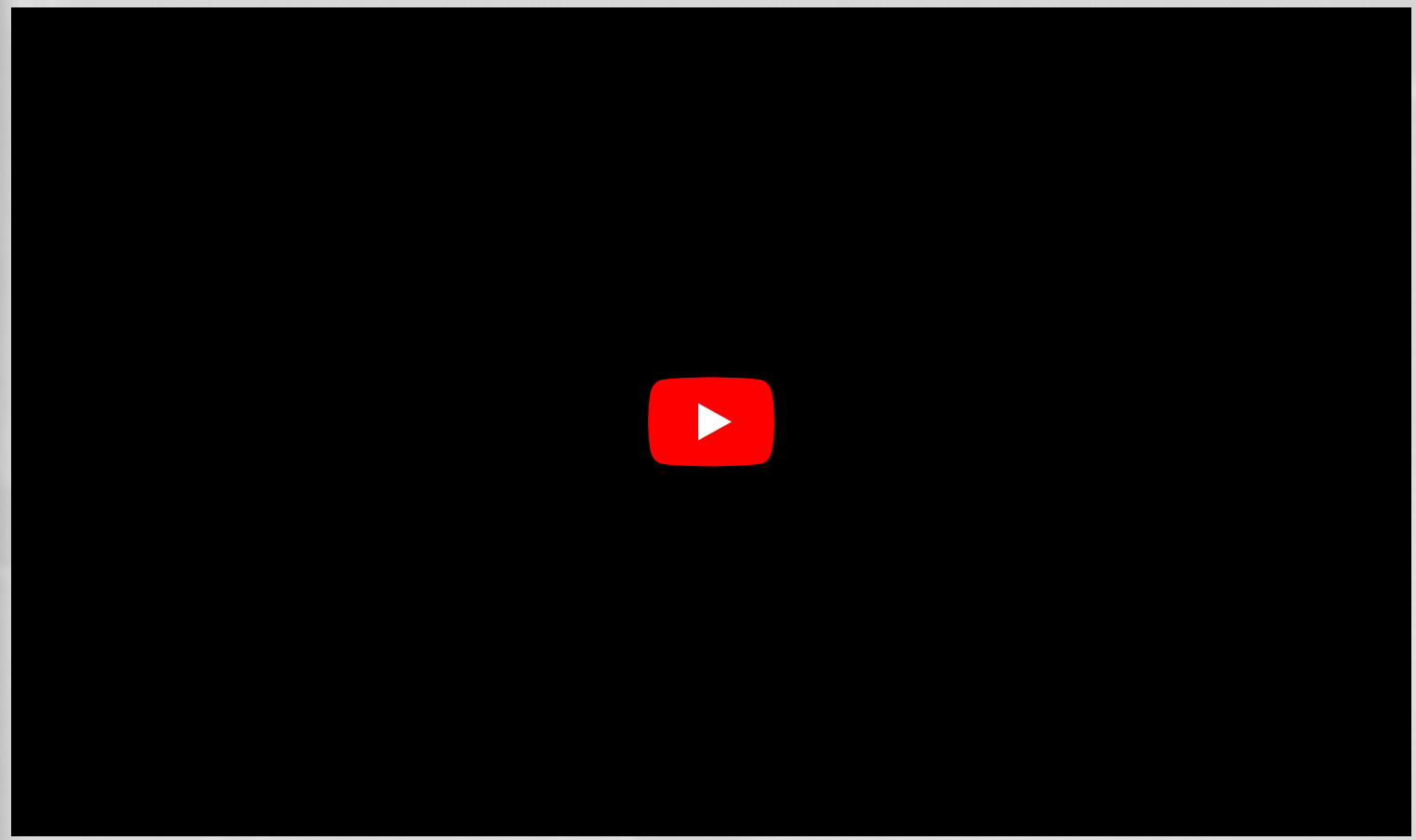
- **Suono d'ambiente**: avvolge una scena e abita il suo spazio senza sollevare la questione della localizzazione e della visualizzazione della sorgente. I "suoni-territorio" servono a marcare un luogo con la loro presenza continua e onnipresente;
- **Suono interno**: suono che corrisponde all'interno fisico e mentale del personaggio. Può essere un suono interno oggettivo (fisiologico) o suono interno soggettivo (voce mentale);
- **Suono on the air**: suono che proviene da un medium o un oggetto presente sulla scena. Il suono della musica on the air attraversa le zone in, off e fuori campo.



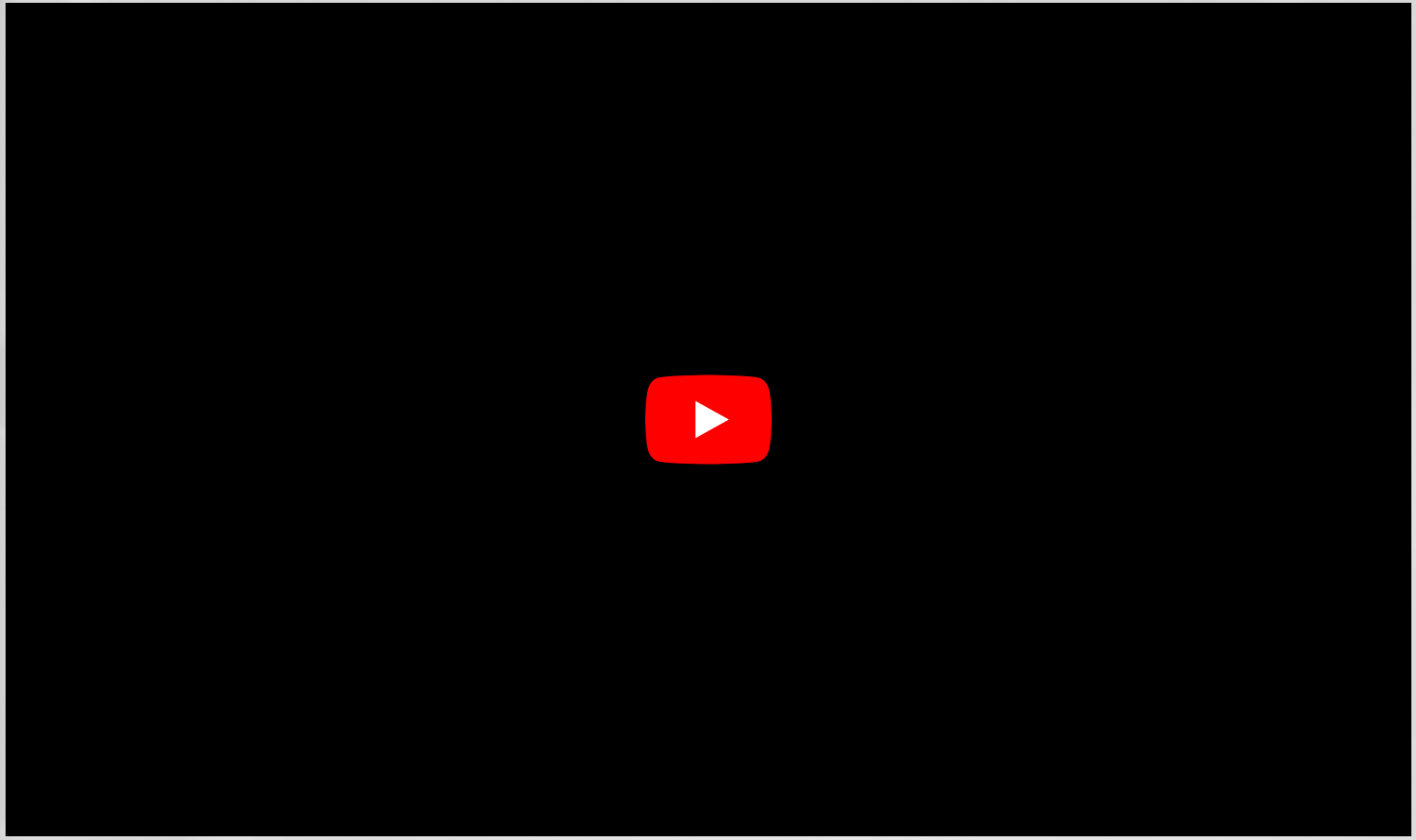




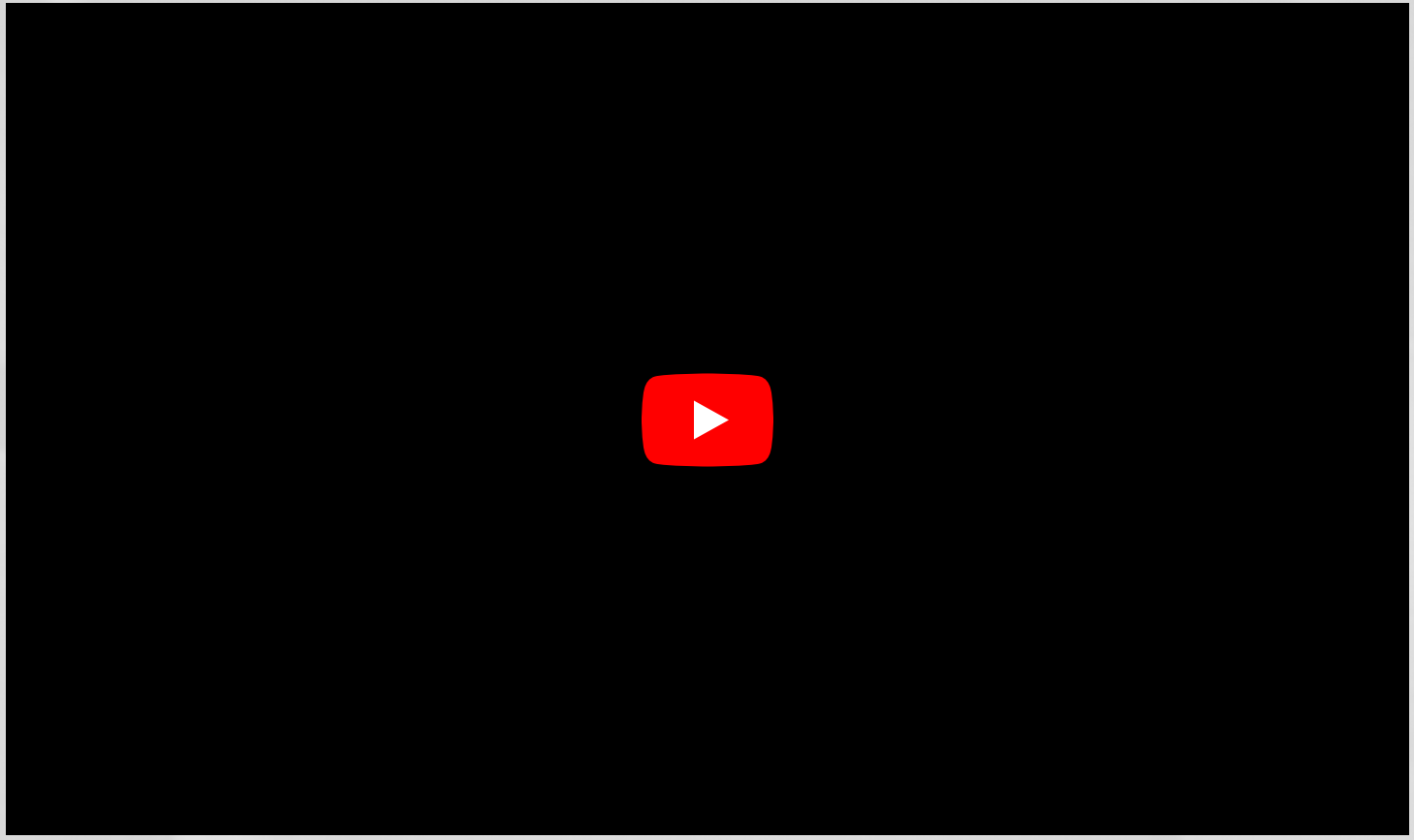
Silly Symphonies



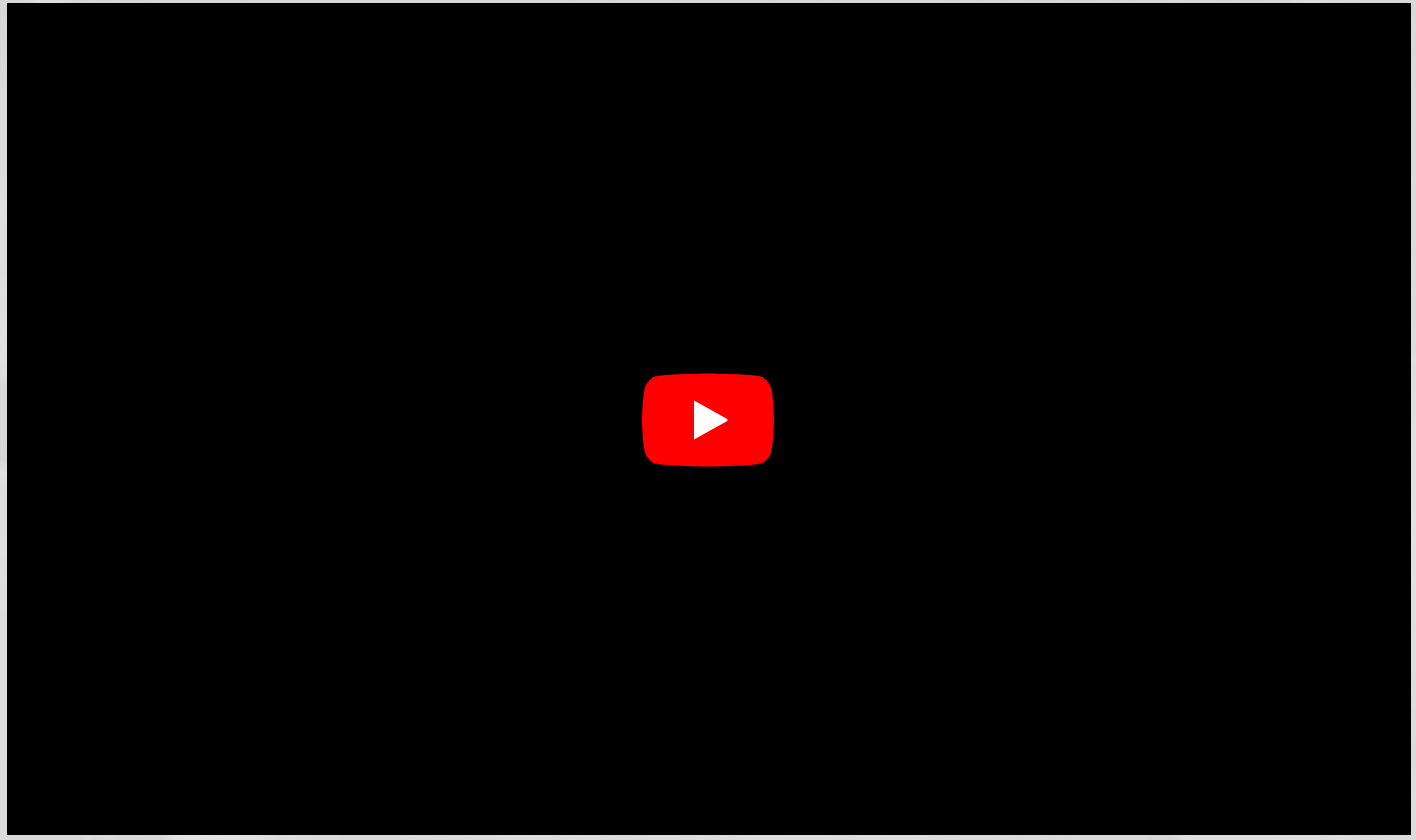
musical



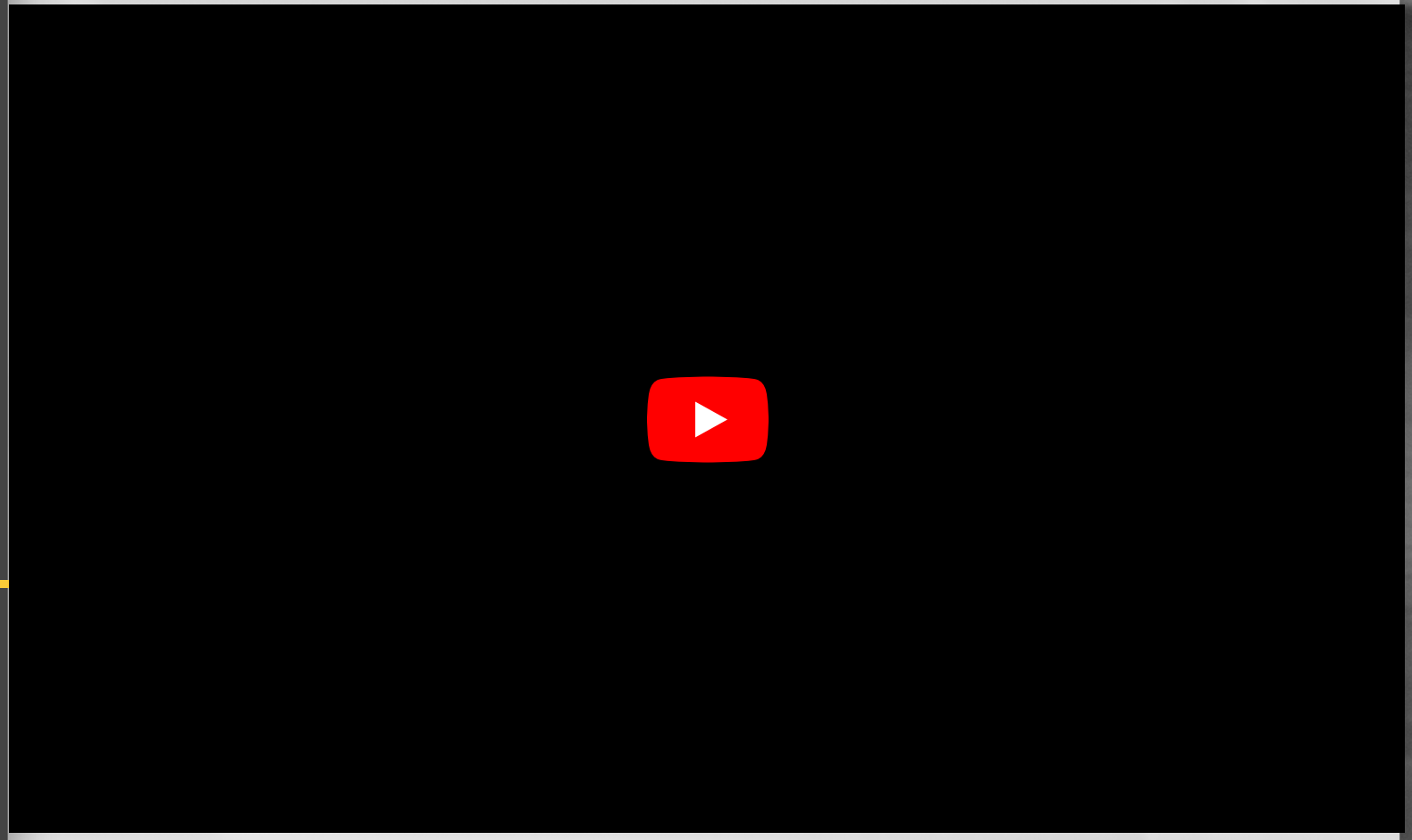
colonne sonore

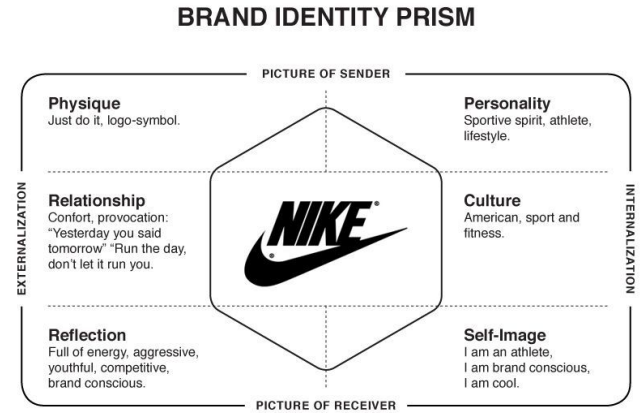


colonne sonore



colonne sonore









JINGLE

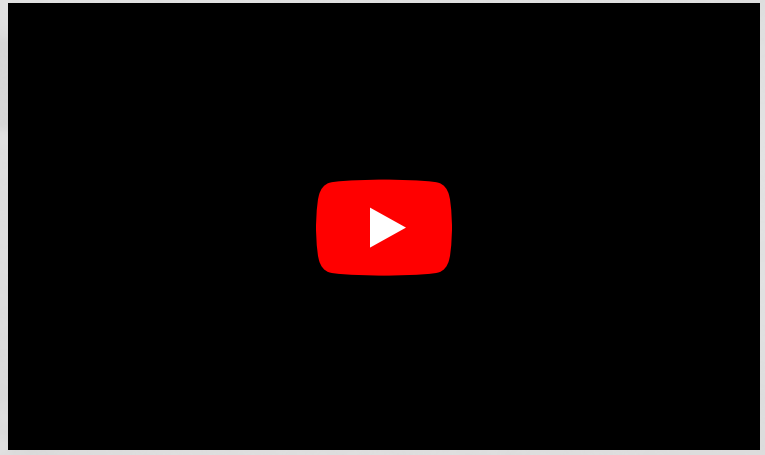
Il jingle (scampanellio) è uno stacchetto di breve durata – 5, 10, 15 secondi, – composto da una parte musicale, una parte parlata e/o una parte cantata. Il tutto, abilmente miscelato, serve a identificare la radio: i cori e i parlati, infatti, forniscono velocemente informazioni sul nome della radio, sul suo claim - cioè il motto che la caratterizza.

Il jingle deve quindi essere breve e incisivo, riconoscibile e unico e soprattutto orecchiabile. La sua importanza è pari a quella degli elementi grafici del brand, perché spesso compare senza immagini (si pensi alla pubblicità in radio) e per questa ragione deve essere ricollegato al brand in maniera chiara e immediata.



JINGLE

Il primo jingle risale circa al 1926: la sera di Natale di quell'anno venne trasmessa in TV, a Minneapolis, la pubblicità di un brand di cereali per la colazione che in quel periodo era in forte perdita; la scelta di associare un motivo musicale alla pubblicità risultò essere l'ultimo tentativo per salvare il brand e, infatti, funzionò, tanto che il brand ritornò ad avere la sua importanza.

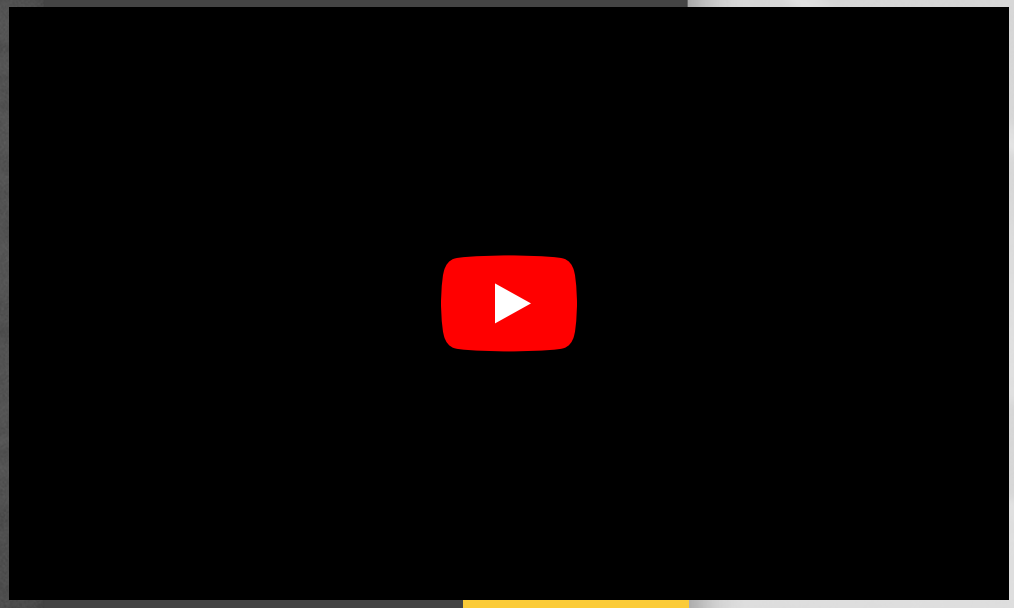


JINGLE

In Italia la pubblicità è sempre stata molto importante. Fino agli anni ’70 (per l’esattezza fino al 1977) era associata a Carosello, un vero e proprio “contenitore pubblicitario”, sebbene in una peculiare forma, tutta italiana, che vedeva dapprima sketch o contenuti animati e in coda la promozione di un prodotto.



JINGLE



Dalla fine degli anni ’70 e per tutti gli anni ’80, con la nascita di Fininvest e di Publitalia ’80, la pubblicità ha acquisito grande valore. Essa, infatti, veniva utilizzata in televisione, interrompendo le trasmissioni e non più presentata in un’apposita finestra. In questo contesto anche i jingle mantenevano la loro rilevanza ai fini dell’effetto ricordo e per una migliore definizione dell’identità di marca . Il contesto – soprattutto pubblicitario – è cambiato ulteriormente negli anni ’90, con il definitivo riconoscimento del duopolio Rai-Mediaset, con la L. 223/90, nota anche come “legge Mammì“, attraverso cui è stato disciplinato il sistema televisivo pubblico e privato e sono state introdotte alcune disposizioni sulla pubblicità.

JINGLE

A partire dagli anni ’90, inoltre, in Italia iniziò ad affermarsi la pay TV – cioè la TV a pagamento, con la nascita della prima piattaforma, TELE+ – che ha poi visto la definitiva consacrazione a partire dal 2003 con Sky Italia e successivamente con Mediaset Premium. La pubblicità, dunque, non rappresentava più l’unico introito per le emittenti televisive e per i broadcaster, perché andava ad aggiungersi agli abbonamenti degli utenti. Tali cambiamenti sono proseguiti, poi, nel solco dell’affermazione dell’over the top television (media company che offrono servizi e contenuti direttamente via Internet, bypassando cioè sistemi di distribuzione tradizionali, come il digitale terrestre o il satellitare nel caso della TV).

In Italia la pubblicità è sempre stata molto importante. Fino agli anni ’70 (per l’esattezza fino al 1977) era associata a Carosello, un vero e proprio “contenitore pubblicitario”, sebbene in una peculiare forma, tutta italiana, che vedeva dapprima sketch o contenuti animati e in coda la promozione di un prodotto.

JINGLE

JINGLE CON NOME DEL PRODOTTO	JINGLE SENZA NOME DEL PRODOTTO
Amaro Punt e Mes *Pun-pun* *appuntamento-yes* *appuntamento,* *di Punt e Mes*	**Biscotti Talmone** *L'è lì, l'è là, l'è là che l'aspettava, l'è lì l'è là che aspettava* *Miguel* *Miguel son mi!* *E ti, e ti, e ti no dixe niente, e ti, e ti, e ti no dixe niente,* *e ti, e ti, e ti no dixe niente, e ti dixe niente a Miguel* *Miguel son sempre mi*
Snack Fiesta *Fiesta* *Ti tenta* *Tre volte tanto*	**Miele Ambrosoli** *Beeeelllla* *dolce cara mammiiiina* *la-lla-llà*
Dufour *Voglio la caramella che mi piace tanto* *e che fa* *Du-du-du-du-du-du- du-Dufour*	**Caffè Paulista** *Oh yeh-yeh-yeh-yeh* *Oh yeh*
Pasta del Capitano *Pasta del Capitanooooooo*	**Formaggino Invernizzi (Susanna)** *Pitupitum ...paaah!*
Pentole Lagostina *La-la-la Lagostina*	**Amaro Don Bairo** *Cima-bue, Cima-bue* *Fai una cosa e ne sbagli due*
Pandoro Bauli *Ba-Ba-Ba Bauli*	
Detersivo Calfort *La lavatrice vive di più* *con Caal-fort*	

RADIO



LOGO AUDIO



BREVE RITORNELLO



Un esempio di jingle che, come fatto notare dal suo creatore Michael Levine, negli anni «è entrato nel subconscio del popolo americano» – per la sua facile memorizzazione ma anche per la naturale associazione al prodotto – è quello di KitKat. Il jingle “Give me a break” (lanciato nel 1988) è un esempio di una breve canzone in cui c’è un invito esplicito al consumo del prodotto, oltre che un chiaro riferimento allo slogan (“Have a break, have a KitKat“, traducibile in italiano con “Fai una pausa, spezza un KitKat“).

FACILITATORE D'ACQUISTO



Lo spot di Cameo per i budini Muu Muu, invece, secondo la classificazione di Radd potrebbe essere un «facilitatore d’acquisto», in quanto con l’utilizzo del jingle vengono messi in risalto gli elementi costitutivi del prodotto, come ad esempio il cioccolato e la vaniglia e la cremosità del prodotto.

NATURA EMOTIVA



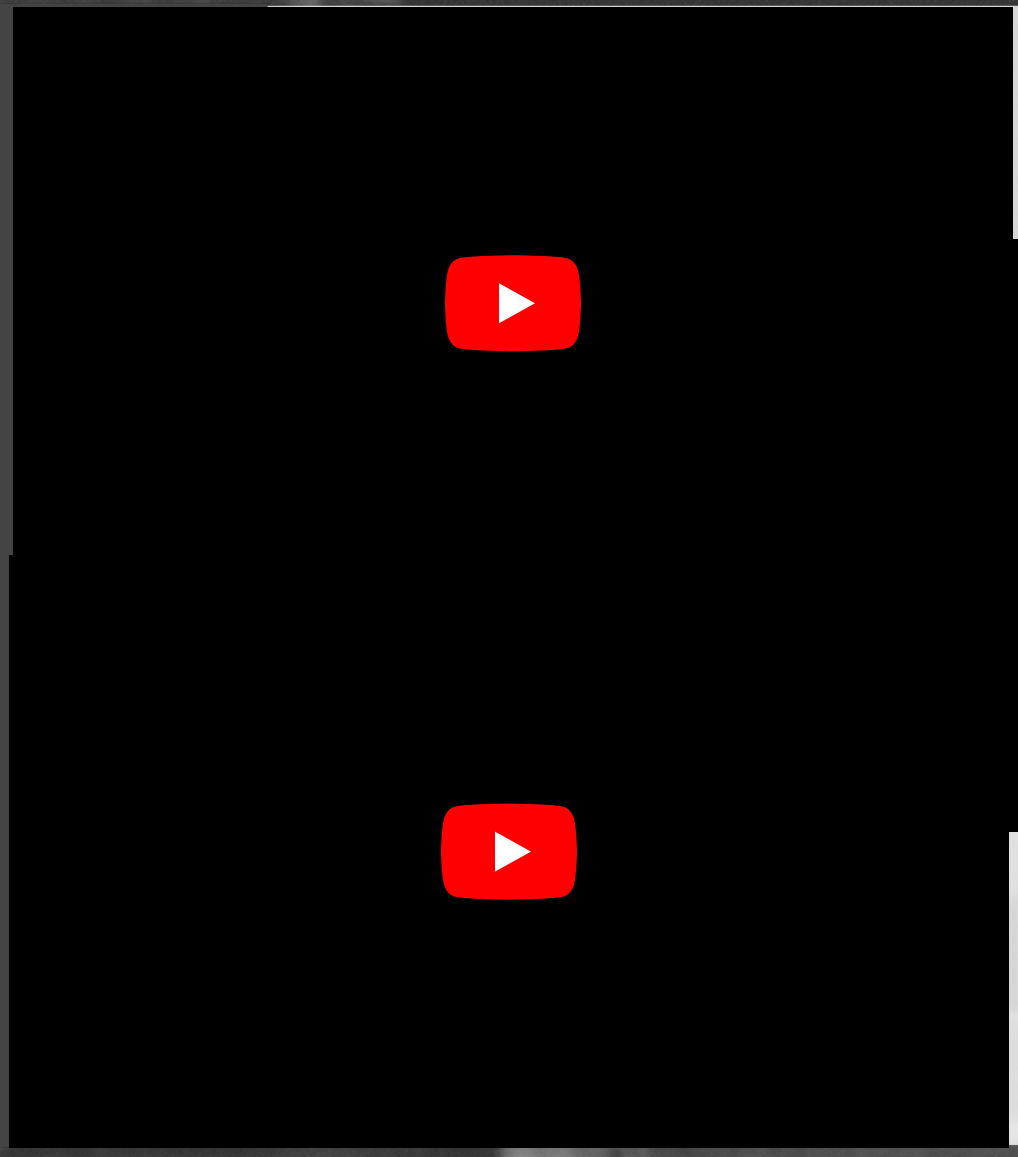
Il jingle consiste in un breve “battito” riproposto in ogni spot del brand: in questo caso, anche in assenza di testo il suono in questione è in grado di trasmettere un messaggio sulla marca, esprimendo la sua «natura emotiva», come si legge sul sito del brand Audi.

MUSICA D'AUTORE



La musica negli spot è sembrata essere una strategia di marketing efficace per aumentare la persuasività dei messaggi, facendo leva su altre componenti, come per esempio l'emozione ma anche la notorietà di alcuni personaggi. I brand, infatti, spesso hanno scelto (e scelgono tuttora) i brani musicali più ascoltati o quelli che potrebbero diventare dei tormentoni per creare un'associazione tra la musica e il brand.

COCA
COLA





FEDERICO FELLINI

1920-1992

La mia predilezione per Rota [...] dipende dal fatto che sembra avere molta considerazione per i miei temi e per le mie storie [...]. Di tutti i compositori per film è a mio parere, il più modesto, perché la sua musica è essenzialmente funzionale. Non ha l'arroganza di quei compositori che vogliono per forza imporre la loro musica. Lui sa che in un film la musica è solo un'apparizione marginale, qualche cosa di secondario, che solo in alcuni particolari momenti diventerà di primo piano, ma per il resto del tempo farà da sottofondo.

Federico Fellini

GIOVANNI “NINO” ROTA (1911–1979),

L’incontro con Federico è stato veramente un incontro felice: posso dire che in quasi tutti i film di Federico non ho mai capito cosa succedeva se non dopo che avevo fatto la musica, veramente, completamente. Eppure senza capire materialmente cosa succedeva, sentivo affiorare delle idee che mi pareva fossero proprio congeniali allo spirito del film. [...] E forse, in questo modo quasi rabdomantico per Federico di trovare le cose, le idee, sta il maggior piacere per me e anche un senso di sicurezza.

Nino Rota

GIOVANNI "NINO" ROTA (1911–1979),



GIOVANNI “NINO” ROTA (1911–1979),



AMARCORD

1973



AMARCORD

1973



Amarcord è considerato come il film più autobiografico di Fellini e l'opera viene esaltata dalla musica di Rota che amplifica il processo del ricordo, delle emozioni, della nostalgia. Quel ricordo in cui ognuno di noi si rivede.

La parola che fa da titolo al film è un neologismo, ormai diventato di uso comune, e nasce dalla frase in dialetto riminese "a m'arcord", che significa io mi ricordo ispirato alla Rimini onirica e immaginaria degli anni 30.

Le composizioni di Nino Rota si rifanno all'aspetto onirico del film, con brani diventati famosissimi come il tema centrale intitolato proprio Amarcord e poi altri brani come La fogaraccia, Le manine di primavera, Lo struscio: quel motivetto che mi piace tanto, L'emiro e le sue odalische, La Gradisca e il Principe.

La seconda traccia della colonna sonora, La fogaraccia fa riferimento a una tradizione romagnola. La fogaraccia non è altro che un falò costituito da legna e mobili vecchi che vengono bruciati la notte di San Giuseppe a Rimini.

Le manine di primavera, invece, sono la lanugine dei pioppi, vale a dire a quei batuffoli bianchi che gli alberi rilasciano in primavera, fenomeno noto anche come la neve dei pioppi.

Nel film vi sono ben due cantanti, che compaiono anche nelle scene e sono: Francesco di Giacomo, cantante del gruppo Il Banco del Mutuo Soccorso ed Eros Ramazzotti che è nel gruppo di bambini che lanciano le palle di neve.

AMARCORD

1973



Playlist:
00:00 = "Titoli"
01:33 = "Amarcord (Il Barbiere)"
02:18 = "La Foragaccia"
03:33 = "Lo Struscio Part 2 (Film Version)" *
03:56 = "Lo Struscio Part 1 (Film Version)" **
05:10 = "Gary Cooper"
06:13 = "Amarcord (Grand Hotel)"
06:53 = "La Gradisca E Il Principe"
08:20 = "Amacord (Tenderness)"
09:58 = "Siboney" Composed by Ernest Lecuona
11:05 = "La Gradisca Si Sposa E Se Ne Va / Amarcord (Finale)"

8½

1963


FEDERICO FELLINI
8½
MARCELLO MASTROIANNI
CLAUDIA CARDINALE
ANOUK AIMÉE
SANDRA MILO



8½

1963



1. La Passerella di Otto e Mezzo (02:21)
2. Cimitero/Cigolette/Cadillac/Carlotta's Galop (05:30)
3. E Poi (02:01)
4. L'Illusionista (02:17)
5. Concertino alle Terme (01:55)
6. Nell'Ufficio di Produzione di Otto e Mezzo (02:56)
7. Ricordo d'Infanzia Discesa ai Fanghi (03:45)
8. Guido e Luisa Nostalgico Swing (03:13)
9. Carlotta's Galop (02:29)
10. L'Harem (04:29)
11. Rivolta nell'Harem/La Ballerina Pensionata/La Conferenza Stampa del Regista (05:18)
12. La Passerella d'Addio (05:12)

8½

1963



Il film fu girato in presa diretta senza mai vedere cosa girasse Fellini, perché era in atto uno sciopero di quattro mesi di tutti gli stabilimenti di sviluppo e stampa ma alla fine il successo premiò il regista.

Al film presero parte attori come Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Sandra Milo, Barbara Steele e notto e mezzo fellini la passerellaarra dei ricordi e fantasie di un regista. Fu molto apprezzato dalla critica cinematografica.

Tornando alla colonna sonora composta da Nino Rota uno dei brani più apprezzati fu “la passerella d’addio” tra nostalgia e spirito circense.

Gli altri brani, come già esposto in precedenza, hanno tanto vigore, dalla musica che si rifà allo swing alle galoppate, ai waltz, la musica dance ma anche drammatica e misteriosa.

Con un mix di tutti questi stili non poteva che nascerne un capolavoro.

LA STRADA

1954



1. Nozze In Campagne. "E Arrivato Zampanó" (03:34)
2. I Tre Suonatori E Il "Matto" Sul Filo (06:13)
3. Il Circo (Il Numero Di Zampanó - I Giocolieri - Il Violino Del "Matto") (04:57)
4. La Rabbia Di Zampanó (05:14)
5. Zampanó Uccide Il "Matto" (03:03)
6. L'Ultimo Spettacolo Sulla Neve "Addio Gelsomina" (05:19)
7. Solitudine E Pianto Di Zampanó (03:20)

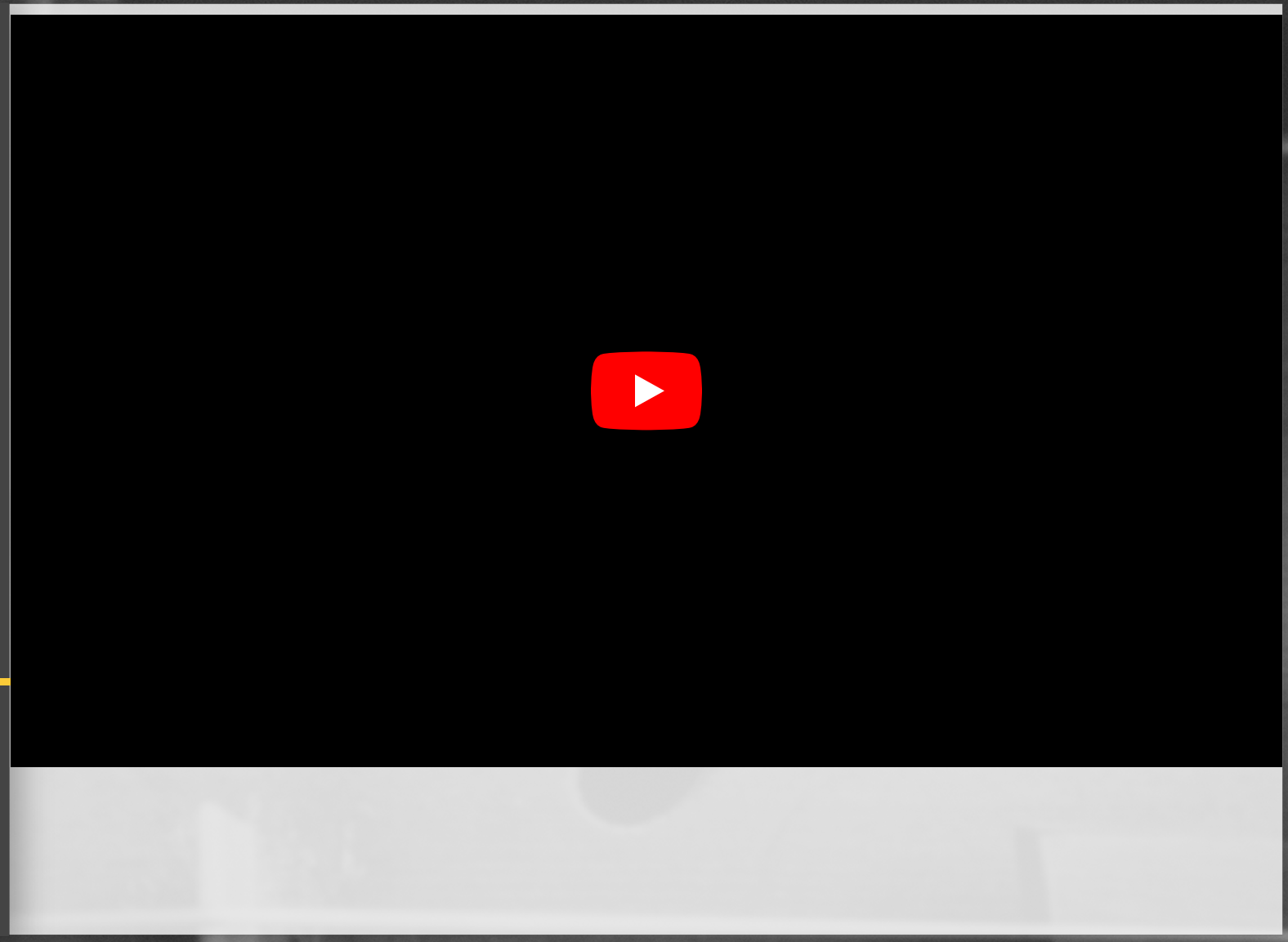
Tracks 1-7 from La Strada Ballet performed by Orchestre Métropolitan du Grand Montréal, under the Artistic Direction of Yannick Nézet-Séguin.

8. Allegro Moderato (08:58)
9. Andante (08:12)
10. Allegro (07:01) Tracks 8-10 from Harp Concerto in G Major performed by Jennifer Schwartz
11. Allegro Giusto (03:29)
12. Lento, Ben Ritmato (05:37)
13. Allegro Moderato (03:47)

LA STRADA

1954



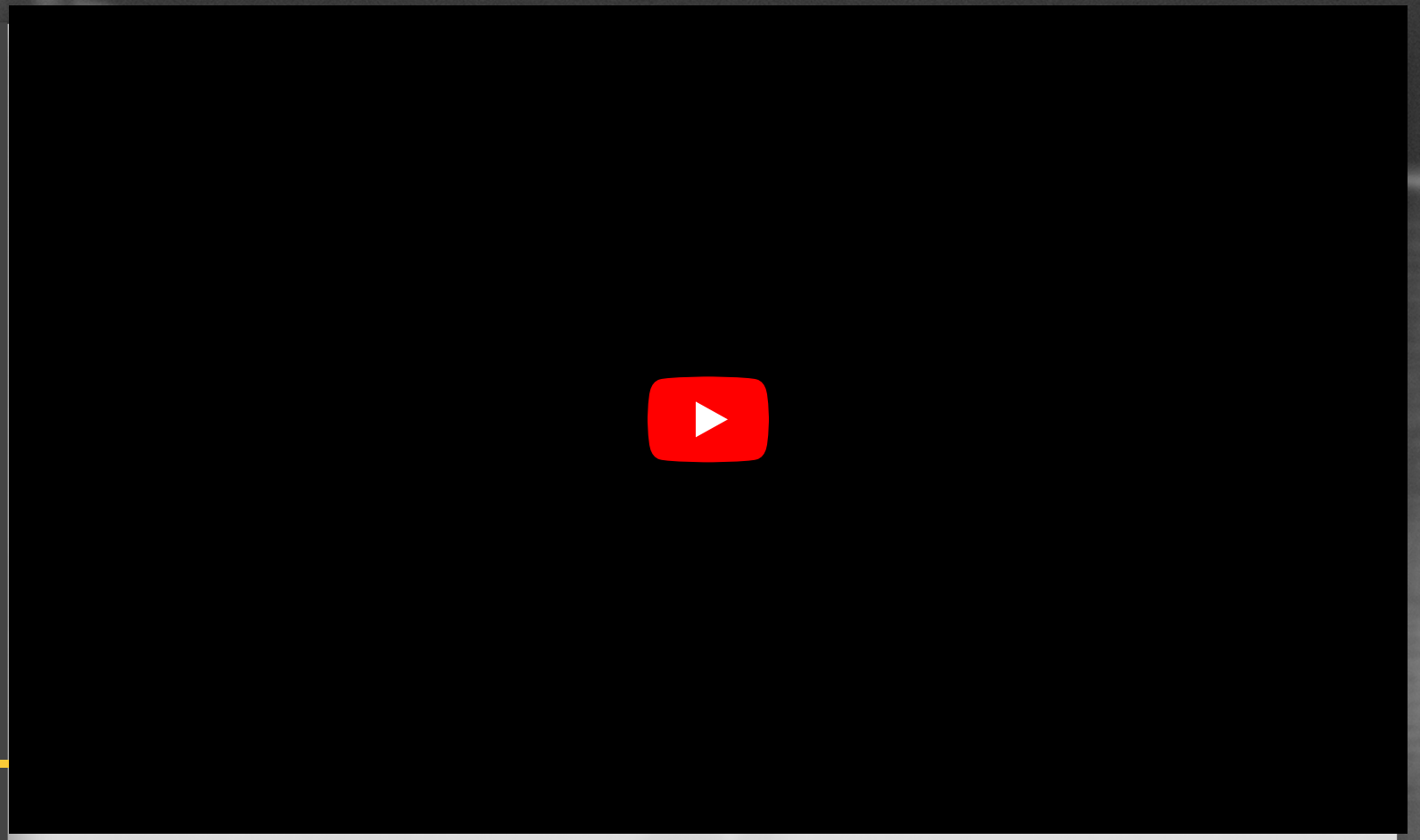


ALFRED HITCHCOCK PSYCHO, 1960



Psycho.mp3

ALFRED HITCHCOCK PSYCHO, 1960



JOACHIM HORSLEY



JOACHIM HORSLEY



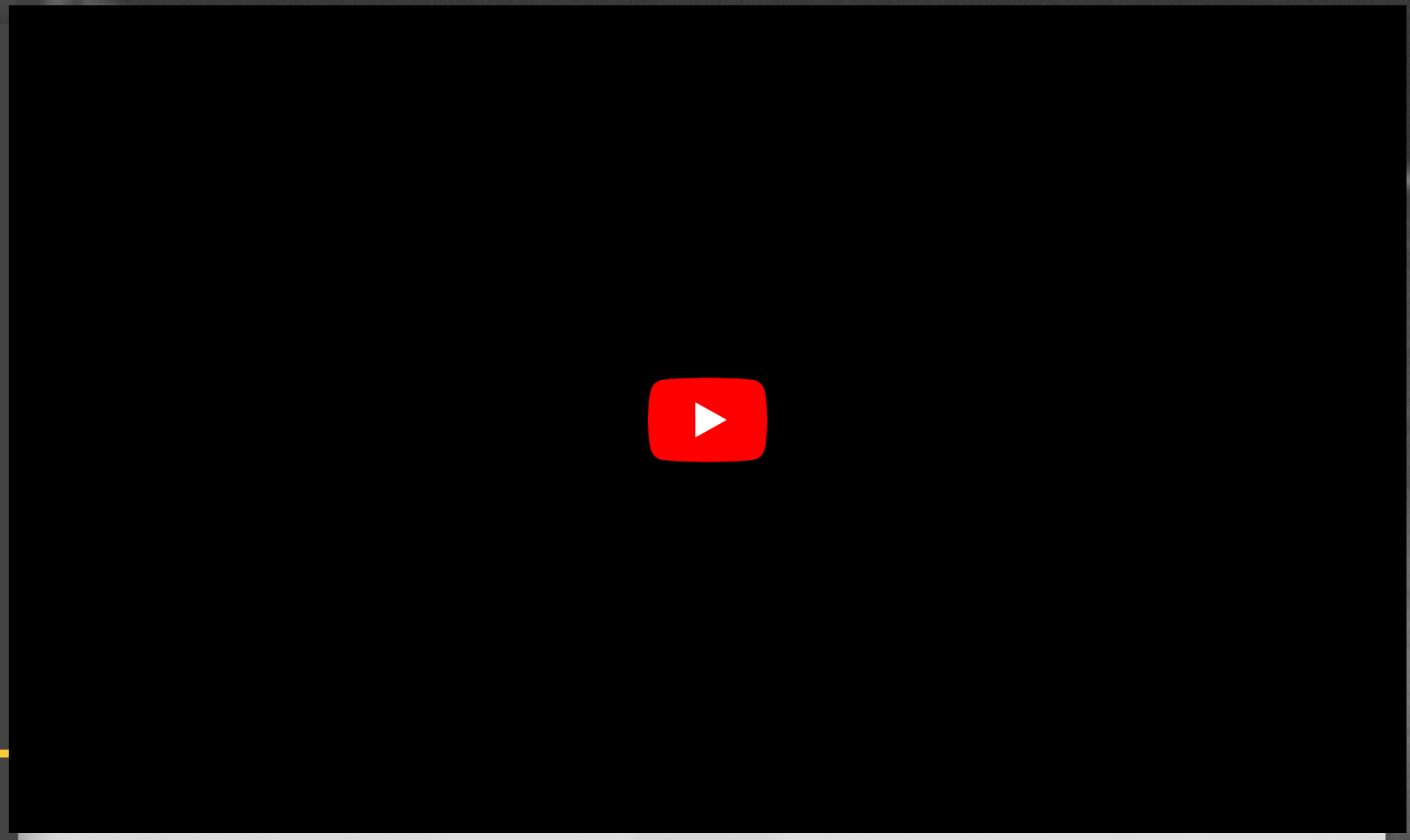
PSYCHO

1960

(ALFRED HITCHCOCK)

1998

(GUS VAN SANT)



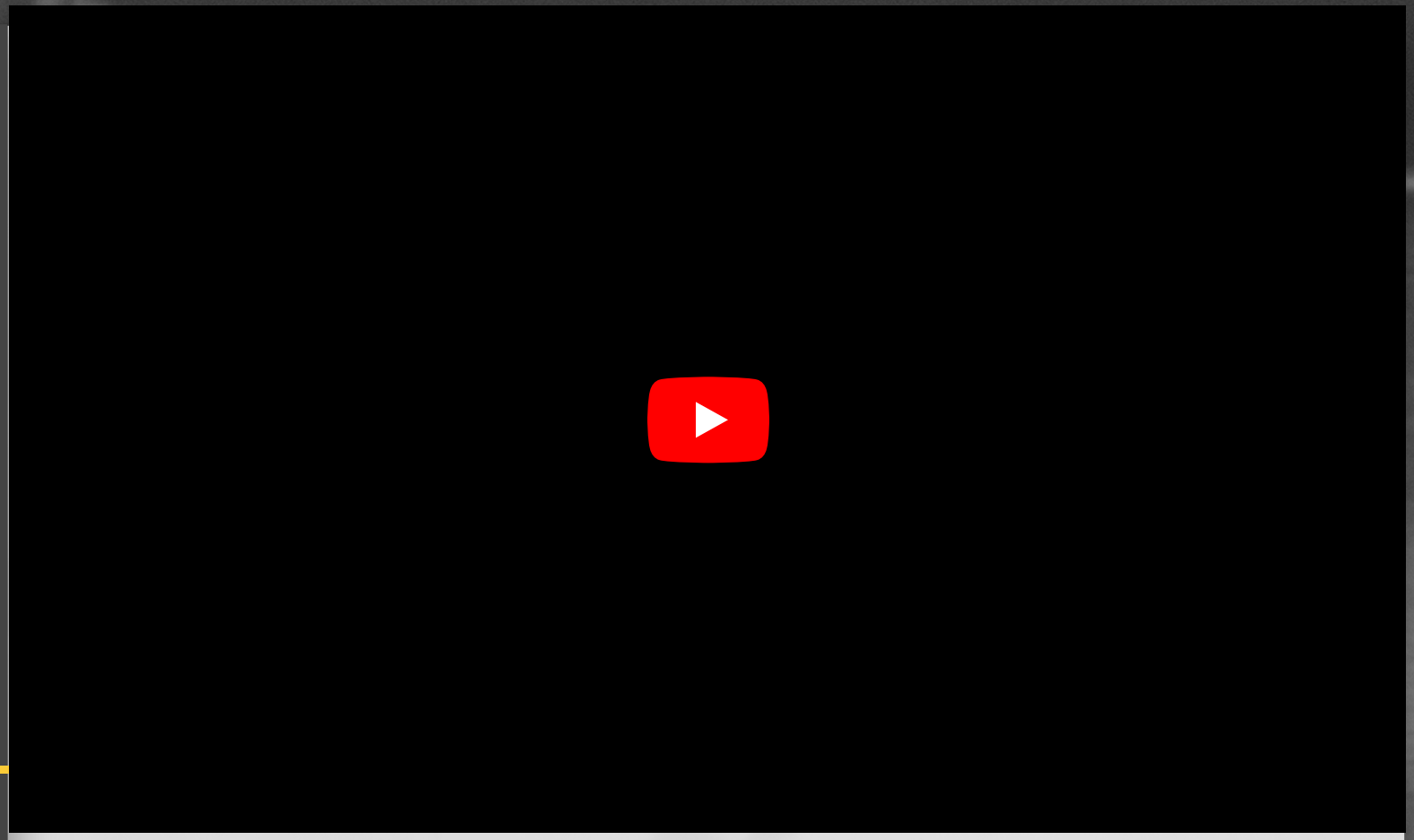
ENNIO MORRICONE (1920-2020)

SERGIO LEONE (1929-1989)



ENNIO MORRICONE
(1920-2020)

SERGIO LEONE
(1929-1989)



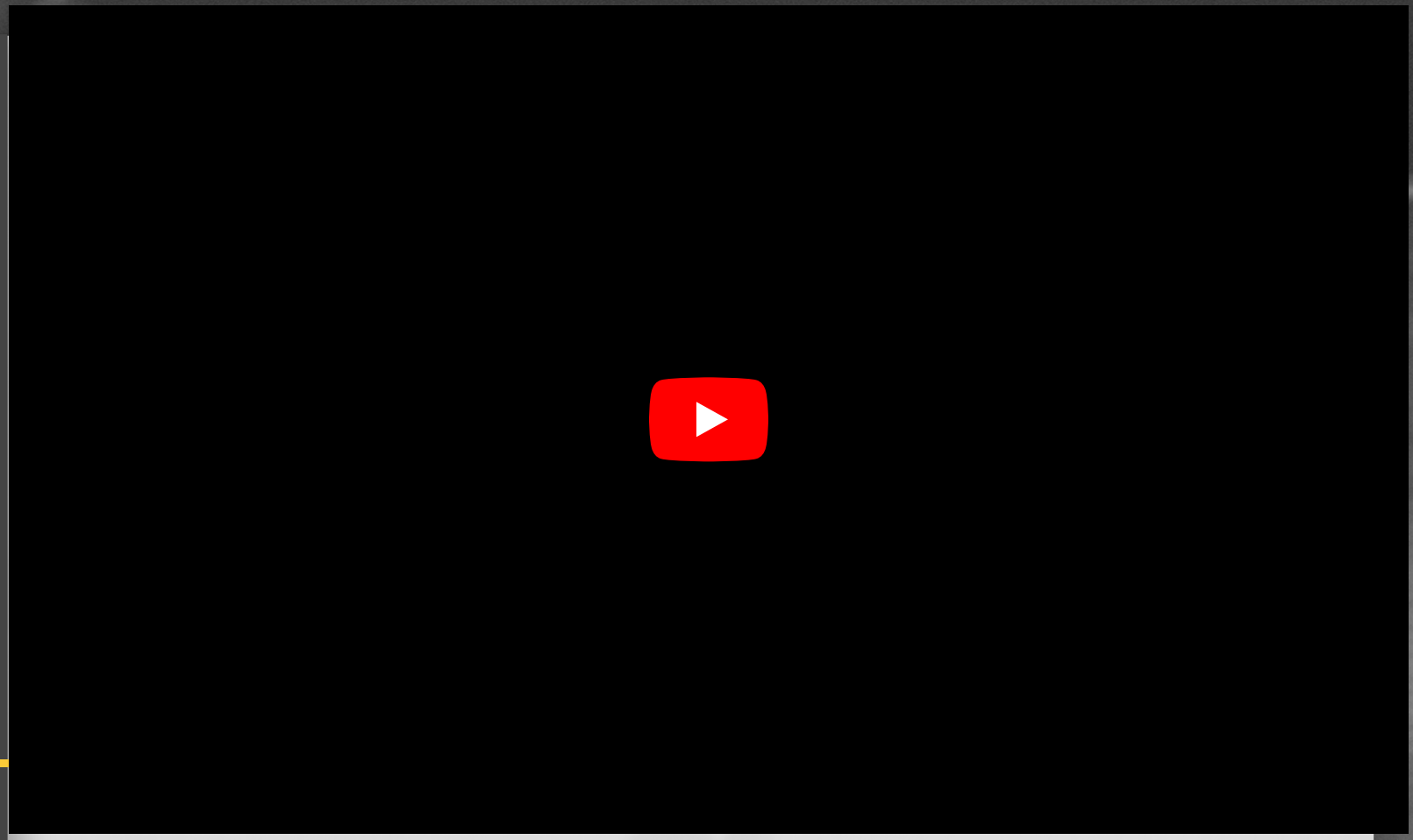
Per un pugno di dollari (1964)
Per qualche dollaro in più (1965)
Il buono, il brutto, il cattivo (1966)

ENNIO MORRICONE
(1920-2020)

SERGIO LEONE
(1929-1989)

Collocazione storica e geografica
- Costumi e scenografia
- Luce e color correction
- Scena vuota o colma - all'aperto o al chiuso
- Quanto movimento c'è
- Condizione metereologica
- Condizione psicologica dei personaggi
- Presenza del sound design (rumori – suoni elettronici – parlato – silenzi)
- Apparecchi radiofonici
- Presenza di strumenti musicali

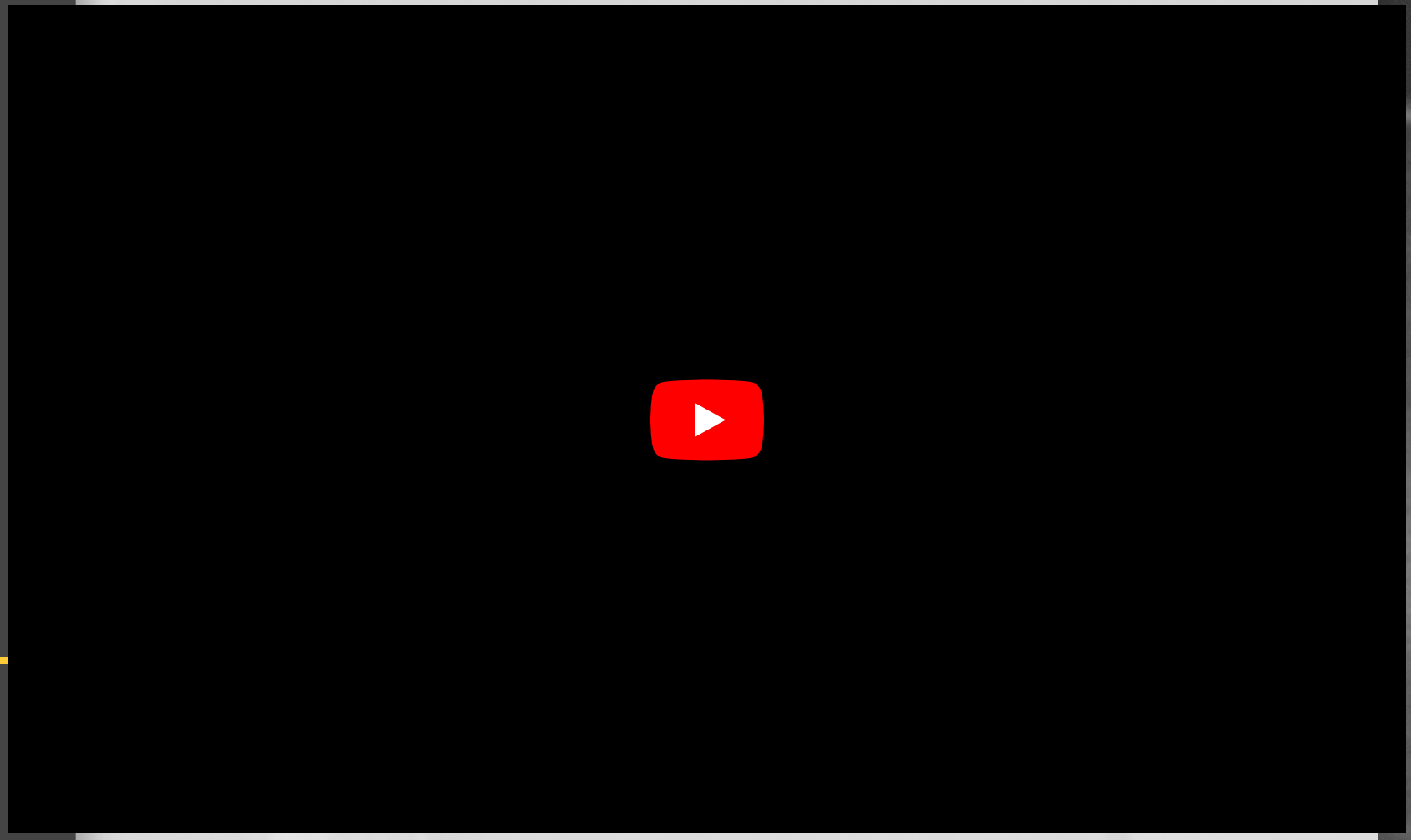
HANS ZIMMER
(1957-)



RIDLEY SCOTT, IL GLADIATORE, 2000

HANS ZIMMER

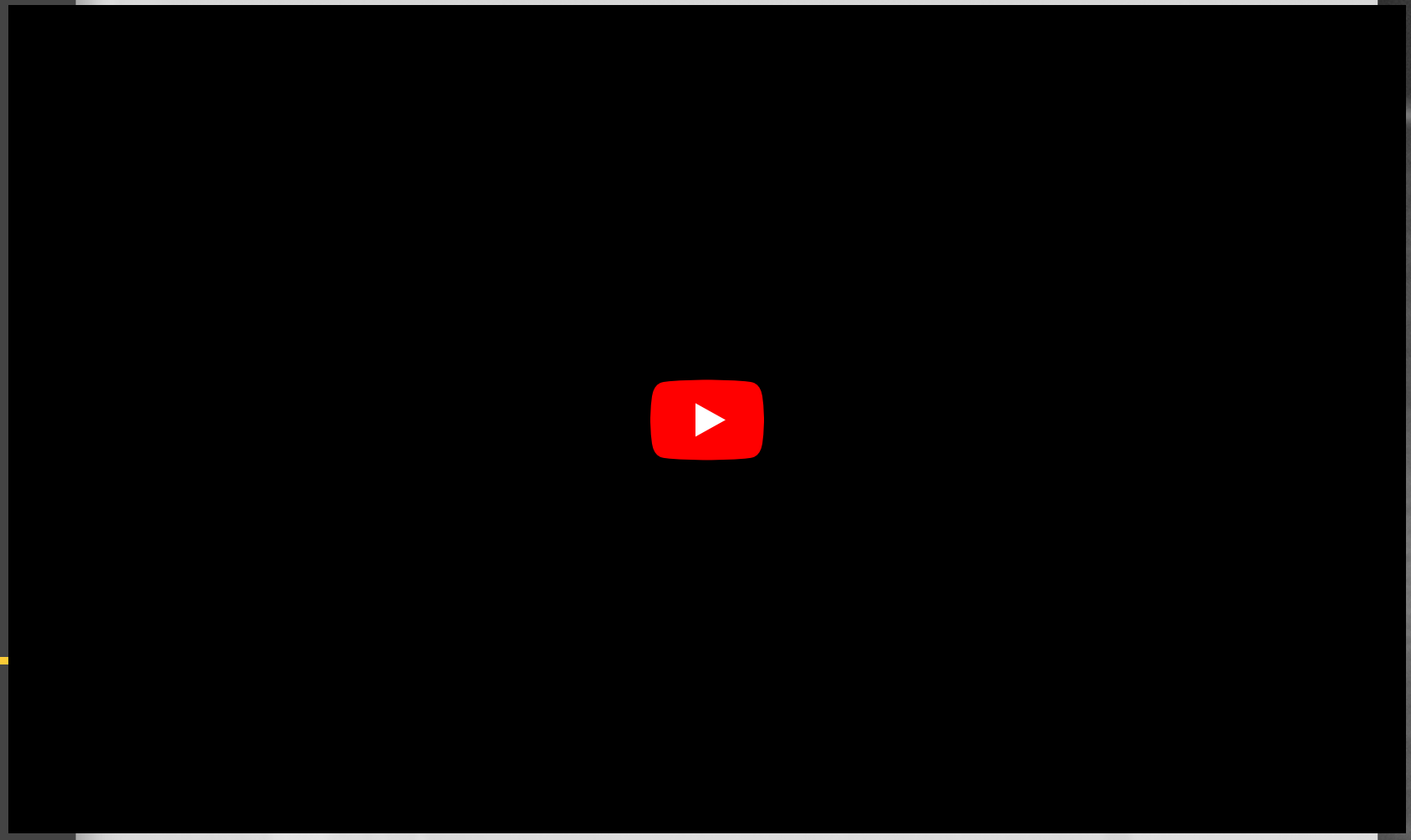
(1957-)



BARRY LEVINSON, RAIN MAN, 1998

HANS ZIMMER

(1957-)



RIDLEY SCOTT, IL GLADIATORE, 2000

HANS ZIMMER
(1957-)



Rob Minkoff, Roger Allers, Il re leone, 1994

HANS ZIMMER

(1957-)



1. "Discombobulate" 2:25
2. "Is It Poison, Nanny?" 2:53
3. "I Never Woke Up in Handcuffs Before" 1:44
4. "My Mind Rebels at Stagnation" 4:31
5. "Data, Data, Data" 2:15
6. "He's Killed the Dog Again" 3:15
7. "Marital Sabotage" 3:44
8. "Not in Blood, But in Bond" 2:13
9. "Ah, Putrefaction" 1:50
10. "Panic, Sheer Bloody Panic" 2:38
11. "Psychological Recovery... 6 Months" 18:18
12. "Catatonic" 6:46

Guy Richtie, Sherlock Holmes, 2009

STANLEY KUBRICK

1929-1999



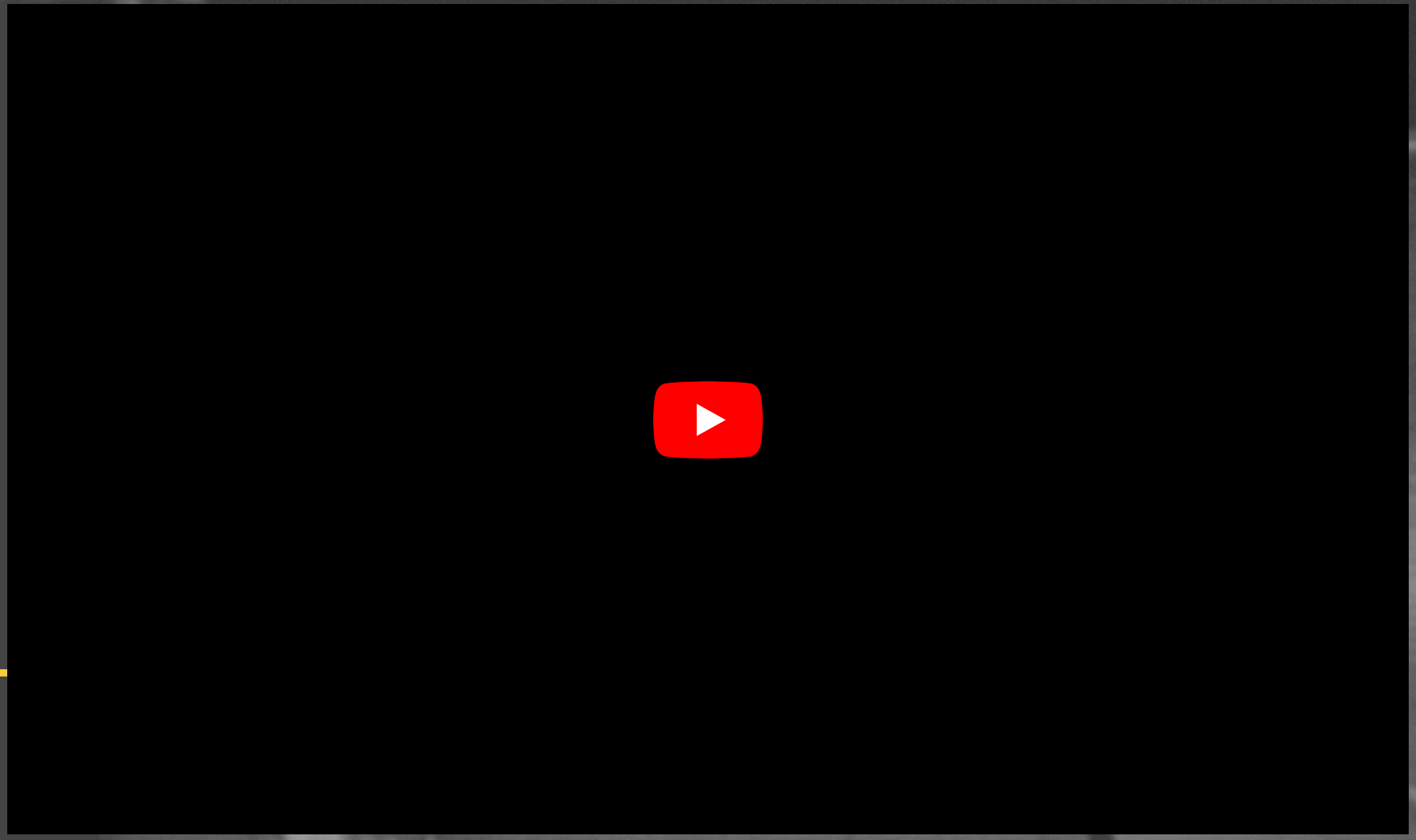
STANLEY KUBRICK

1929-1999



STANLEY KUBRICK

1929-1999



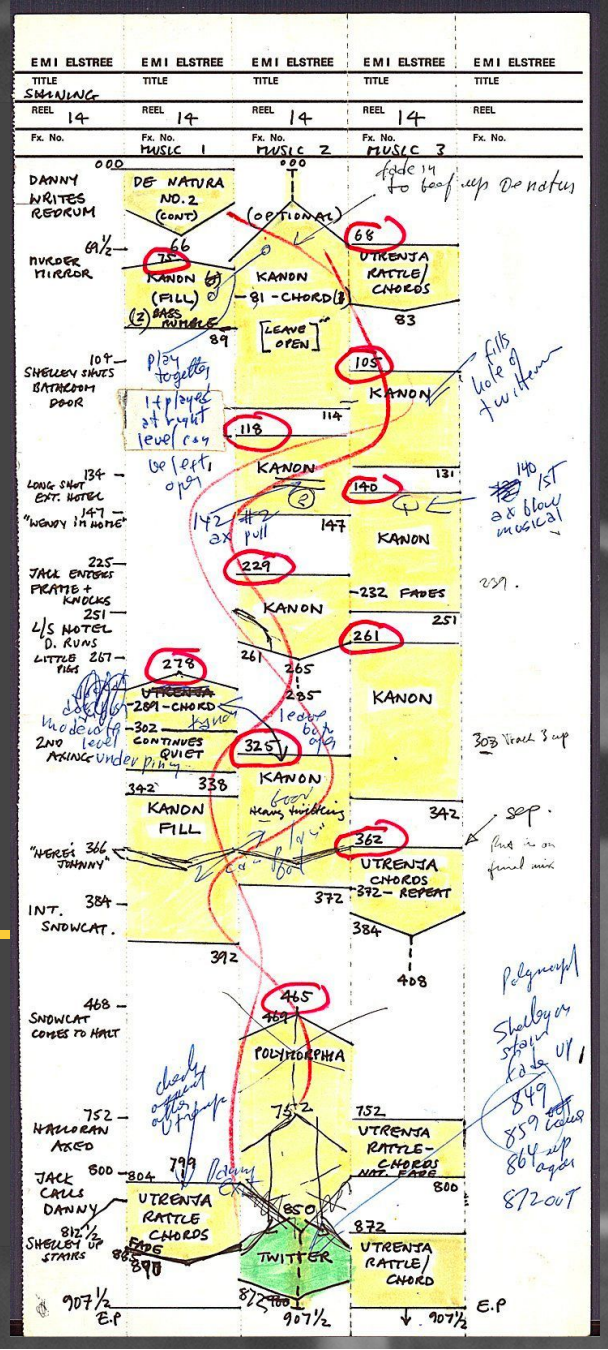
STANLEY KUBRICK

1929-1999



SHINING (1980)

GORDON STAINFORTH


EMI ELSTREE
SWINGING
DANNY WRITES REDRUM
MURDER MIRROR
SHELLEY SHUTS BATHROOM DOOR
LONG SHOT EXT. HOTEL
"WENDY I'M HOME"
JACK ENTERS PRATTE + KNOCKS
L/S HOTEL D. RUNS
LITTLE TIES
2ND LEVEL AKING
"HERE'S JOHNNY"
INT. SNOWCAT.
SNOWCAT COMES TO HALT
HALLORAN AXED
JACK CALLS DANNY
SHELLEY UP STAIRS
DE NATURA NO.2 (CONT)
KANON (FILL)
KANON FILL
UTRENJA RATTLE CHORDS
KANON
KANON -81 -CHORD
[LEAVE OPEN]
KANON
KANON
KANON

DIANE ARBUS (1923-1971)







Kubrick_bash.wav

johnny_Kubrick.wav

caretaker_wendy_Kubrick.wav

distraction_Kubrick_.wav

forever_Kubrick.wav

red_rum_Kubrick.wav

mur_der_Kubrick.wav

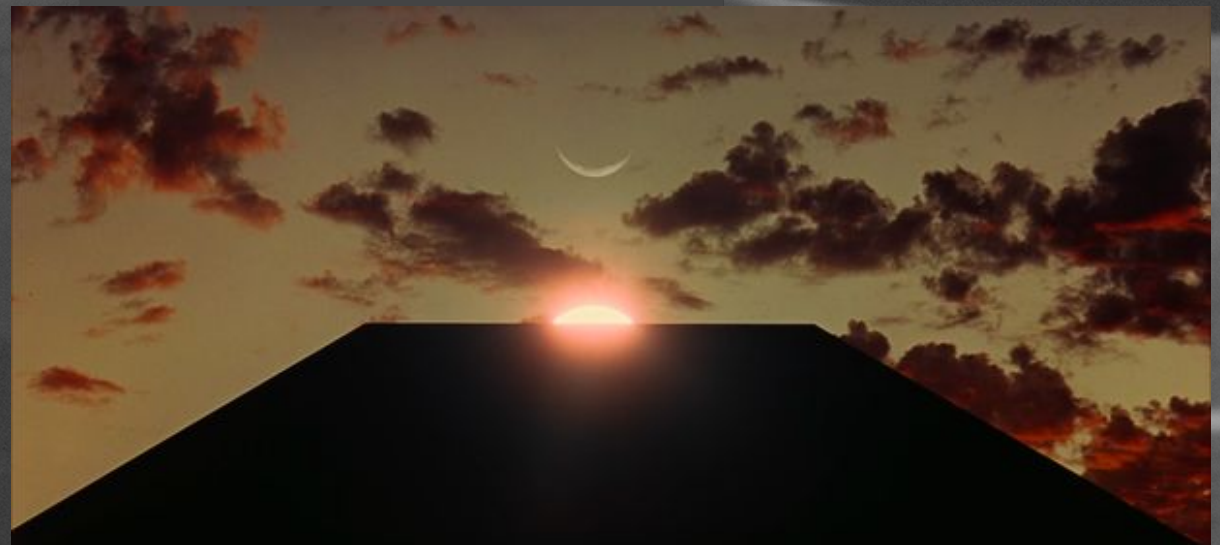
home_Kubrick.wav

tony_Kubrick.wav

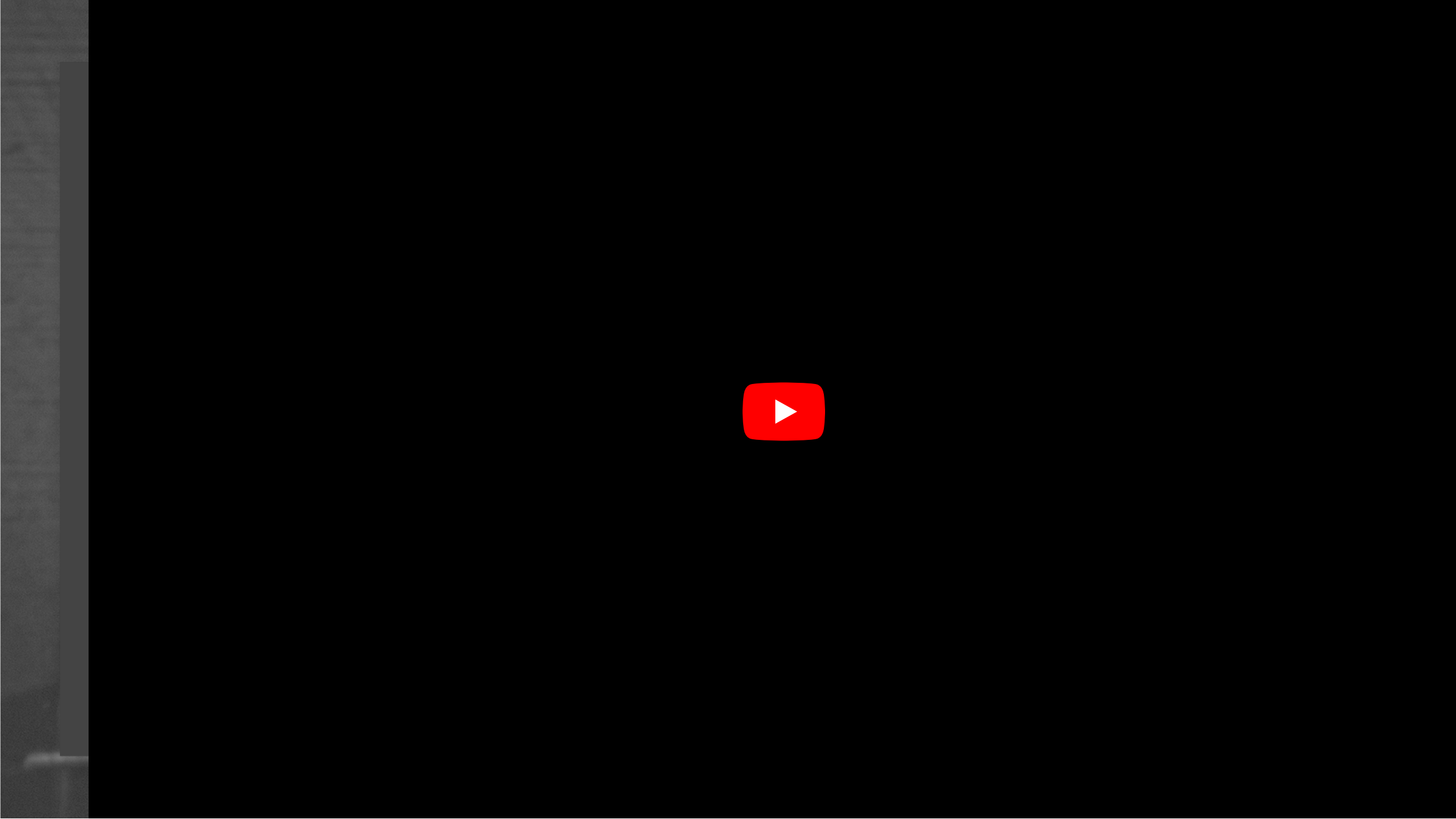


Stanley Kubrick, 2001: A Space Odyssey, , 1968

Johann Strauss jr: Sul bel Danubio blu (An der schönen, blauen Donau);
Richard Strauss: Così parlò Zarathustra (Also sprach Zarathustra);
György Ligeti: Atmosfere (Atmospheres),
Luce eterna (Lux Aeterna)
Avventure (Adventures)
Kyrie dal Requiem;
Aram Kachaturian: Gayane, suite dal balletto.

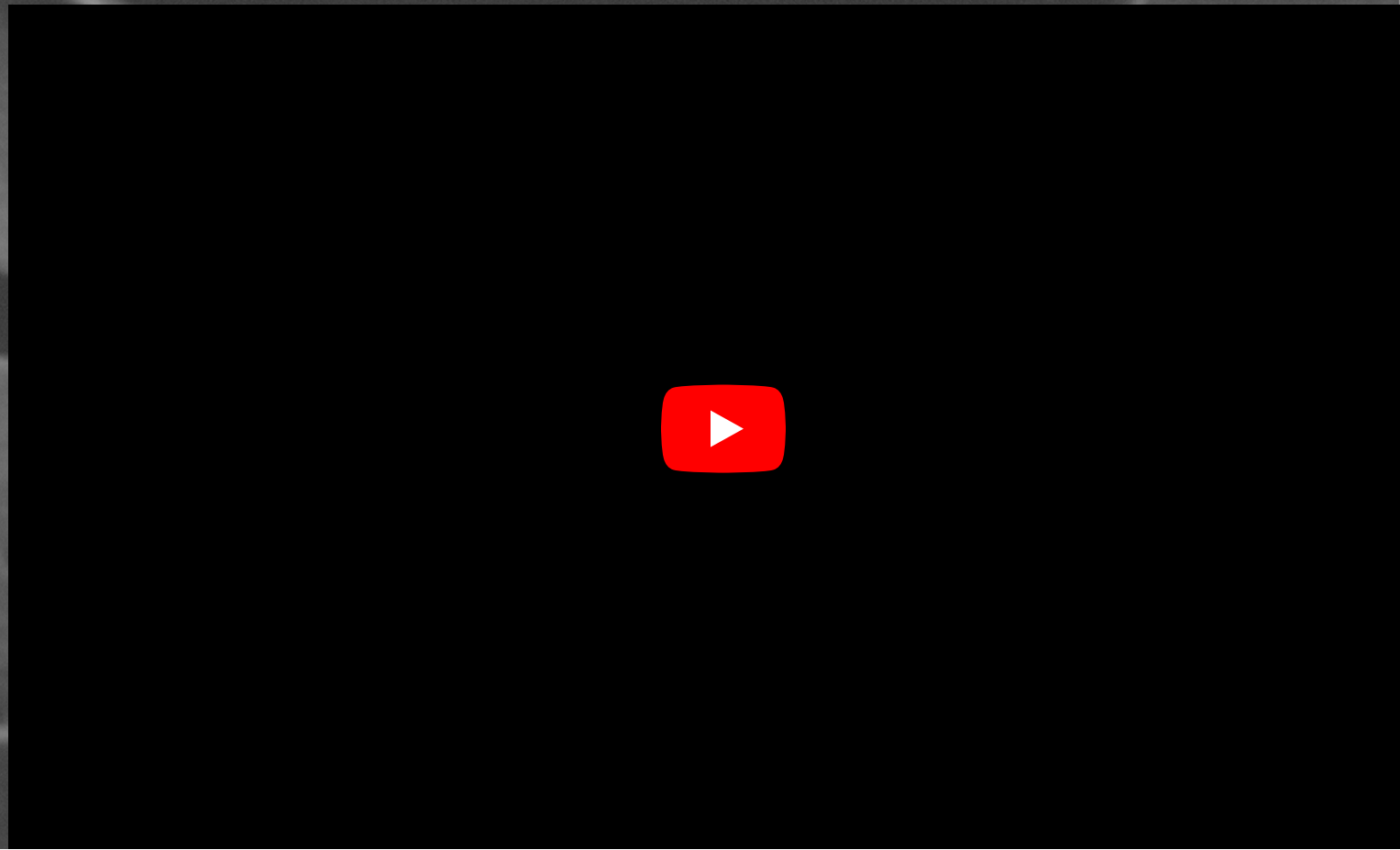


2001 A Space Odyssey.mp3

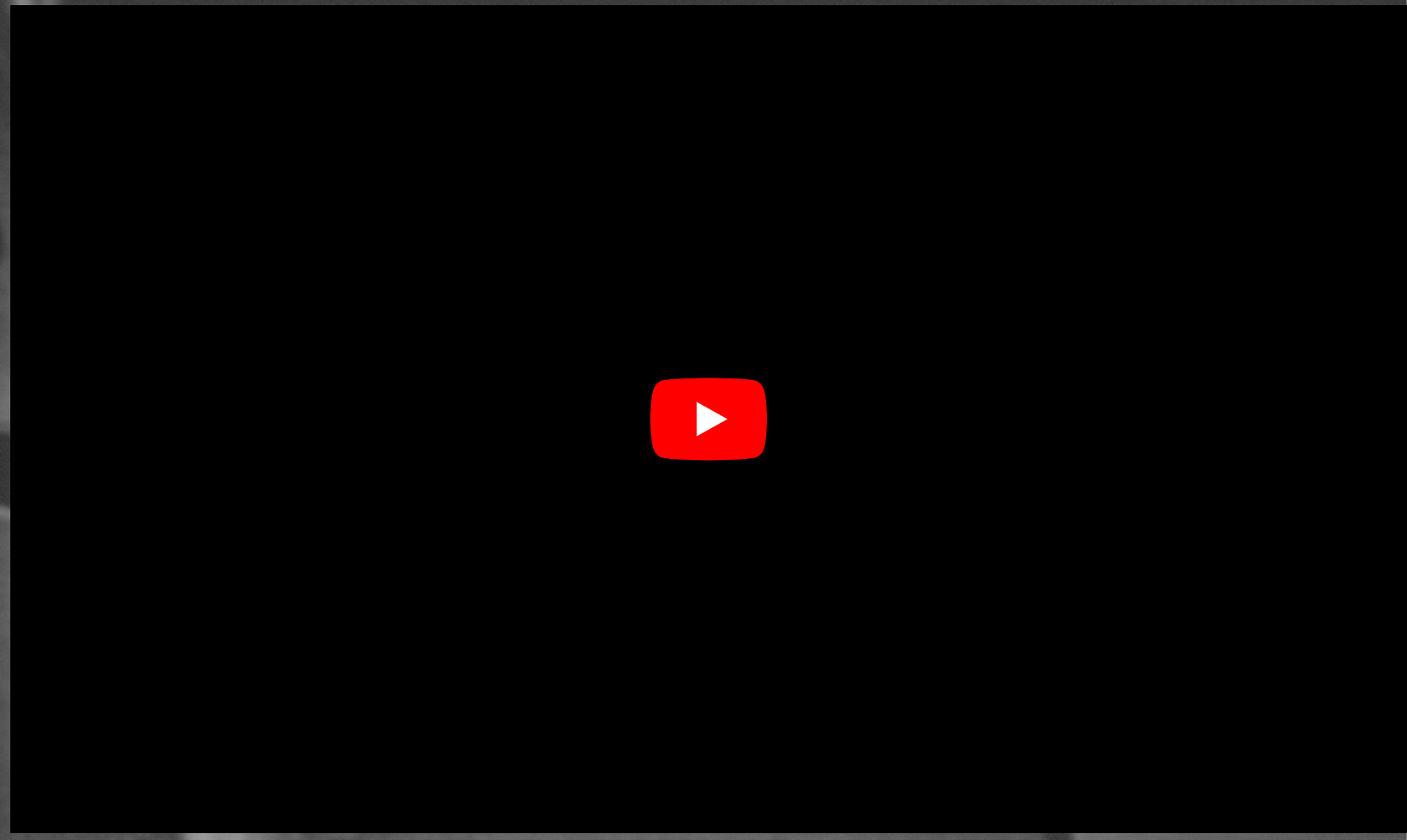


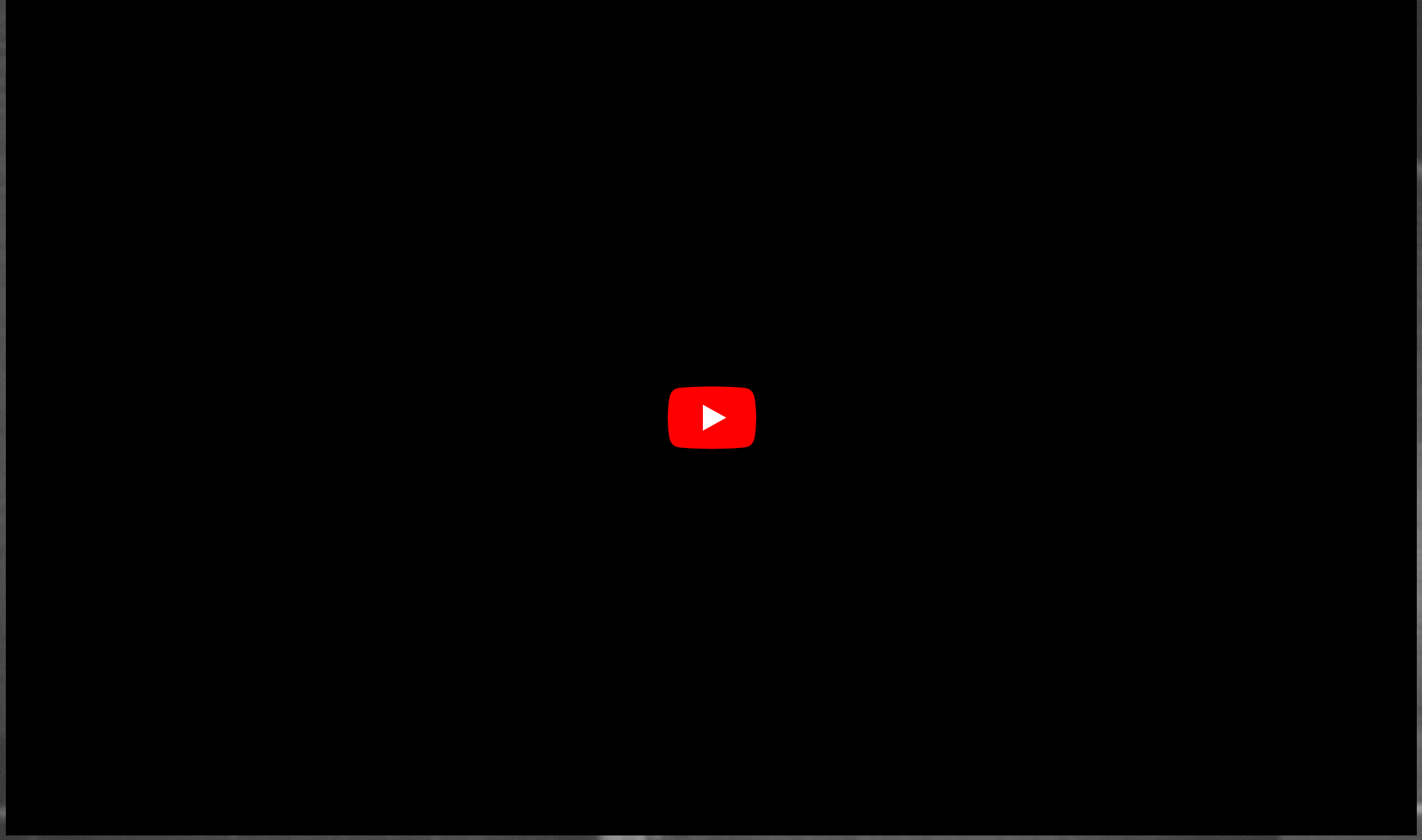
György Ligeti
1923-2006

01. Atmospheres 00:00
02. Lux Aeterna 08:43
03. Requiem 14:47
04. Adventures 41:45

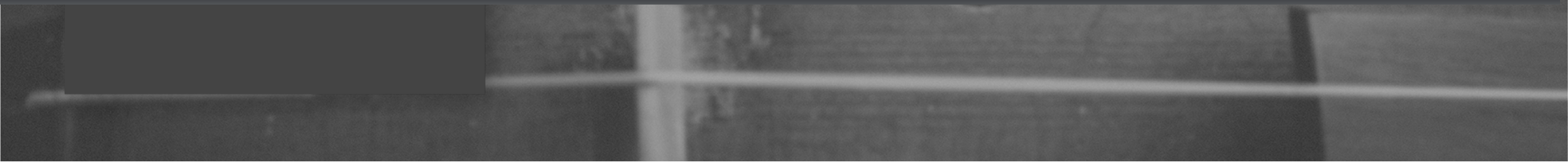


Aram Khachaturian 1903-1978





FILM	MUSICA
Fear and Desire (1953)	Musiche di Gerald Fried
Il bacio dell'assassino (1955)	Musiche di Gerald Fried (jazz, ritmate, noir, melodrammatiche)
Rapina a mano armata (1956)	Musiche di Gerald Fried
Orizzonti di gloria (1957)	Musiche di Gerald Fried (brutale, bellica)
Spartacus (1960)	Musiche di Alex North (orchestrale, epica)
Lolita (1962)	Musiche di Nelson Riddle (leggera, malinconica)
Il dottor Stranamore (1964)	Repertorio *popular* americano
2001: Odissea nello spazio (1968)	Grandi musiche classiche
Arancia meccanica (1971)	Grandi musiche classiche
Barry Lyndon (1975)	Grandi musiche classiche (Bach, Schubert, ecc.)
Shining (1980)	Musica classica, rumori, suoni elettronici
Full Metal Jacket (1987)	Rock/Folk/Country anni '60
Eyes Wide Shut (1999)	Musiche classiche e originali



La musica nei film di Kubrick

- Kubrick confonde la percezione dell'ascoltatore inserendo brani che si collocano a metà fra l'intra e l'extradiegetico.
- Ha scelto spesso musica esistente, seppur arrangiata o riadattata.
- Per ispirare gli attori faceva ascoltare sul set le musiche che avrebbero fatto da sottofondo.
- Ha dato un nuovo valore e significato a musiche preesistenti. Ma ha anche dissacrato, connotato in maniera negativa e degenerato brani della tradizione classica.
- Funzione connotativa della musica.



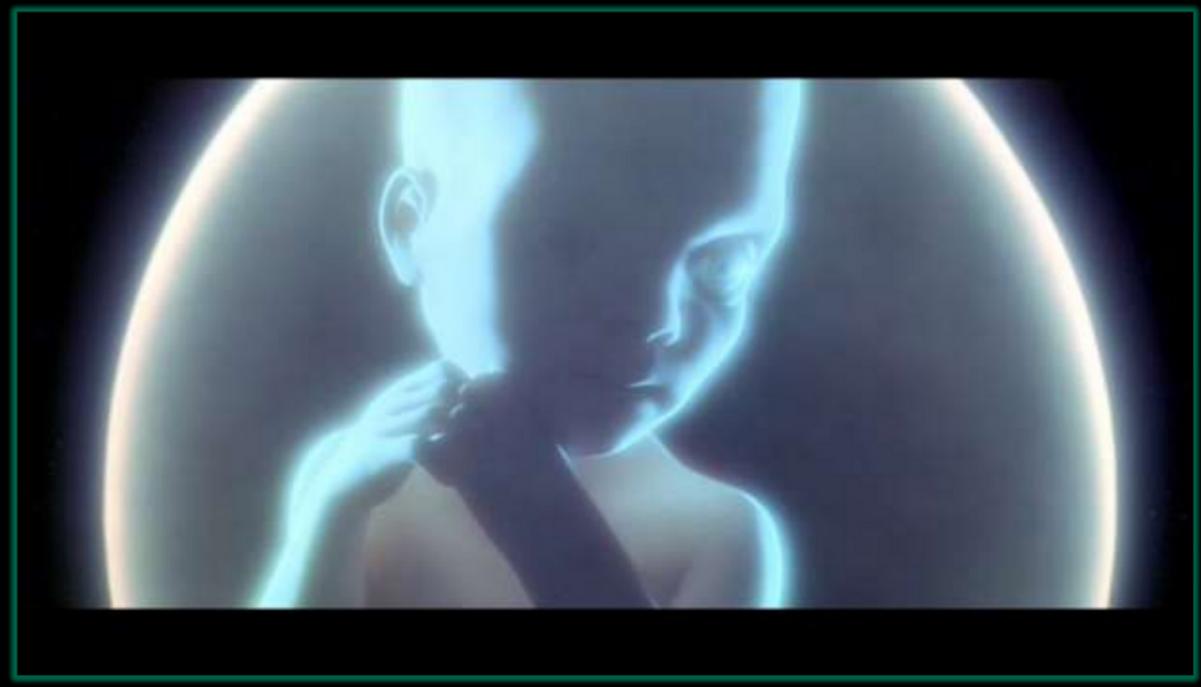
2001 – Odissea nello spazio

In un certo senso *2001* procede in gran parte come un film muto, adattando e appropriandosi di musiche esistenti.
Nel corso del film, la musica caratterizza soprattutto le sequenze contemplative. Le tre principali musiche usate hanno la stessa **struttura in salita, un crescendo**. La musica ha un carattere **ottimista e positivo**, mentre nei film successivi avrà sempre un effetto di marcia funebre.



2001 – Odissea nello spazio

- ***Così parlò Zarathustra* (Strauss, 1896)**: effetto trionfale. La stessa musica ritorna in diverse scene creando un gioco di significati che si accumulano e formano un discorso: il fatto di riascoltare lo stesso frammento di musica in relazione a immagini diverse (immagini di grandezza: astri allineati, scimmia trionfante ripresa dal basso, il feto astrale) racconta senza parole tutta l'ambivalenza che SK ha voluto tradurre nella raffigurazione dell'evoluzione in cui esaltazione del vivere e gioia di distruggere sono legate.



2001 – Odissea nello spazio

***Sul bel Danubio blu* (Strauss, 1866)**: caratterizza la sequenza spaziale (i due viaggi di Floyd). Per SK serve a dipingere la grazia e la bellezza di un volteggio; è lontana da tutti i cliché di musica associata allo spazio; riesce a creare una sensazione di vuoto, di freddezza e di mistero legato allo spazio.



2001 – Odissea nello spazio

***Requiem* (Ligeti, 1963-1965)**: risuona nelle prime tre manifestazioni del monolite. Ha un carattere di crescendo continuo e corale e può sembrare tanto un lamento collettivo quanto un attacco o una minaccia; e ancora come una melodia sacra di cui non si può stabilire se il tono sia umano o meno favorendo l'ambiguità voluta da SK.



Arancia meccanica

A differenza dei film sui 'giovani delinquenti' di quegli anni, Kubrick preferisce un approccio originale e non far ascoltare al suo protagonista musica rock.



Ancora più di *2001*, questo film dimostra come **l'unione arbitraria di una musica e un'immagine** faccia sì che parole, note e immagini senza relazione precisa si contaminino reciprocamente al limite del metodo pavloviano (lo stesso Alex nel corso del film è sottoposto alla cura Ludovico che lo rende incapace di ascoltare le sue musiche preferite).

Arancia meccanica

Brani di Rossini e Beethoven rivisitati da Wendy Carlos con il sintetizzatore moog o sottoposti a deformazioni [es: *Nona* di Beethoven + *Guglielmo Tell* rossiniano].

E ancora, la musica a volte è così importante che determina l'azione di Alex [es: botte tra drughi su *La gazza ladra* di Rossini].



Arancia meccanica

Brani di Rossini e Beethoven rivisitati da Wendy Carlos con il sintetizzatore moog o sottoposti a deformazioni [es: *Nona* di Beethoven + *Guglielmo Tell* rossiniano].

E ancora, la musica a volte è così importante che determina l'azione di Alex [es: botte tra drughi su *La gazza ladra* di Rossini].



Arancia meccanica

Il fatto che Alex canti *Singing in the rain* – celebre canzone scritta nel 1929 e ricordata soprattutto per l'interpretazione di Gene Kelly nell'omonimo musical del 1952 – è interpretabile come un modo per SK di creare complicità (cioè un punto di contatto, un gusto in comune) tra il pubblico e il personaggio che commette gli atti più odiosi.



Arancia meccanica

Il fatto che Alex canti *Singing in the rain* – celebre canzone scritta nel 1929 e ricordata soprattutto per l'interpretazione di Gene Kelly nell'omonimo musical del 1952 – è interpretabile come un modo per SK di creare complicità (cioè un punto di contatto, un gusto in comune) tra il pubblico e il personaggio che commette gli atti più odiosi.



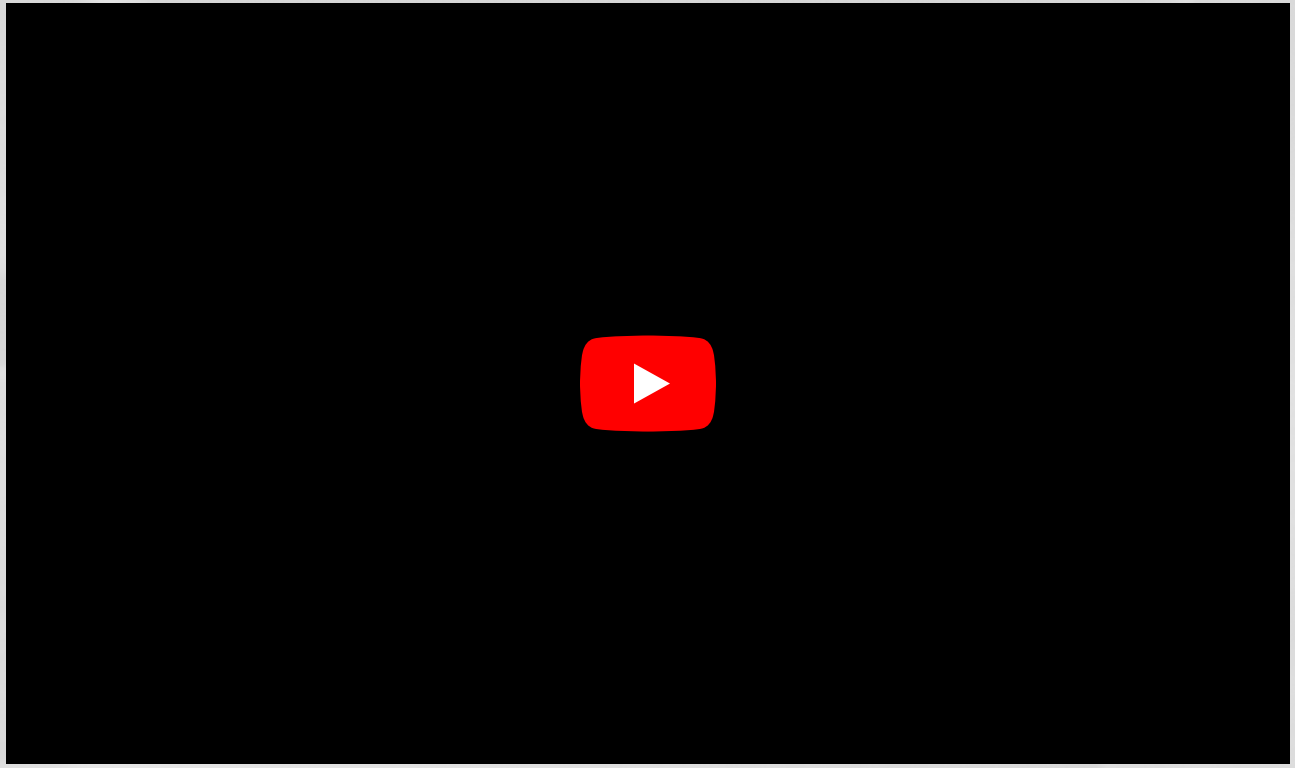
È il primo film che valorizza l'uso ironico della musica. Una concezione sobria, precisa, contrastata, non sentimentale della musica, che si ritroverà in tutti gli altri film.

- *Try a little tenderness* (1932): rituale di accoppiamento tra aerei
- *We'll meet again* (1939): i funghi atomici contraddicono l'ottimismo della canzone
- *When Johnny comes marching home* (1861-1865): una sorta di inno di combattimento che però rende grottesco l'eroe



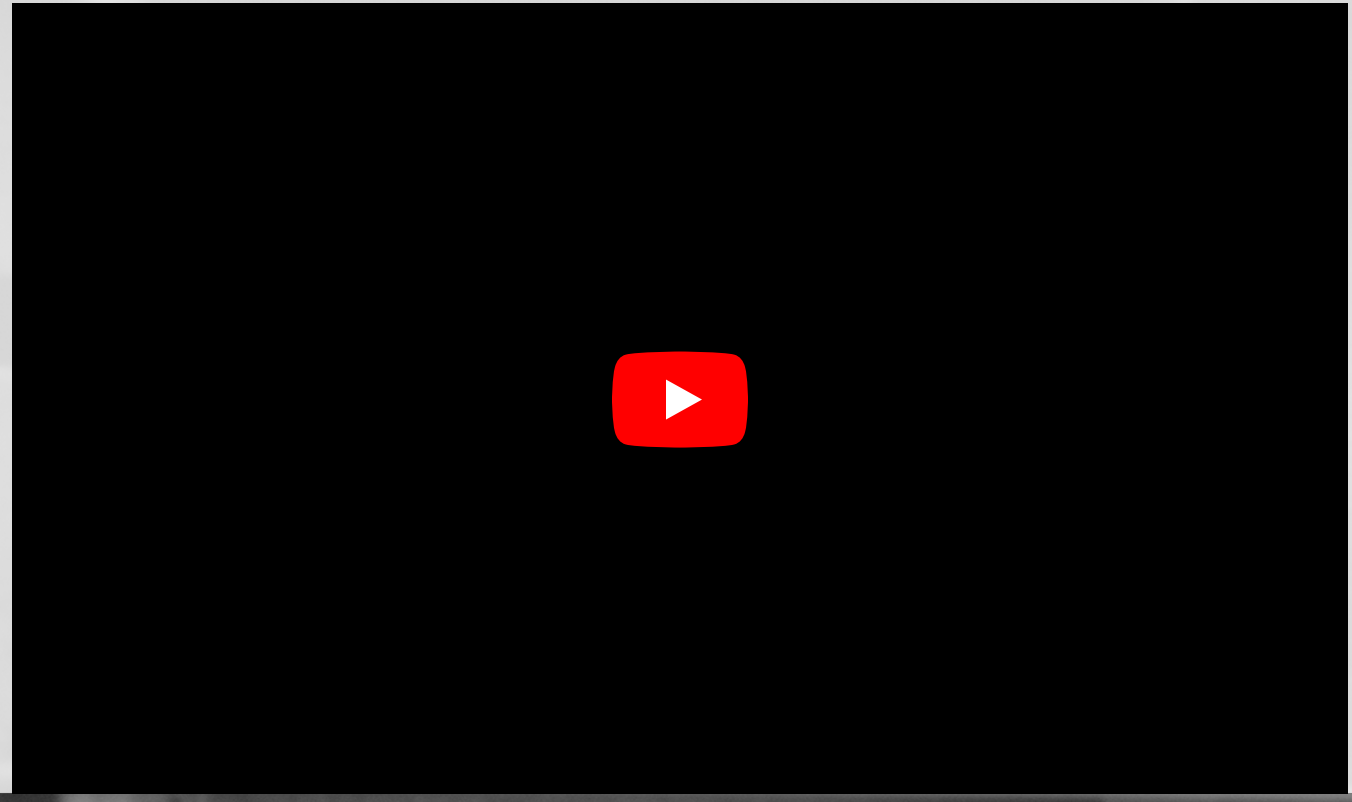
ouverture musical

brano musicale pensato per essere suonato prima dell'inizio del film vero e proprio.



ouverture musical

brano musicale pensato per essere suonato prima dell'inizio del film vero e proprio.



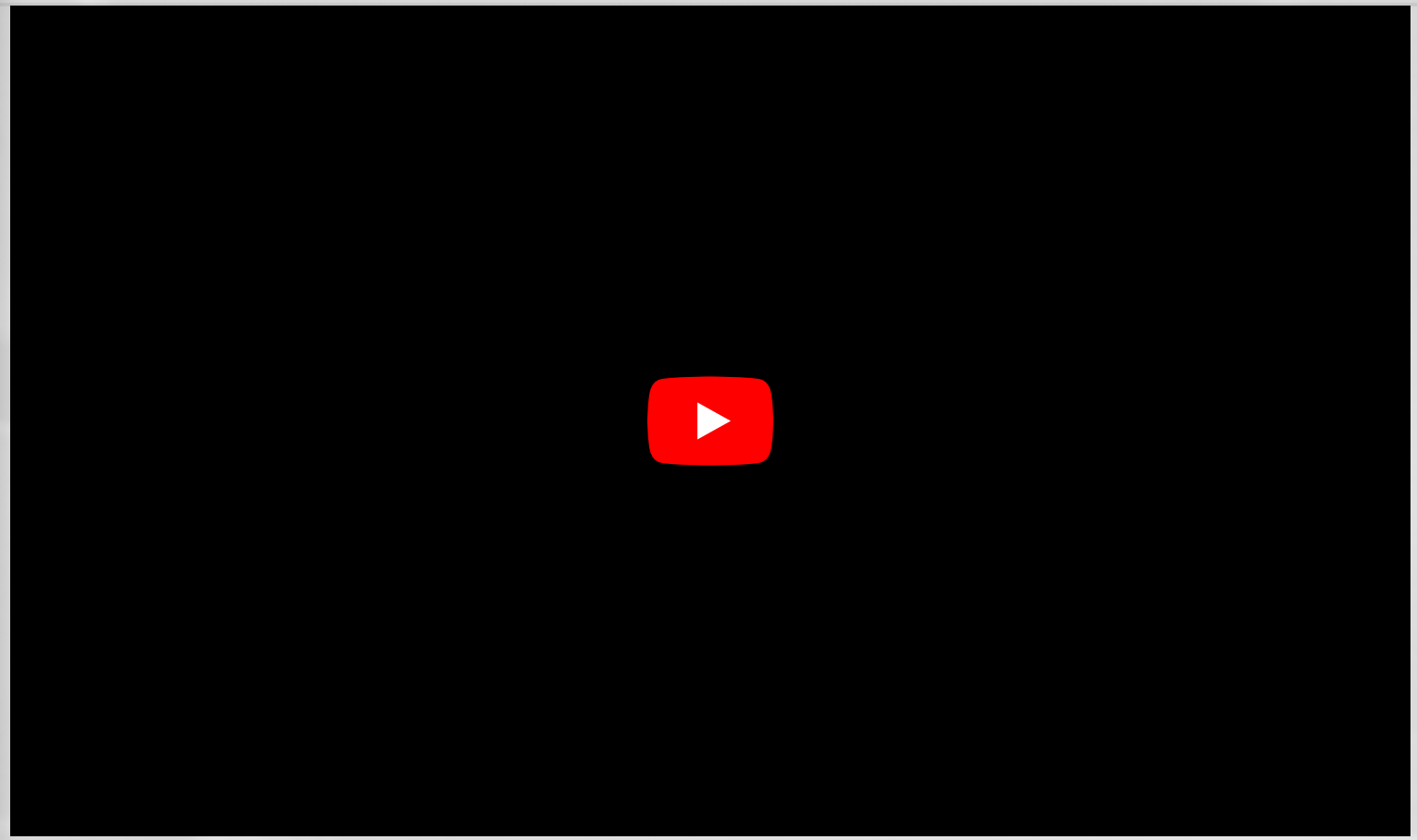
sigla televisiva

Breve sequenza formata da immagini ed
elaborazioni grafiche, quasi sempre commentate da un brano musicale, che introduce (sigla di testa o di apertura) o chiude (sigla di coda o di chiusura) un programma televisivo (varietà, fiction, informazione); reca in sovrimpressione i titoli e i crediti (i nomi di coloro che hanno collaborato alla trasmissione con il relativo ruolo).

sigla televisiva

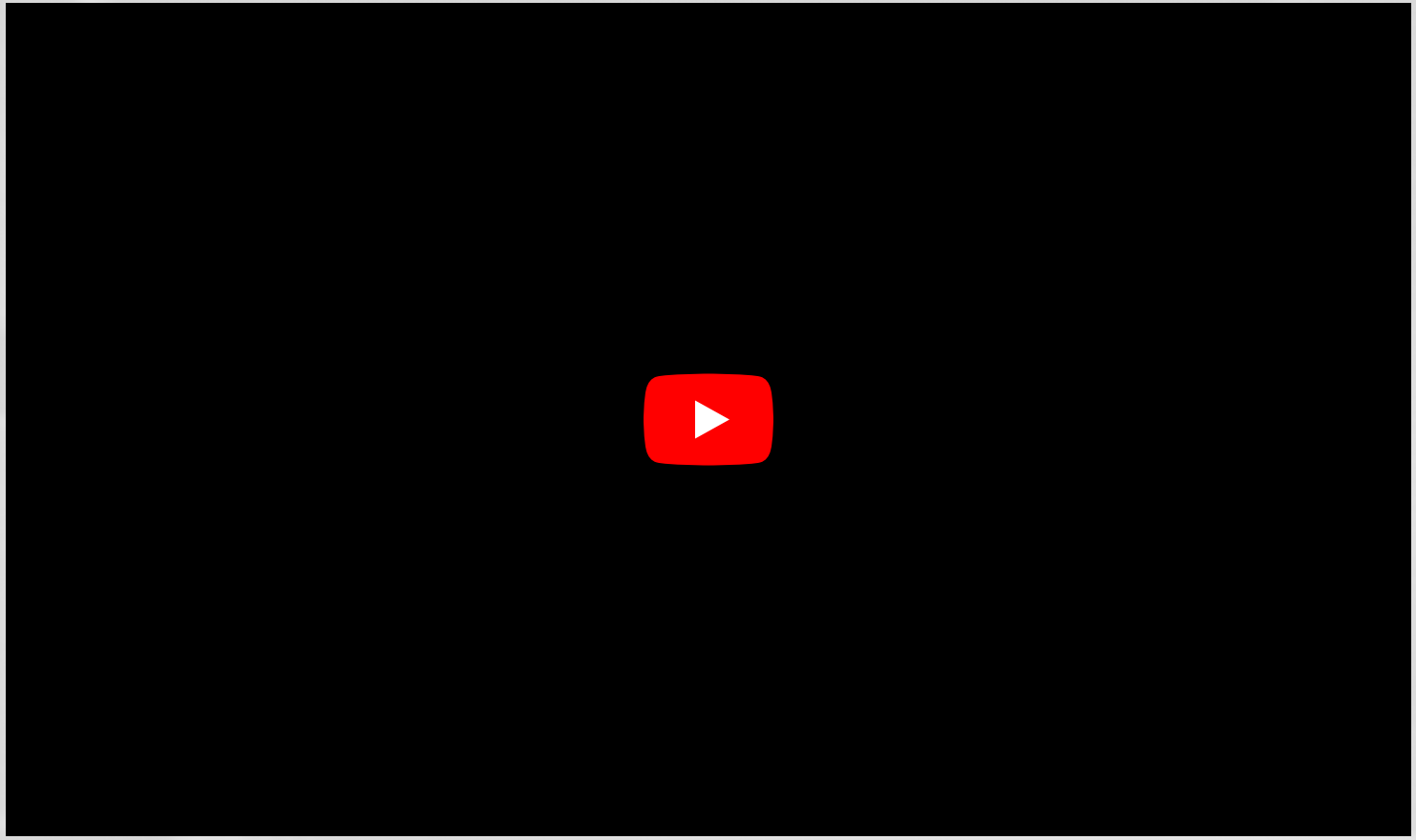


sigle radiofoniche

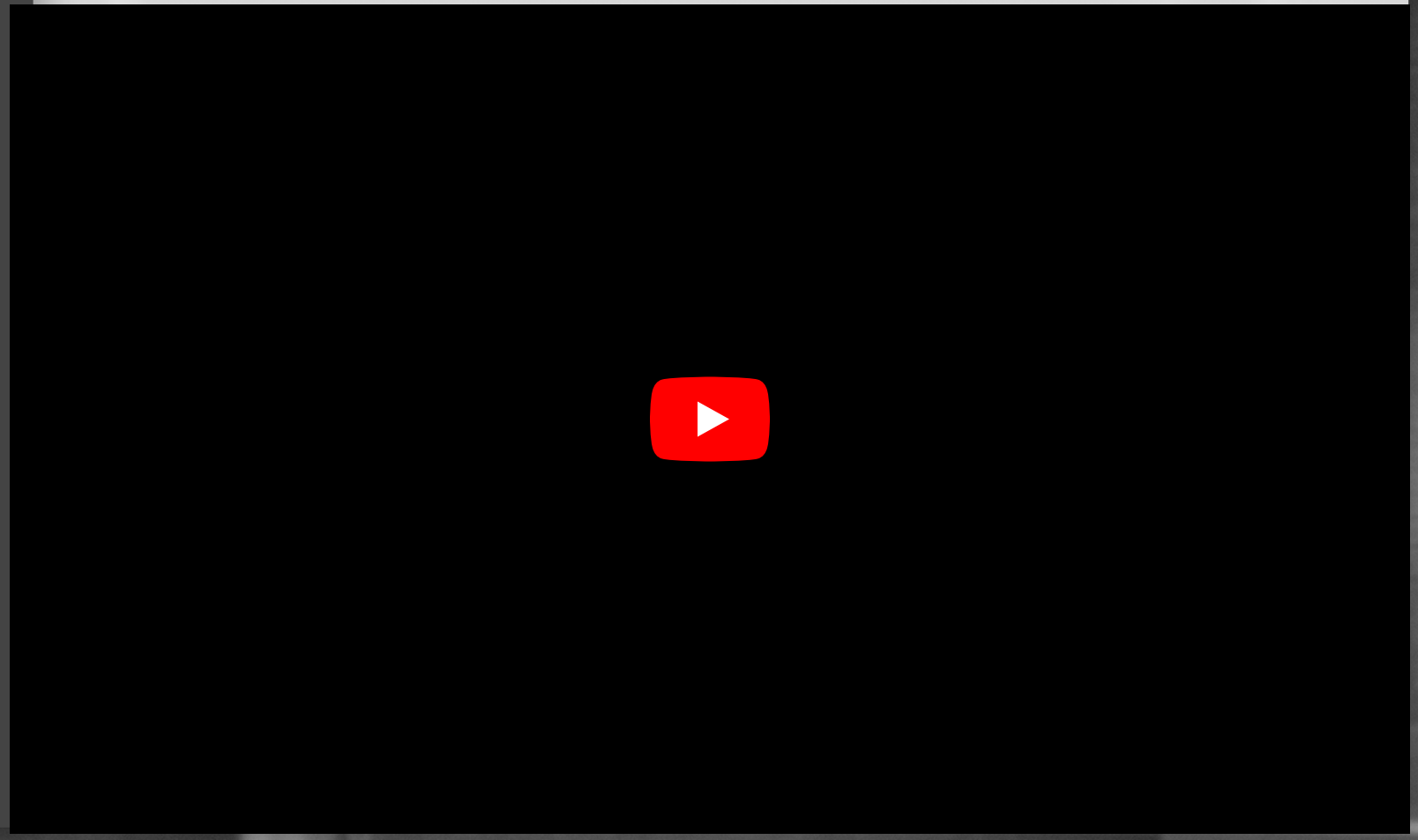


videoclip

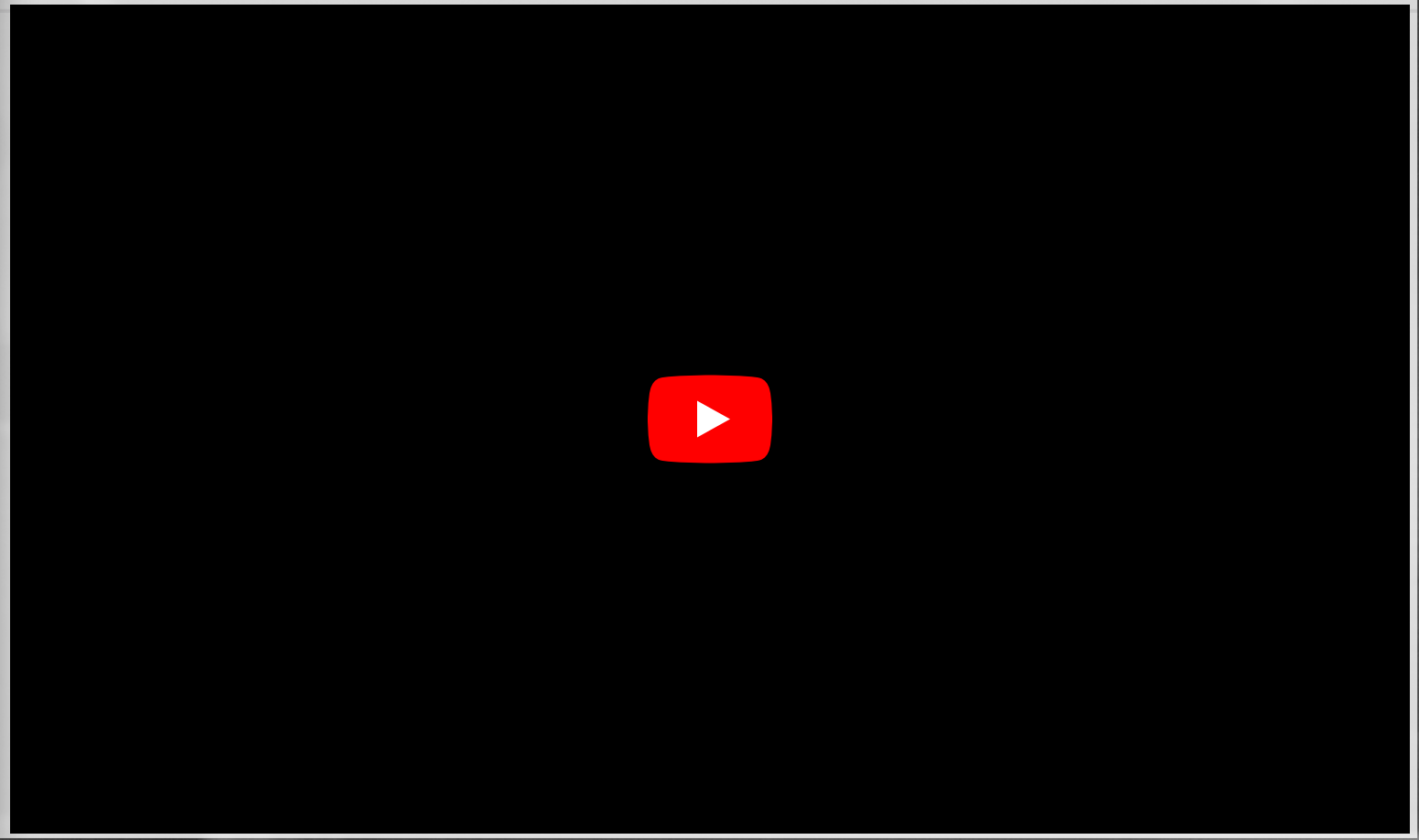
Per videoclip si intende comunemente un breve pezzo filmato (dall'inglese TO CLIP, che si significa "tagliare") costruito sulla durata di una canzone (3-4 minuti), con immagini più o meno legate al significato delle parole e trasmesso in televisione per pubblicizzare il brano: suono, immagini e protagonista devono formare un armonico insieme per invogliare lo spettatore ad acquistare il CD.



vidoclip making



vidoclip making



vidoclip making

ROCK NEWSBOHEMIAN RHAPSODY, LA STORIA DEL LEGGENDARIO VIDEOCLIP DEI QUEEN CHE CAMBIÒ LA STORIA DEL MERCATO MUSICALEIl 10 novembre 1975 la band di Freddie Mercury girava in sole quattro ore uno dei videoclip più famosi della storia Il 10 novembre 1975 i Queen scrivevano una della pagine più importanti nella storia della musica mondiale. In sole quattro ore la band di Freddie Mercury girava quello che è considerato, per stile e capacità comunicativa, un nuovo modo di fruizione musicale, destinato a cambiare per sempre il mercato. Il video, della durata di sei minuti, venne ideato e girato dal regista Bruce Gowers. Le fasi di registrazione del videoclip durarono solo 4 ore e vennero spese circa 4.500 sterline. Molti sostengono che il video di Bohemian Rhapsody sia stato il primo video promozionale della storia, anche se in realtà non lo è. Prima della band di Freddie Mercury anche gli Abba e i Beatles realizzarono dei corti per la promozione delle loro canzoni, ma Bohemian Rhapsody è stato il primo ad aver avuto un grande successo, utilizzando quel formato che pochi anni dopo farà la fortuna di MTV, stravolgendo il mercato musicale mondiale. È dalla diffusione del video dei Queen che le etichette discografiche capiscono la potenzialità comunicativa del mezzo, esortando i loro artisti sotto contratto a produrre regolarmente video musicali promozionali. Grazie a Bohemian Rhapsody i video musicali sono diventati strumenti di marketing. Il video dei Queen inizia con i volti dei quattro membri della band nascosti nell'ombra, mentre cantano in coro la strofa iniziale. Questa scena venne ispirata da una foto di Marlene Dietrich scattata nel 1932 da Don English. L'attrice alza gli occhi con una sigaretta in mano e il suo viso viene esaltato dall'oscurità dello sfondo. Nel video vediamo poi i Queen che suonano, con i loro classici vestiti di scena, mentre per la parte centrale, molto simile ad un'opera, ritorna il gioco di luci e ombre della parte iniziale del video, sottolineando al meglio il significato del testo scritto da Freddie Mercury. La canzone è molto complessa e ci sono volute ben sei settimane di lavoro per ottenere la registrazione finale. In particolar modo il lavoro riguardò la parte vocale, in totale all'interno del brano ci sono circa 180 tracce. Il video nacque per essere trasmesso sulla BBC e per in particolar modo per il programma Top of the Pops, dando l'impressione al pubblico che i Queen fossero in diretta televisiva.

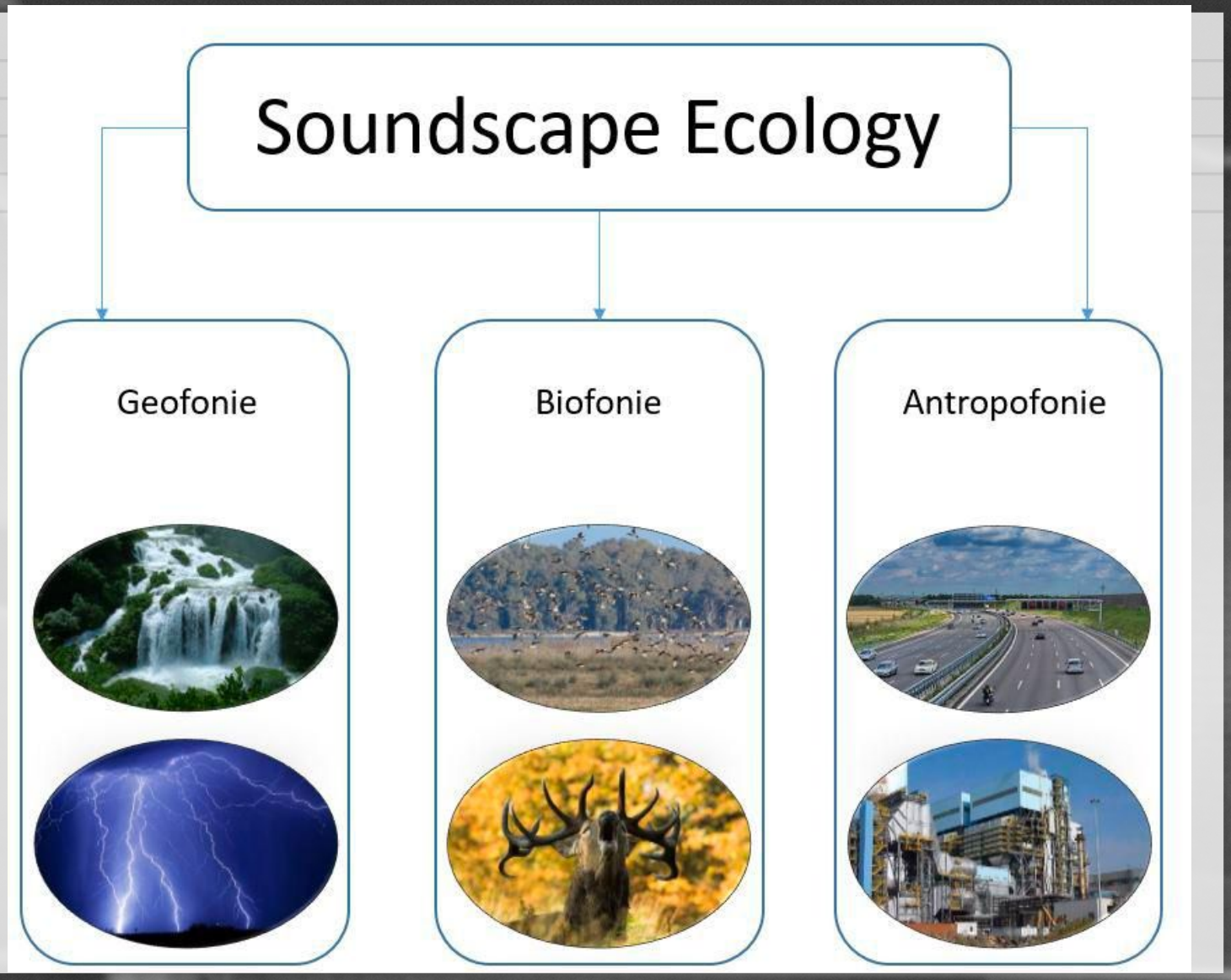
paesaggi sonori (soundscapes)



I suoni della natura Il “canto” serale delle rane; Il gorgoglio dei ruscelli, il dirompere delle onde e il fischio del vento. Aerei, treni e automobili. La BIOFONIA è la musica creata dagli organismi viventi, quali rane e uccelli; la GEOFONIA è la composizione di suoni non-biologici, come per esempio quella creata dal vento, la pioggia e i tuoni; l’ANTOROFONIA, invece, si riferisce a quei rumori creati prevalentemente da esseri umani. Insieme, queste tre realtà vanno a formare una ricca CACOFONIA — un mix di suoni prodotti dall’ambiente e dalla gente — un background spesso ignorato dalla maggior parte degli esseri umani

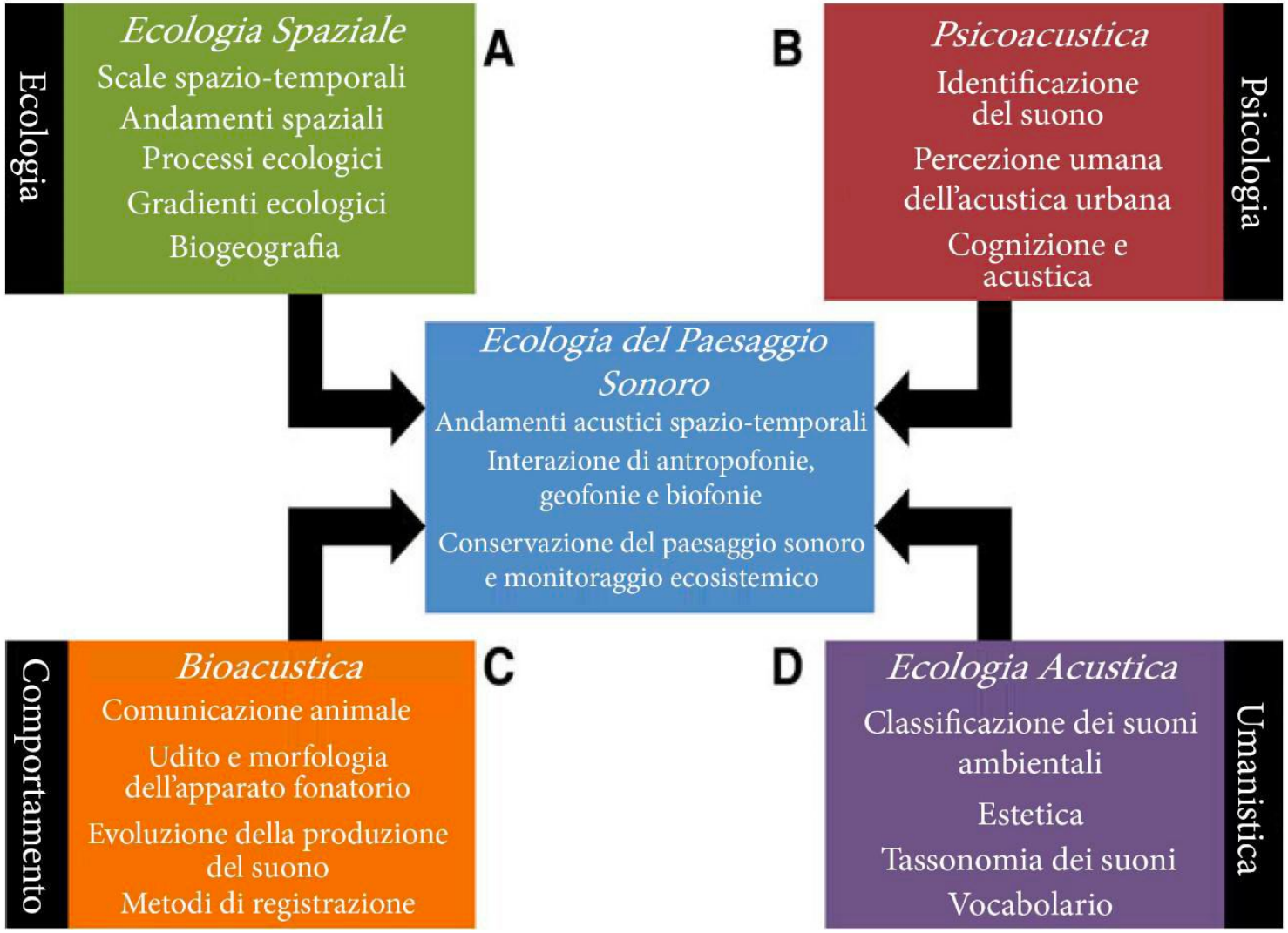
paesaggi sonori (soundscapes)





paesaggi sonori (soundscapes)





Raymond

Murray Schafer

1933-2021

Paesaggio sonoro Soundscape

Proprietà acustica di un determinato territorio.
L'insieme degli eventi acustici che ci circondano: i suoni della natura, quelli degli animali, quelli prodotti dall'uomo.
(...) Tecnicamente, qualsiasi parte dell'ambiente dei suoni considerata come campo di studio e ricerca. Il termine può applicarsi tanto ad ambienti reali, quanto a costruzioni astratte, quali le composizioni musicali o i montaggi e missaggi di nastri magnetici,
in particolare quando vengono considerati come ambienti."
Raymond Murray Schafer -1969



Raymond Murray Schafer
1933-2021

Paesaggio sonoro Soundscape

R. M. Schafer suddivide le caratteristiche sonore di un paesaggio sonoro nei seguenti elementi:

Toniche: quegli elementi che vengono considerati lo sfondo acustico di un determinato territorio di derivazione naturale come ad esempio le onde del mare, suono degli uccelli, foreste, vento, …

Segnali: suoni in primo piano ascoltati consapevolmente che svolgono la funzione di avvertimento acustico: clacson, campane, fischi,…

Impronta sonora: suono di riferimento (soundmark) di una determinata comunità.
Per la sua unicità contribuisce a determinarne l'identità culturale.
Rientra tra le attività del *designer acustico* la conservazione di tali testimonianze sonore.

Tali elementi possono talvolta risultare ambigui e trovare una collocazione diversa in paesaggi differenti.

Paesaggio sonoro Soundscape

Raymond Murray Schafer
1933-2021

R. M. Schafer classifica i paesaggi sonori anche in base alla possibilità di ascoltare e riconoscere suoni distinti:

Paesaggio sonoro Hi-Fi: con un basso rumore di fondo ambientale. Consente di percepire distintamente i suoni (es. un bosco).

Paesaggio sonoro Lo-Fi: con un alto rumore di fondo ambientale. Non consente di percepire distintamente i suoni né la loro provenienza (es. traffico in città).

Paesaggio sonoro Soundscape

Bernard L. Krause

1938-



Bernie Krause ridefinisce in tre categorie gli elementi del paesaggio sonoro tenendo conto dell'origine del suono:

Geofonia: suoni prodotti da quattro elementi naturali: vento, acqua, terra, fuoco e tutte le combinazioni tra loro.

Biofonia: suoni degli organismi viventi, uomo escluso.

Andropofonia: suoni creati dall'uomo. Musica, linguaggi, suoni creati da macchine elettromeccaniche, …

Paesaggio sonoro Soundscape



Modalità di restituzione di un paesaggio sonoro

Documentario: registrazione che consente, in fase di ascolto, di percepire il paesaggio sonoro nella sua integrità.
Il sound designer/compositore deve conoscere perfettamente il luogo dove effettuerà la registrazione e decidere in quale/i punti posizionare i microfoni per raggiungere un'efficace restituzione dello spazio.
La post produzione (montaggio, editing, …) è dedicata alla scelta e all'assemblaggio del materiale registrato riducendo al minimo l'uso di filtri (es. equalizzatore).
http://www.fragmentsofextinction.org/listen-to-ecosystems/borneo/ridge-01/
http://www.fragmentsofextinction.org/listen-to-ecosystems/borneo/ridge-02/
http://www.fragmentsofextinction.org/listen-to-ecosystems/amazon/flooded-forest-1/
http://www.fragmentsofextinction.org/eco-acoustic-music/ con analizzatore di spettro

Paesaggio sonoro Soundscape



Ricostruzione: assemblaggio di diverse registrazioni provenienti da ambienti diversi per crearne uno nuovo:

- *paesaggio sonoro verosimile* se i suoni provengono da ambienti diversi ma compatibili tra loro (es. suoni di campane, musica popolare, acqua di un ruscello, …). Eric La Casa - S'ombre (1999) https://www.youtube.com/watch?v=7ME-SfKyKdM

- *paesaggio sonoro non realistico* quando si tratta di un *collage* di suoni dalle origini più diverse. John Cage - Roaratorio (1979) https://www.youtube.com/watch?v=bdHe4c10smY

Paesaggio sonoro Soundscape



Trasformazione: il materiale sonoro viene utilizzato come base per trasformazioni e manipolazioni elettroniche come: rallentamenti, velocizzazioni, looping, cambi veloci tra ambienti sonori, …

Hildegard Westerkamp – At the Edge of Wilderness (2000) https:/ www.youtube.com/watch?v=RWaooDQbsk0

Paesaggio sonoro Soundscape



Integrazione: unisce registrazioni ambientali con strumenti musicali o elettronici che possono essere suonati direttamente nel paesaggio sonoro o montati successivamente in studio.

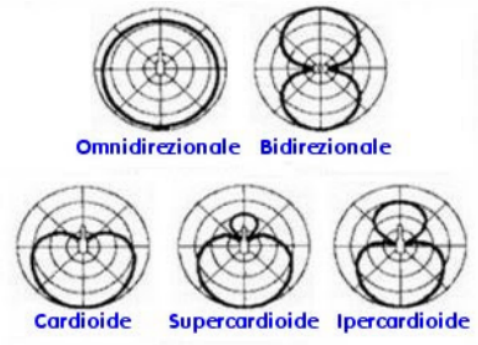
David Monacchi - Usignolo Studio I
http://www.davidmonacchi.it/media/multimedia/usignolo.htm

Paesaggio sonoro Soundscape



Modalità di ripresa sonora di un paesaggio sonoro

Stereofonica: registrazione con due microfoni o con un microfono stereo. A seconda della direzionalità possono essere: omnidirezionali, bidirezionali, cardioidi, supercardioidi, shotgun.



Paesaggio sonoro Soundscape

SOUNDSCAPE

Binaurale: simile alla registrazione stereo ma i microfoni generalmente sono posizionati in una testa di un manichino per simulare l'ascolto umano.



Paesaggio sonoro Soundscape



Multicanale o multitraccia: sono utilizzati diversi microfoni posizionati in diversi punti e collegati con un registratore multitraccia.
In postproduzione il sound designer ricreerà l'immagine sonora complessiva partendo da diversi punti di ascolto.

Paesaggio sonoro Soundscape



Eco-acustica

"L'eco-acustica rappresenta in qualche modo una filiazione del campo di studi della bio-acustica e si occupa più specificamente di indagare le relazioni presenti all'interno degli ecosistemi, da un punto di vista ecologico. [...]
Il compositore eco-acustico è colui che, ponendosi all'interno di questo che sta sempre più diventando un settore di ricerca scientifica, tenta di capire cosa succede nella complessità degli habitat naturali primari e lavora soprattutto con le relazioni presenti all'interno di tali ecosistemi.
La composizione eco-acustica rappresenta quindi quell'agire creativo contraddistinto, però, da un forte imprinting scientifico di studio analitico sugli ecosistemi."
David Monacchi

Paesaggio sonoro Soundscape



Fragment of Extinction: “Nato nel 2001 il progetto “Fragments of Extinction” ha l’obiettivo di andare ad indagare la complessità sonora del patrimonio acustico degli ecosistemi equatoriali nelle ultime aree incontaminate del pianeta, creando al contempo consapevolezza pubblica sul tema di quella che è stata definita come la sesta estinzione di massa.”

Paesaggio sonoro Soundscape



Alcuni obiettivi del progetto Fragment of Extinction:

- fissare su memoria digitale ambienti sonori destinati a scomparire;
- conservazione e divulgazione del patrimonio acustico naturale;
- utilizzo di tecniche di registrazione spazio-conservative ovvero che rispettino la spazialità del contesto ambientale;
- utilizzo della più recente tecnologia per registrazioni definite dal punto di vista frequenziale, temporale e spaziale;
- progettazione di teatri eco-acustici ovvero la creazione di spazi per l'ascolto in 3D dell'immagine sonora. Un numero elevato di altoparlanti posti in geometria sferica intorno al pubblico per un altissimo grado di definizione timbrica e spaziale dell'ambiente. http://www.fragmentsofextinction.org/theatre/

paesaggi sonori (soundscapes)

Si parla anche di Biofonia cioè la musica creata dagli esseri viventi: https://www.greenious.it/soundscape-ecology-ecologia-dei-suoni/;
di Geofonia: suoni prodotti dalla Terra come quelli della pioggia, del vento, del mare, ecc.: https://dizionario.internazionale.it/parola/geofonia;
di Antrofonia: quelli creati – per così dire – dagli esseri umani;
di Biomusicologia: alcuni scienziati americani hanno dimostrato che il senso del ritmo e della musica non appartengono esclusivamente a noi umani ma che anche gli animali creano musica e sequenze: https://www.greenplanetnews.it/la-biomusicologia-ovvero-il-battito-animale/
di Zoomusicologia: derivata dalla Biomusicologia, studia la musica degli animali e come essi reagiscano ai suoni e alla musica (come anche le piante – vedi L'albero della Vita): https://it.wikipedia.org/wiki/Zoomusicologia

paesaggi sonori (soundscapes)

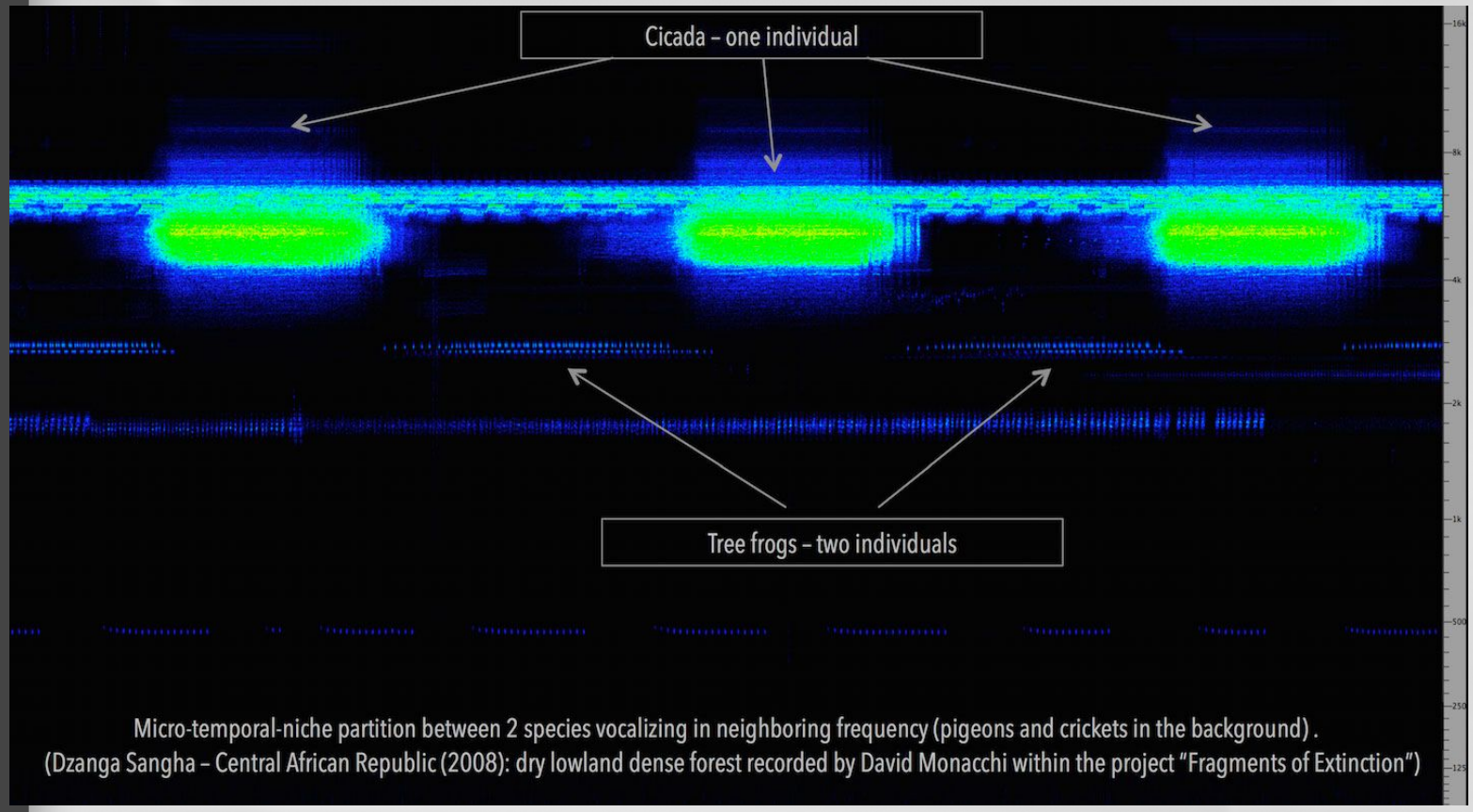


Parlando di ecologia del suono (o ecologia acustica) questa è incentrata nella "musica della natura" e ha l'intento di mettere a fuoco le caratteristiche ambientali di un luogo attraverso i suoni che esso "contiene".

paesaggi sonori

(soundscapes)

DAVIDE MONACCHI



Micro-temporal-niche partition between 2 species vocalizing in neighboring frequency (pigeons and crickets in the background) .
(Dzanga Sangha – Central African Republic (2008): dry lowland dense forest recorded by David Monacchi within the project "Fragments of Extinction")

paesaggi sonori

(soundscapes)

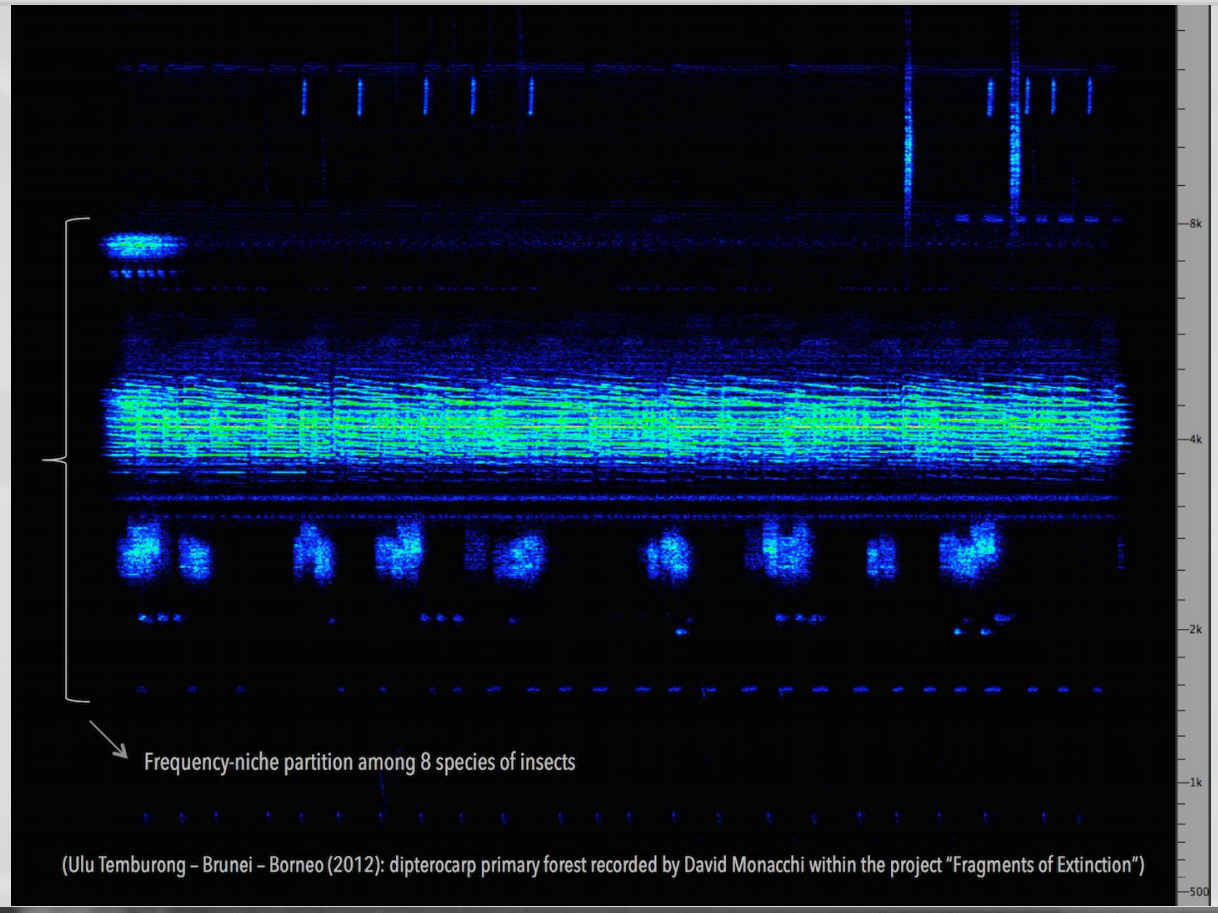
DAVIDE MONACCHI



paesaggi sonori

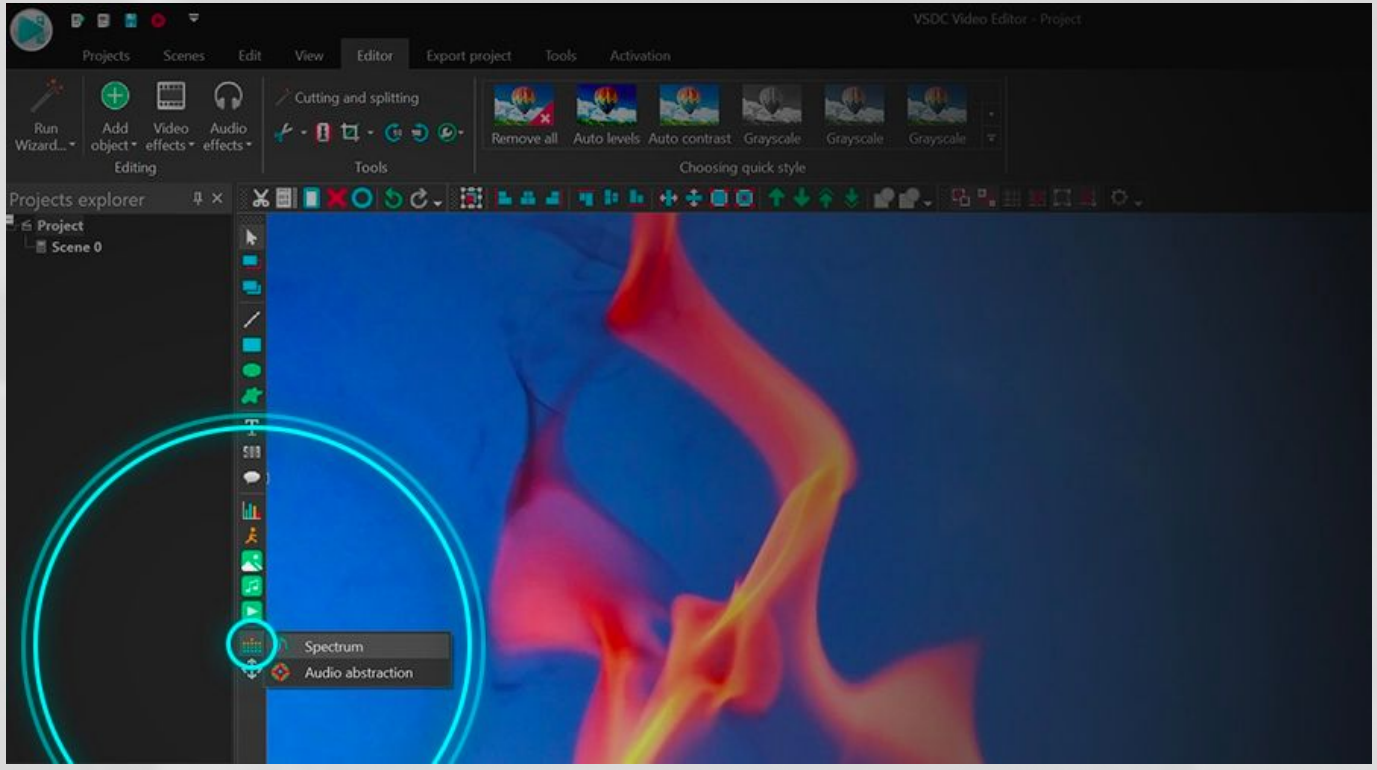
(soundscapes)

DAVIDE MONACCHI



software

VSDC



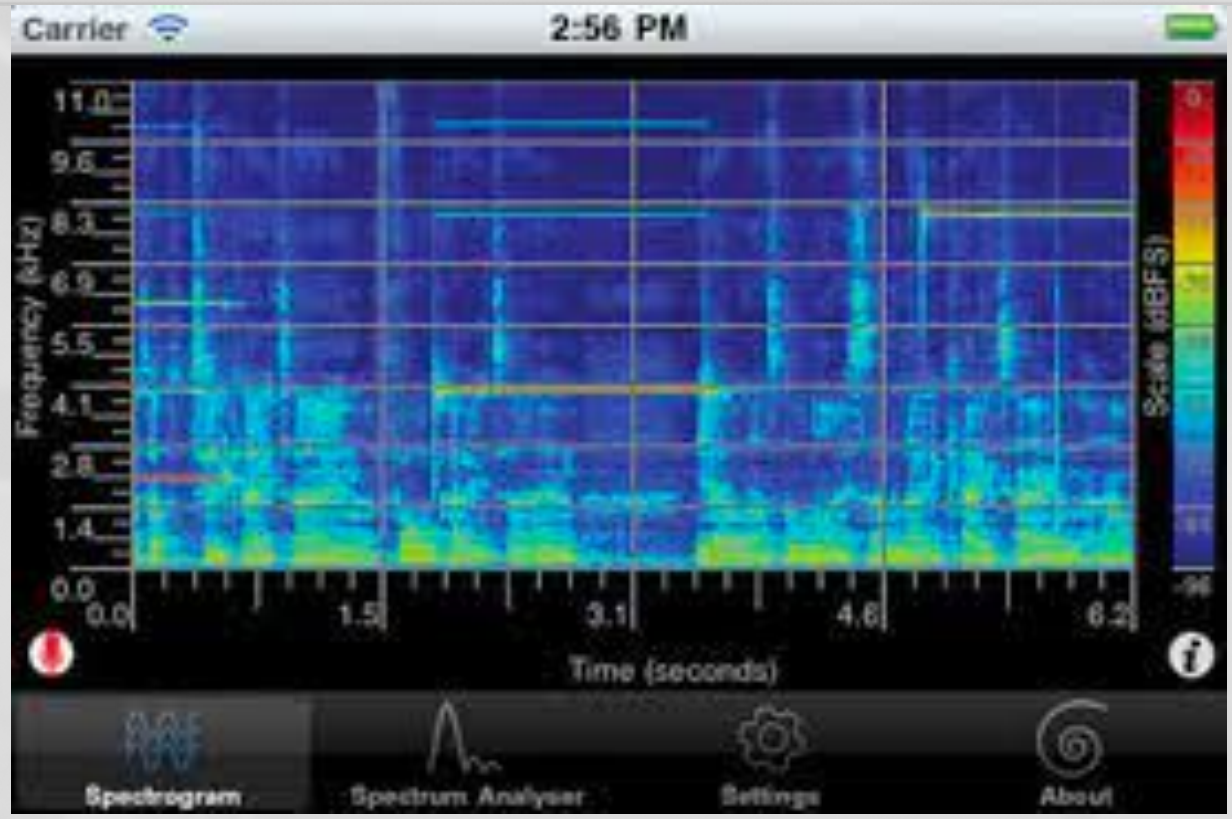
software

AUDACITY



app

spectrum view



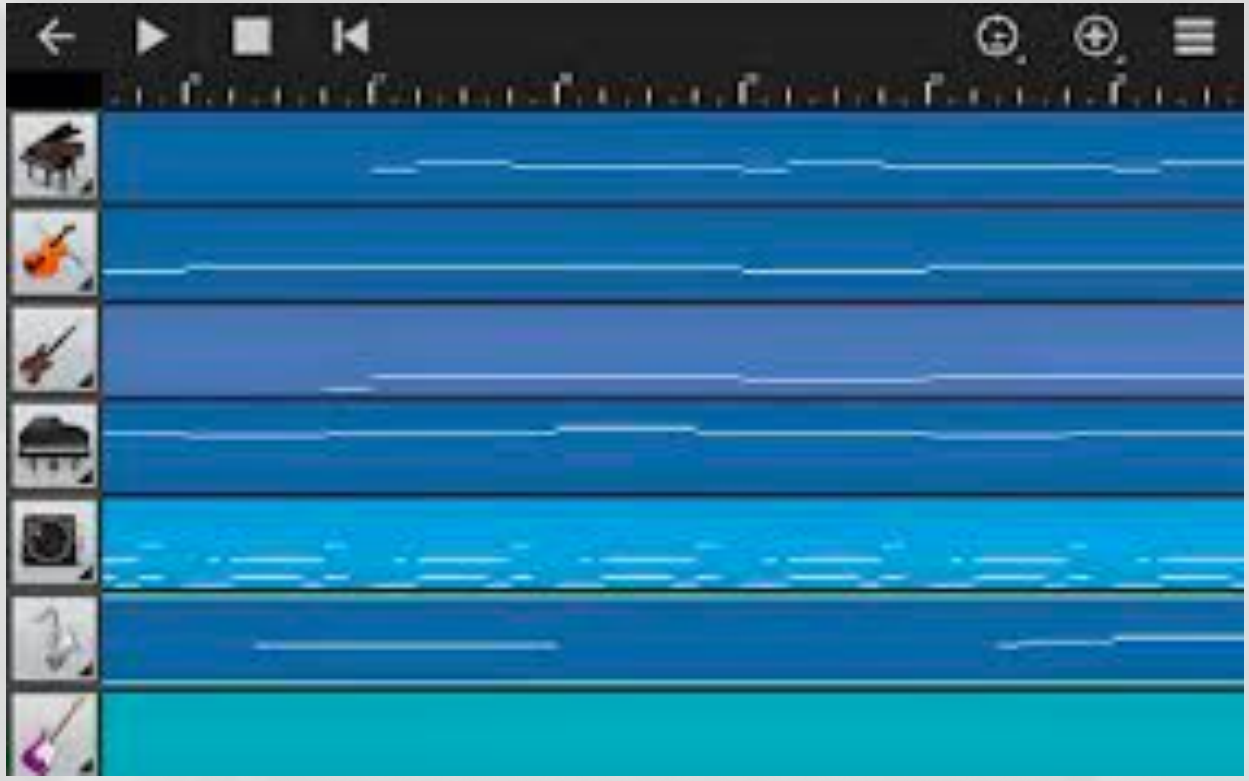
app

garage band (IOS)



app

walk band (android)



tocca a te



THANKS

