

PREFAZIONE

Dai primi esperimenti degli anni cinquanta condotti in pochissimi centri di ricerca pilota americani, come i Bell Laboratories (1) o l'Università dell'Illinois (2), la musica informatica si è sviluppata rapidamente, di pari passo con l'evoluzione degli elaboratori, e ha ricevuto da allora innumerevoli riconoscimenti ufficiali sia sul piano scientifico che su quello artistico.

A riprova dell'interesse che si è venuto accentrando su questa nuova disciplina e forma artistica vi sono l'enorme quantità di pubblicazioni (3) fra cui due riviste internazionali (4) interamente dedicate all'argomento, i convegni di studio, come ad esempio il recente International Computer Music Conference organizzato dalla Biennale di Venezia (5) e i centri di ricerca che operano all'interno di prestigiose Università (Colgate, Columbia, Indiana, Milano, Napoli, Padova, Princeton, Stanford, Urbana, Vancouver, Utrecht, ecc.) o Istituti (CNUCE-Pisa, Corbino-Roma, IRCAM-Parigi, LIMB-Biennale Venezia, MIT-Cambridge (Mass.), ecc.). Inoltre, nella maggior parte delle Università nordamericane si svolgono regolarmente corsi di insegnamento sulla *computer music*, e anche in Europa l'attività didattica si sta espandendo, benché ostacolata dalla separazione degli studi scientifici (nelle università) da quelli

musicali (nei conservatori) (6).

Sin dall'inizio la musica informatica è stata caratterizzata dall'interazione di diverse discipline equamente distribuite fra il settore scientifico e quello artistico. Infatti, per avviare un processo di approfondimento e di ricerca sul linguaggio musicale e sulla creazione artistica, sono indispensabili, oltre alla perfetta padronanza delle tecnologie per la progettazione e l'utilizzazione di nuovi "strumenti" informatici, una competenza ampia e sicura in campo musicale e la capacità di fondere le due culture.

L'attività nel campo della musica informatica è tipicamente interdisciplinare, generalmente condotta da équipes miste di scienziati e musicisti in un ambiente di lavoro decisamente stimolante, ma non privo di problemi relativi alla comunicazione. E' inevitabile, perciò, che la terminologia della musica informatica sia ricca di apporti di varie discipline come la musica, l'informatica, la fisica, la psicoacustica, l'ingegneria elettronica, le telecomunicazioni, la matematica, ecc. Sebbene la lingua internazionalmente impiegata sia l'inglese, risulta importante definire per l'italiano una terminologia che consenta una comunicazione priva di anglicismi o che limiti al massimo il numero di parole prese a prestito.

Il rilievo che assume questo glossario, come compendio del vocabolario attinto dalla musica informatica alle varie discipline, non è secondo alla sua natura esplorativa. Chi, per insegnamento, studio o ricerca, si trova ad operare nel campo della *computer music* ne scoprirà presto l'utilità.

ALVISE VIDOLIN

Venezia, 18 maggio 1983.

NOTE

- (1) Cfr. M.V. Mathews-N. Guttman, "Generation of Music by a Digital Computer", *Proceedings of the Third International Congress on Acoustics*, Stuttgart 1959.
- (2) Cfr. L. Hiller-L. Isaacson, *Experimental Music*, New York 1959.
- (3) Si vedano: M. Battier, *Musique et Informatique: une bibliographie indexée*, Ivry S/Seine 1978; C.E. Storey, *A Bibliography of Computer Music*, Denton (Texas), 1981; S.L. Tjepkema, *A Bibliography of Computer Music: a Reference for Composers*, Iowa City 1981.
- (4) *Computer Music Journal*, Cambridge (Mass.) e *Interface: Journal of New Music Research*, Amsterdam.
- (5) Cfr. *Numero e suono*, Venezia 1982.
- (6) Cfr. W. Buxton (ed.), *computer Music 1976/77: a Directory to Current Work*, Ontario 1977 e A. Vidolin (a cura di), *Musica e elaboratore*, Venezia 1980.

Sul piano lessicale, si dovrà notare l'alta incidenza di prestiti linguistici a cui fa ricorso l'italiano, in conseguenza del fatto che la scienza e la tecnica di elaborazione dei dati e la produzione industriale degli strumenti ad esse relativi si sono sviluppate prevalentemente negli Stati Uniti e hanno quindi assunto una

INTRODUZIONE

MUSICA INFORMATICA

La Musica Informatica, o musica ottenuta mediante elaboratore, si è imposta all'attenzione degli studiosi e ricercatori negli ultimi anni. La Musica Informatica non è che uno degli innumerevoli sviluppi che l'applicazione dell'elaboratore ha avuto negli ultimi decenni nei campi più svariati: da quello scientifico a quello economico-commerciale, da quello sociale a quello artistico. La natura interdisciplinare della materia fa sì che la sua terminologia sia spesso comune a campi che utilizzano l'elaboratore come strumento che si pone fini scientifici e non di rado di alto valore sociale: basti pensare alla sintesi della voce finalizzata alla costruzione di macchine atte a dare la voce a individui che ne sono privi, o la vista, attraverso la voce, ai non vedenti (1).

Sul piano lessicale, si dovrà notare l'alta incidenza di imprestiti linguistici a cui fa ricorso l'italiano, in conseguenza del fatto che la scienza e la tecnica di elaborazione dei dati e la produzione industriale degli strumenti ad esse relativi si sono sviluppate prevalentemente negli Stati Uniti e hanno quindi assunto una

terminologia basata sulla lingua inglese. Spesso, dunque, sia per la difficoltà di resa in traduzione sia per comodità dell'utente che si trova di fronte a macchine, operazioni e concetti già etichettati in altra lingua, risulta più agevole e conveniente l'adozione pari pari del termine originale inglese. E' questo il motivo per cui si trovano, non tradotti, termini come *file, scaling, shimmer*, oltre ai ben noti *hardware, software* e persino *computer*, al quale si dura non poca fatica a sostituire il pur comune termine "elaboratore". Ma ci si imbatte anche in termini come *cluster, coffee-break, off-line, pattern*, la cui resa italiana non presenterebbe un'eccessiva difficoltà; in questi casi risulta certo determinante ai fini dell'imposizione del neologismo l'uso corrente che dello stesso fanno la massa degli specialisti e degli addetti ai lavori. E non sarebbe impresa facile cercare di imporre una pur semplice e diretta versione italiana del termine inglese attestato ormai da tempo nell'uso quotidiano. La resistenza opposta dall'utente ha sempre la meglio su tutti i tentativi di sradicamento che qualsiasi pagina scritta, di vocabolario o glossario, potrà mai attuare nei confronti dell'uso corrente. E' per questo motivo che si è ritenuto inutile qualsiasi sforzo di deanglicizzazione del corpo linguistico sinora invalso e generalmente accettato. Riconducibile allo stesso tipo di problema linguistico è l'uso di *bit*, l'unità di informazione, che deriva da *binary digit*, e di *byte* che probabilmente rappresenta una fusione di *bit* e di *bite* (morso). Trattandosi di unità di misura, gli prestiti sembrano qui maggiormente giustificati, onde evitare inutili ambiguità.

L'italiano si prende una magra, e scontata, rivincita con i termini già imposti dal linguaggio musicale

sottoforma di imprestito (*portamento, soprano*), o da calco (*bassoon-viol*).

Non si sfugge neppure al fascino corruttivo dell'adattamento, per cui *to mix* e *mixing* si trasformano rispettivamente in "missare" e "missaggio".

MORFOLOGIA

Sul piano morfologico si constata la ben nota preferenza dell'inglese tecnico per i modelli di premodificazione. Si hanno perciò strutture morfologiche binarie del tipo (2):

ADJ/N	con funzione qualificativa:	<i>elastic wave;</i>
ADJ/N	con funzione avverbiale modale:	<i>remote processing;</i>
ING/N	con funzione relativa attivante:	<i>limiting factor;</i>
N/N	con funzione qualificativa:	<i>difference tone;</i>
N/N	con funzione specificativa:	<i>speech synthesis;</i>
N/N	con funzione argomentativa:	<i>speech research.</i>

E si hanno anche strutture morfologiche triadiche secondo modelli del tipo:

ADJ/N/N	con funzione specificativo/qualificativa:	<i>additive synthesis model;</i>
ADJ/N/N	con funzione qualificativo/specificativa:	<i>digital music synthesis;</i>
ADJ/ADJ/N	con funzione di doppia qualificazione:	<i>auditory temporal integration;</i>
ADV/PP/N	con funzione passivante/qualificativa:	<i>acoustically treated room;</i>

- PP/ADJ/N con funzione qualificativo/passivante:
shifted harmonic series;
- N/N/N con funzione specificativo/strumentale:
computer sound synthesis;
- N/N/N con funzione di doppia specificazione:
pressure variation amplitude;
- N/N/N con funzione qualitativo/comparativa:
telephone-quality speech;
- N/PP/N con funzione passivante/strumentale:
voltage-controlled oscillator;

Meno frequenti, ma non per questo meno interessanti, sono le strutture morfologiche quaternarie. Ne sono esempi i modelli:

- N/ING/ADJ/N con funzione qualificativo/aspettuale-dinamico:
time-varying digital filter;
- ADJ/N/N/N con funzione finale/specificativo/qualificativa:
temporal periodicity extraction mechanism.

SPELLING

Poichè, come si è detto, ci troviamo di fronte a una disciplina le cui fondamenta sono state gettate in area linguistica americana, lo spelling sarà prevalentemente quello dell' *American - English* (*analyzer* per *analyser*, *program* per *programme*, etc.).

Ciò non esclude, comunque, che ci si possa imbattere in articoli che adottano lo *spelling* del *British-English*.

GLI AUTORI

NOTE

(1) Si vedano in proposito: *Proceedings of the Fourth F.A.S.E. Symposium on Acoustics and Speech*, Venezia 1981 e *Fortschritte der Akustik, Atti del Convegno F.A.S.E. - D.A.G.A. 1982*, Göttingen 1982.

(2) Adottiamo le seguenti abbreviazioni: N = sostantivo, ADJ = aggettivo, ADV = avverbio, PP = participio passato, ING = participio presente.