



Modellare il suono

Shaping Sound

Max Neuhaus è un pioniere delle pratiche artistiche che utilizzano il suono. Considerato che il nostro senso dello spazio dipende tanto da ciò che udiamo quanto da ciò che vediamo, Neuhaus utilizza uno spazio determinato per costruire una nuova percezione del luogo a partire dal suono. Le sue opere di arte non-visiva hanno aperto all'uso del suono i territori dell'arte contemporanea

Testo di/Text by
Yehuda Safran
Fotografia di/Photography by
Francesco Jodice

Max Neuhaus is the pioneer of artistic activities with sound. Starting from the premise that our sense of space depends on what we hear, as well as what we see, he utilises a given context as a foundation to build a new perception of place with sound. His non-visual works of art have opened up the territory of contemporary art to the use of sound

Max Neuhaus ci ha dato opere d'arte fatte di suoni. Si tratta di installazioni sonore che, diversamente dalla musica, non si sviluppano nel tempo ma costituiscono un continuum. Danno forma al suono, una forma i cui confini sono definiti in modo invisibile. In realtà Neuhaus è l'inventore di una nuova forma di scultura.

Neuhaus suggerisce che la cultura del suono, cioè il fatto di coltivare un senso della dimensione fonica capace di cogliere le differenze, è ancora alla sua infanzia. Ma non perché non ne possediamo le capacità specifiche. Al contrario, per comprendere il linguaggio parlato e perfino per parlare, un alto grado di raffinatezza fonica è essenziale. Tuttavia, mentre l'uomo è in grado di formalizzare il mondo visivo da millenni, solo nell'ultimo secolo siamo stati capaci di catturare il suono in registrazioni, e solo nell'ultimo decennio, con l'avvento della tecnologia del suono digitale, abbiamo acquisito gli strumenti per dare davvero forma a ciò che udiamo. Questi nuovi strumenti per formalizzare il suono hanno scatenato un'alluvione di processi sonori. Sta oggi venendo alla luce una nuova geografia del suono, fondata nel ventesimo secolo da Edgar Varèse e John Cage. Neuhaus ha rinunciato alla posizione di miglior percussionista della sua generazione per coltivare il suono in sé, al di là della musica, come unico mezzo espressivo.

Tra le prime opere di Neuhaus quella realizzata nel 1977 per un'isola pedonale – un triangolo formato dall'intersezione di Broadway con la Settima Avenue tra la 46ª e la 45ª strada, in Times Square a New York – ci proietta in un ricco e complesso ambiente visivo e acustico, in cui migliaia di persone si muovono attraverso la piazza. L'opera è invisibile, un blocco sonoro privo di segni all'estremità settentrionale dell'isola. La sua sonorità, un armonico tessuto di suoni che richiama l'alone che segue il rintocco delle grandi campane, è improbabile nel contesto e si può facilmente liquidare come un inconsueto rumore meccanico proveniente dal sottosuolo. Per chi si accorge della sua improbabilità, tuttavia, l'isola si trasforma in uno spazio diverso, separato ma che include ciò che lo circonda. Per questi fruitori, nell'assenza deliberata di ogni indicazione, l'opera è un luogo di scoperta personale.



Due anni fa l'opera è stata ristrutturata e reinaugurata come parte della collezione della Dia Art Foundation.

Di recente Max Neuhaus ha riacceso il suo antico desiderio di creare opere sonore senza creare suoni e ha realizzato *Proposals for Aural Gardens, Sound spaces formed solely with plants and topography, Notes according to method I-V, 1988-2004* (Proposte di giardini acustici. Spazi sonori formati unicamente da piante e topografia. Note metodologiche I-V, 1988-2004). In Times Square Neuhaus aggiunge suoni ma lascia intatto l'ambiente materiale. In questi giardini acustici, per la prima volta, non aggiunge suoni ma opera solo sulla flora e sul terreno. Questa concezione rompe con l'antica pratica di usare automi azionati dal vento e dall'acqua per decurare acusticamente i giardini.

La prima proposta (I) si focalizza sull'interesse coltivato negli ultimi trent'anni da Neuhaus per il suono delle macchine di pini, affascinato dal fatto che la curiosa fonte di questo suono – lo strofinio di due aghi di pino – è inudibile. Diventa udibile solo quando si moltiplica per milioni di aghi di pino che si strofinano tra loro. Questa miriade di minuscole fonti sonore, ciascuna lievemente differente dall'altra, produce un tessuto acustico straordinariamente ricco, morbido e sottile. Neuhaus, quando propone una struttura di pini in cui si può entrare, ci consente di percepire questa situazione, amplificandola tramite l'avvicinamento al nostro orecchio del moto di queste fonti sonore. La particolarità del suono generato dal passaggio del vento attraverso zone omogenee di flora variamente scelta (II) estende l'idea al suono di altri tipi di piante e su scala maggiore. Qui si hanno passaggi e forme più vaste, all'interno delle quali è possibile concentrare l'attenzione su singoli suoni.

Il cambiamento del suono in relazione alla discesa in corridoi sotterranei residenziali (IV)

è un altro tipo di esperienza acustica. Abbandoniamo il mondo fonico della superficie e ci trasferiamo in uno spazio che trasforma i suoni che produciamo, consciamente o inavvertitamente, in risonanze. Scendere in avvolgenti ambienti sotterranei foderati di vegetazione fonoassorbente (III) è il contrario: entriamo in zone di evidente immobilità.

La proposta di Neuhaus di utilizzare grandi superfici curve per focalizzare e proiettare il suono (V) è la più ambiziosa tra queste idee. Gli dà occasione di costruire labirinti invisibili fatti di suoni. La scala proposta per le pareti conferisce loro straordinarie capacità di raccolta del suono pur consentendo alle loro particolari curvature di rimanere visivamente impercettibili.

Costruendo con queste superfici reti intrecciate di focalizzazione e proiezione, Neuhaus crea un mondo sonoro mai immaginato prima, in cui la dislocazione del suono provoca un riorientamento soggettivo. In poche parole ci vengono offerti dei giardini concepiti dall'orecchio, in cui ogni elemento progettuale viene considerato dal punto di vista auricolare piuttosto che da quello ottico.

Nelle mani di Max Neuhaus udire e vedere sono due condizioni difficili da separare, in cui da un istante all'altro nulla resta uguale a se stesso.

I visitatori di questi giardini all'inizio resteranno senza dubbio perplessi. Si troveranno di fronte a cose incomprensibili d'ogni genere: la natura inconsueta del suono, la freschezza del timbro e della frequenza presa a prestito dalle piante e messa in forma dalla terra stessa, suoni misteriosi e inesplicabili, ronzi nelle orecchie. I loro ordinari criteri di affidabilità, il loro quotidiano senso della distinzione da tracciare tra cose viste e cose udite, sono stati mandati in frantumi. Gli spiriti di Neuhaus renderanno questo giardino una meraviglia misteriosa.

Max Neuhaus, non ancora trentenne, si fa conoscere per le sue interpretazioni di musica contemporanea. In seguito continua a intraprendere pratiche artistiche al di fuori dei contesti tradizionali, realizzando opere sonore che non essendo classificabili né come musica né come eventi, chiama "installazioni sonore". In queste opere, che non hanno né inizio né fine, i suoni sono collocati nello spazio, anziché nel tempo. Nella serie *Moment*, opere sonore di grande scala aperte alla partecipazione del pubblico, usa lo spegnersi del suono per creare un senso intermittenza di silenzio che segna il tempo e crea momenti di riflessione. L'opera più recente di questa serie è stata realizzata per la città di Graz su commissione del Landesmuseum Joanneum.

Le sue attività musicali sono proseguite con *Networks* – architetture virtuali che funzionano come forum aperti al pubblico per l'evoluzione di nuovi linguaggi musicali. Nel 1966 ha combinato radio e rete telefonica per creare uno "spazio aurale" pubblico a due dimensioni, del diametro di oltre trentadue chilometri, che racchiudeva tutta New York, in cui ogni abitante, con una telefonata, poteva unirsi a un dialogo sonoro in diretta. Nel 1977, con Radio Net, ha creato una rete di 190 emittenti radiofoniche. Di recente ha realizzato *Auricle*, un'entità globale attiva 24 ore su 24 per l'interazione con il suono in diretta su Internet, a www.auricle.org.

Max Neuhaus was renowned for his interpretation of contemporary music while still in his twenties. He later went on to initiate artistic activities outside conventional cultural contexts. Utilising his sense of sound and people's reactions to it gained after fourteen years as a musician, he began to make sound works which were neither music nor events and coined the term "sound installation" to describe them. In these works without beginning or end, the sounds were placed in space rather than in time. In his *Moment* works, a series of large scale sound works for whole communities, he utilises the cessation of sound to create a periodic sense of silence throughout the community both marking time and creating reflective moments. The most recent of these is a realisation for the city of Graz commissioned by the Landesmuseum Joanneum. He continued his activities in music with his *Networks* – virtual architectures which act as forums open to anyone for the evolution of new music. In 1966 he combined a radio station with the telephone network and created a two-way public aural space twenty miles in diameter encompassing New York City where any inhabitant could join a live dialogue with sound by making a phone call. Later, in 1977, with Radio Net he formed a nationwide network with 190 radio stations. He has recently constructed *Auricle*, a twenty-four hour a day global entity for live interaction with sound over the internet at www.auricle.org.

Shaping Sound

Max Neuhaus has given us artworks made of sound. These are installations of sounds that, unlike music, do not unfold in time but are continuums. They give sound a shape, a form with invisibly defined boundaries. Neuhaus has effectively invented a new form of sculpture.

Neuhaus suggests that the culture of sound – that is the cultivation of a highly differentiated sense of phonic dimensions – is still in its infancy. This is not because we lack the capacity for it. On the contrary, phonic sophistication is essential for understanding spoken language and even for speaking itself. Though man has been able to shape the visual world for millennia, it is only in the last century that we have been able to capture sound with a recording. Moreover, it is only in the last decade, with the arrival of digital sound technology, that we have acquired the means to truly shape what we hear. This new ability to form sound has released a flood of sonic processes.

A new geography of sound initiated in the twentieth century by Edgar Varese and John Cage is now emerging. Neuhaus abandoned his place as the foremost percussionist of his generation in order to cultivate sound itself, beyond music, as his sole medium.

Among Neuhaus's early works, the one realised in 1977 for a pedestrian island – a triangle formed by the intersection of Broadway and Seventh Avenue between Forty-sixth and Forty-ninth Streets, in New York's Times Square – puts us in the midst of a rich and complex visual and aural environment where thousands of people are passing through the square. The work is invisible, an unmarked block of sound on the north end of the island. Its sonority, a harmonic sound texture resembling the after-ringing of large bells, is improbable in its context and can easily be dismissed as an unusual mechanical sound from

below ground. But for those who acknowledge its implausibility, the island is transformed into a different space, which is separate, yet somehow still includes its surroundings. In the absence of any indication that it has been deliberately made, the work is a place of discovery. Two years ago, it was reinstated and newly inaugurated as part of the collection from the Dia Art Foundation.

Recently Max Neuhaus rekindled his earlier desire to create sound works without creating sound and produced *Proposals for Aural Gardens, Sound spaces formed solely with plants and topography, Notes according to method I-V, 1988-2004*. In Times Square, Neuhaus adds sound but leaves the material environment unchanged. With these audible gardens, he adds for the first time no sound, touching solely flora and the terrain. These ideas break with an ancient practice of using wind – and water-powered automatons to ornament gardens with sound.

The first proposal (I) focuses on an interest of Neuhaus over the last thirty years in the sound of pine groves, a fascination with the fact that their singular source of sound – two pine needles rubbing against each other – is inaudible. It becomes audible only when multiplied by millions of pine needles moving against one another. This multitude of tiny sources of sound, each one slightly different, produces an extraordinarily rich, smooth and subtle sound texture. When he proposes a structure of pine trees that one can enter, he gives us the means to perceive this situation, magnifying it by moving these sources of sound close to our ears. The particularity of the sound – generated by the passage of the wind through homogeneous zones of flora (II) – extends this idea to the sound of other kinds of plants and to a larger scale. Here we have passages and larger forms within which to focus upon singular sounds.

The change in sound upon descending below ground into resonant corridors (IV) is a different

kind of aural experience. We leave the phonic world above and move into a space that transforms the sounds we make either consciously or inadvertently into resonances. Walking down into sunken-bowl shapes, which are the same with sound-absorbing vegetation (III), produces the opposite effect as we enter zones of open stillness.

Neuhaus's proposal to employ large curved surfaces to focus and project sound (V) is the most ambitious of these ideas. It gives him the opportunity to build invisible labyrinths of sound. The scale of the walls he proposes gives them extraordinary capabilities for collecting sound while allowing their special curves to remain visually unnoticed. By constructing intersecting networks of focus and projection with these surfaces, he could create a world of sound never imagined before where subjective reorientation is engendered by the relocation of sound itself.

In short, we are offered gardens conceived by ear in which each element in the design is considered from the ear's point of view rather than that of the eye.

In the world of Max Neuhaus, hearing and seeing are states that are quite difficult to tell apart and where nothing stays the same from one moment to the next. The future visitors to these gardens will be no doubt perplexed at the beginning of their visit. All sorts of things will be presented to them which they do not understand: the odd nature of the sound, the fresh character and pitch borrowed from plants and shaped by the earth itself, unexplained and mysterious sounds, a humming in the ears. Even the path they follow in search of the sound and its source will seem to them as if it was designed to perplex. Their ordinary criteria of belief, their day-to-day sense of the distinctions to be drawn between things seen and things heard, have been shattered. Neuhaus's spirits will make such a garden an unexplained wonder.

