

BARRY TRUAX E LA RIFORMULAZIONE DEL CONCETTO DI *SOUNDSCAPE* NELLA MUSICA ELETTROACUSTICA

Introduzione

Il presente elaborato analizza la figura di Barry Truax e la progressiva definizione della *soundscape composition* sia come categoria teorica che come pratica compositiva all'interno della musica elettroacustica del secondo Novecento. L'obiettivo non è soltanto ricostruire un percorso artistico, ma comprendere se e come un concetto, quello di *soundscape*, venga riformulato e sistematizzato nel passaggio dall'elaborazione originaria di R. Murray Schafer alla riflessione teorica di Barry Truax.

L'interesse per questo tema nasce da una ricerca artistica attualmente in corso, volta alla realizzazione di un progetto di *soundwalking* geolocalizzato che utilizza smartphone e tecnologie web per trasformare il territorio della Basilicata interna in uno spazio narrativo e sonoro. Il progetto guida il visitatore attraverso paesaggi naturali, borghi e luoghi abbandonati, memorie del territorio, mestieri e tradizioni, attivando automaticamente contenuti sonori nello spazio in relazione alla posizione dell'ascoltatore. Le composizioni previste all'interno di questo percorso appartengono alla pratica della *soundscape composition*; l'elaborato costituisce quindi una prima indagine teorica su questo ambito compositivo.

Dal punto di vista metodologico, il lavoro si fonda principalmente su due approcci complementari. Da un lato viene adottato un metodo storico-critico, basato sulla presentazione e sull'analisi delle fonti primarie – scritti teorici, articoli, saggi e interviste di Barry Truax – messi in relazione con il testo fondativo di Schafer. Dall'altro lato viene utilizzato un metodo analitico, orientato all'individuazione delle categorie teoriche e dei principi compositivi che emergono dai testi considerati.

La struttura dell'elaborato segue un percorso progressivo: dopo una breve presentazione dell'autore e dei suoi ambiti di attività, si ricostruiscono le origini del concetto di *soundscape* e le categorie elaborate da Schafer; successivamente si analizza la riformulazione operata da Truax, evidenziando i presupposti teorici e i principi compositivi. In tal modo, la *soundscape*

composition appare come l'esito di un processo di elaborazione teorica progressivo, radicato nel dialogo tra pratica compositiva, riflessione critica e contesto culturale.

Barry Truax: profilo e ambiti di attività

Barry Truax è un compositore e teorico canadese attivo presso la Simon Fraser University di Vancouver, dove ha operato fin dagli anni Settanta.

Nel 1973 entra a far parte del *World Soundscape Project* fondato da Raymond Murray Schafer e nel 1976 viene nominato professore presso la School of Communication e la School for the Contemporary Arts.¹ Questo duplice inserimento, nella ricerca sul paesaggio sonoro e in un contesto accademico interdisciplinare legato agli studi sulla comunicazione, risulta determinante per lo sviluppo del suo pensiero teorico.

Sul piano compositivo, Truax è tra i primi autori a impiegare la sintesi granulare in tempo reale come strumento strutturale, a partire da opere quali *Riverrun* (1986).²

A partire dagli anni Novanta, la manipolazione elettronica di suoni naturali e ambientali diventa sempre più centrale nella sua produzione, riflettendo in modo esplicito le loro origini culturali e ambientali.³

Parallelamente all'attività compositiva, Truax elabora un quadro teorico confluito nel modello della *acoustic communication*, in cui il suono è concepito come processo relazionale tra ascoltatore, ambiente e comunità. L'ascolto non è un'attività puramente estetica, ma una pratica quotidiana che incide sul comportamento e sulle relazioni sociali. Egli infatti fa notare come il suono agisca «at a very involuntary level»,⁴ influenzando le persone indipendentemente dal loro giudizio estetico. A partire da questa prospettiva Truax rilegge criticamente l'eredità del *World Soundscape Project*; pur muovendosi all'interno del campo di ricerca aperto da Schafer, ne riformula i presupposti. In questo contesto prende forma la *soundscape composition*, intesa come pratica musicale specifica che ridefinisce il concetto stesso di *soundscape*.

¹ Cfr. ROBERT JORDAN, *Truax, Barry (Douglas)*, in *Grove Music Online*, 2001, accesso effettuato in data 28 febbraio 2026, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.44096>

² Cfr. BARRY TRUAX, *Genres and Techniques of Soundscape Composition as Developed at Simon Fraser University*, «Organised Sound», VII/1, 2002, p. 5.

³ Cfr. ROBERT JORDAN, *Truax, Barry (Douglas)*, in *Grove Music Online*, 2001, accesso effettuato in data 3 marzo 2026, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.44096>

⁴ NORMA BEECROFT, *Conversations with Post World War II Pioneers of Electronic Music*, Canadian Music Centre, 2015, p. 439, citato in versione elettronica al link https://www.sfu.ca/~truax/Truax_Beecroft.pdf, accesso effettuato in data 05 marzo 2026.

Il concetto di soundscape: definizioni e fondazione teorica

Il termine *soundscape* è oggi ampiamente utilizzato negli studi musicologici e interdisciplinari per indicare l'insieme dei suoni che caratterizzano un determinato ambiente. Megan E. Hill lo definisce come «a term generally referring to the entire mosaic of sounds heard in a specific area»,⁵ evidenziando l'idea di una totalità sonora percepita come campo unitario.

In ambito italiano il termine viene tradotto come 'paesaggio sonoro' e il concetto viene recepito in termini analoghi al contesto internazionale. Francesco D'Amato sottolinea che il paesaggio sonoro designa l'insieme dei suoni che caratterizzano gli ambienti in cui viviamo e individua un ambito di studi trasversale, interessato al modo in cui l'esperienza uditiva media la comprensione della realtà e incide sulla qualità della vita.⁶ In questa prospettiva, il paesaggio sonoro comprende sia i suoni naturali sia quelli prodotti dall'attività umana ed è strettamente legato allo sviluppo dell'ecologia acustica e al lavoro di Raymond Murray Schafer e del *World Soundscape Project*.

Il termine *soundscape* infatti viene introdotto da R. Murray Schafer alla fine degli anni Sessanta per indicare l'ambiente sonoro inteso non soltanto come realtà fisica, ma come oggetto di percezione e di studio. Egli afferma che: «The soundscape is any acoustic field of study».⁷

La formulazione è significativa per almeno due ragioni. In primo luogo, l'espressione '*any acoustic field*' estende il concetto a qualunque ambito sonoro, naturale o artificiale. In secondo luogo, la definizione di '*field of study*' chiarisce che il paesaggio sonoro non è semplicemente un ambiente dato, ma una costruzione analitica, delimitata dall'atto dell'ascolto e dall'attenzione dell'osservatore. All'interno di questa cornice, Schafer introduce una serie di categorie volte a descrivere la struttura percettiva del paesaggio sonoro. Tra le più note vi è la distinzione tra *hi-fi soundscape* e *lo-fi soundscape*.

Nel primo caso «discrete sounds can be heard clearly because of the low ambient noise level»,⁸ nel secondo, «individual acoustic signals are obscured in an overdense population of

⁵ MEGAN E. HILL, *Soundscape*, in *Grove Music Online*, 2014, accesso effettuato in data 26 febbraio 2026, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2258182>.

⁶ Cfr. FRANCESCO D'AMATO, *Il paesaggio sonoro*, in *Storia della Civiltà Europea*, XVIII, a cura di Umberto Eco, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 464-475, citato in versione elettronica (pp. 692-697).

⁷ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. pagina 7

⁸ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. pagina 43

sounds».⁹ Analogamente, la distinzione tra *keynote sounds* e *signals* articola il paesaggio sonoro secondo livelli di attenzione. I primi «are those which are heard by a particular society continuously or frequently enough to form a background»,¹⁰ i secondi aggiungono un ulteriore livello percettivo, essi sono *foreground sounds* ma «listened to consciously».¹¹

Il concetto di *soundmark*, infine, designa «a community sound which is unique or possesses qualities which make it specially regarded or noticed by the people in that community»,¹² mettendo in rilievo la dimensione simbolica e collettiva dell'ambiente acustico.

Nel loro insieme, queste formulazioni delineano il paesaggio sonoro come spazio relazionale in cui percezione, ambiente e comunità risultano strettamente intrecciati. Su questo impianto teorico si innesterà la successiva rielaborazione di Barry Truax.

Dalla riformulazione teorica ai principi della soundscape composition

Se in Schafer il *soundscape* è definito come «any acoustic field of study»¹³ ed è organizzato attraverso categorie percettive quali *keynotes*, *signals* e *soundmarks*, in Barry Truax il concetto viene riformulato all'interno di un modello teorico fondato sulla nozione di comunicazione acustica.

Truax infatti considera il suono come parte di un sistema di relazioni tra ambiente, ascoltatore e contesto culturale: «The soundscape, which we define as the relationship of man and sonic environments of every kind».¹⁴ Secondo questa prospettiva, quindi, il contesto è condizione essenziale per la produzione di significato.

Su questa base si innesta la riflessione sulla distinzione tra 'inner complexity' del suono, ossia la sua organizzazione interna, e 'outer complexity' del mondo reale, cioè l'insieme delle relazioni ambientali, sociali e culturali in cui il suono è inserito.¹⁵

⁹ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. pagina 43

¹⁰ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. pagina 272

¹¹ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. pagina 10

¹² RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. pagina 274

¹³ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994. p. 7.

¹⁴ BARRY TRUAX, *Soundscape Studies: an Introduction to the World Soundscape Project*, Numus West, 1974, p. 36.

¹⁵ Cfr. BARRY TRUAX, *Sound, Listening and Place: The Aesthetic Dilemma*, «Organised Sound», XVII/3, 2012, p. 193.

La proposta di Truax non consiste nell'abbandonare la dimensione estetica, ma nel ripensarla all'interno di un quadro comunicazionale. Il modello dell'*acoustic communication* consente infatti di integrare sia l'analisi scientifica del suono sia l'approccio soggettivo centrato sull'ascoltatore, concependo il suono come processo relazionale che contribuisce alla formazione di una '*acoustic community*'.¹⁶

È in questo contesto teorico che si definisce la *soundscape composition*. Per distinguerla dalla musica acusmatica o dalla *musique concrète*, distinzione che Westerkamp ritiene necessaria,¹⁷ Truax afferma che «the original sounds must stay recognizable and the listener's contextual and symbolic associations should be invoked for a piece to be a soundscape composition».¹⁸ La riconoscibilità della fonte sonora diventa così un criterio discriminante: la trasformazione tecnologica non deve cancellare l'origine ambientale del materiale, ma conservarne il riferimento al mondo reale.

Dal punto di vista compositivo, questa posizione è ulteriormente chiarita attraverso l'analisi del continuum tra *text* e *context*, ossia tra dominante interna ed esterna. Con 'dominante interna' Truax indica quelle pratiche in cui l'attenzione del compositore si concentra principalmente sull'organizzazione formale del suono, mentre il rapporto con il mondo esterno rimane sullo sfondo, spesso ridotto a semplice ispirazione. Con 'dominante esterna', al contrario, si intendono quelle situazioni in cui il materiale sonoro è guidato prevalentemente dal riferimento al contesto reale fino al rischio di subordinare l'elaborazione formale a una funzione documentaria o illustrativa.¹⁹ La *soundscape composition* si colloca in una zona intermedia di questo spettro, in cui organizzazione interna e riferimento contestuale si sostengono reciprocamente, evitando tanto l'astrazione totale quanto la mera riproduzione del reale.²⁰

Dal punto di vista tecnico, questa pratica compositiva si basa spesso sull'elaborazione elettronica di suoni ambientali registrati. In un'intervista lo stesso Truax afferma chiaramente:

¹⁶ Cfr. BARRY TRUAX, *Acoustic Communication*, Westport, Ablex Publishing Corporation, 2001², pp. 20-21.

¹⁷ Cfr. HILDEGARD WESTERKAMP, *Linking Soundscape Composition and Acoustic Ecology*, «Organised Sound», VII/1, 2002, pp. 51-52.

¹⁸ BARRY TRUAX, *Soundscape Composition as Global Music*, «Organised Sound», XIII/2, 2008, p. 105.

¹⁹ Cfr. BARRY TRUAX, *Sound, Listening and Place: The Aesthetic Dilemma*, «Organised Sound», XVII/3, 2012, pp. 193-196.

²⁰ Cfr. BARRY TRUAX, *Electroacoustic Music and the Soundscape: The Inner and Outer World*, in *Companion to Contemporary Musical Thought*, a cura di John Paynter, Tim Howell, Richard Orton, Peter Seymour, London, Routledge, 1992, pp. 374-398.

«the processing I do is entirely digital, things like granular time stretching, and convolution for instance, and resonators, my favourite techniques that I use».²¹

Conclusioni

Il confronto tra Schafer e Truax mostra come il concetto di *soundscape* subisca un passaggio significativo da una prospettiva prevalentemente ecologica e pedagogica a una formulazione più sistematica in ambito compositivo e teorico. Se Schafer introduce il termine per descrivere l'ambiente sonoro e promuovere una nuova consapevolezza dell'ascolto, Truax ne sviluppa le implicazioni all'interno di un modello comunicazionale che integra ambiente, ascoltatore e processo compositivo. In questo senso la *soundscape composition* non rappresenta soltanto un'estensione delle intuizioni schafferiane, ma una loro rielaborazione critica che ne chiarisce i presupposti teorici e le possibilità operative nella musica elettroacustica.

L'apporto di Truax risiede in particolare nell'aver collegato la riflessione sull'ambiente sonoro alla pratica compositiva, individuando criteri e modalità attraverso cui il riferimento al mondo reale può essere mantenuto all'interno di un'opera musicale senza rinunciare alla dimensione estetica. Attraverso il modello dell'*acoustic communication* e la distinzione tra *inner* e *outer complexity*, il paesaggio sonoro viene reinterpretato come sistema di relazioni dinamiche in cui suono, ambiente e comunità partecipano alla costruzione del significato.

In questa prospettiva, la *soundscape composition* appare oggi come un ambito di ricerca ancora aperto, capace di dialogare con le tecnologie contemporanee e con nuove modalità di fruizione dello spazio sonoro. Progetti artistici basati su pratiche di soundwalking, dispositivi geolocalizzati e tecnologie web suggeriscono possibili sviluppi futuri, nei quali il paesaggio sonoro non è soltanto oggetto di analisi o di rappresentazione musicale, ma diventa parte integrante di esperienze immersive e narrative legate al territorio. Ulteriori ricerche potrebbero quindi approfondire il rapporto tra *soundscape composition*, tecnologie mobili e pratiche di ascolto situato, contribuendo a ridefinire il ruolo del suono nella costruzione culturale e percettiva degli spazi contemporanei.

²¹ BARRY TRUAX, *Intervista con Jan Marontate*, 2012, l'intervista è liberamente accessibile al sito: <https://www.sfu.ca/~truax/Truax%20part%203.pdf>, accesso effettuato in data 28 febbraio 2026

BIBLIOGRAFIA

- BEECROFT, NORMA, *Conversations with Post World War II Pioneers of Electronic Music*, Canadian Music Centre, 2015, pp. 438-452, citato in versione elettronica al link https://www.sfu.ca/~truax/Truax_Beecroft.pdf, accesso effettuato in data 05 marzo 2026
- D'AMATO, FRANCESCO, *Il paesaggio sonoro*, in *Storia della Civiltà Europea*, XVIII, a cura di Umberto Eco, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 464-475, citato in versione elettronica pp. 692-697.
- IWATAKE, TORU, *Interview with Barry Truax*, «Computer Music Journal», XVIII/3, 1994, pp. 17-24.
- HILL, MEGAN E., *Soundscape*, in *Grove Music Online*, 2014, accesso effettuato in data 26 febbraio 2026, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2258182>.
- JORDAN, ROBERT, *Truax, Barry (Douglas)*, in *Grove Music Online*, 2001, accesso effettuato in data 28 febbraio 2026, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.44096>
- SCHAFER, RAYMOND MURRAY, *The New Soundscape. A Handbook for the Modern Music Teacher*, Don Mills, BMI Canada Limited, 1969.
- SCHAFER, RAYMOND MURRAY, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994.
- TRUAX, BARRY, *Acoustic Communication*, Westport, Ablex Publishing Corporation, 2001².
- TRUAX, BARRY, *Discovering Inner Complexity: Time-Shifting and Transposition with a Real-Time Granulation Technique*, «Computer Music Journal», XVIII/2, 1994, pp. 38-48.
- TRUAX, BARRY, *Electroacoustic Music and the Soundscape: The Inner and Outer World*, in *Companion to Contemporary Musical Thought*, a cura di John Paynter, Tim Howell, Richard Orton, Peter Seymour, London, Routledge, 1992, pp. 374-398.
- TRUAX, BARRY, *Genres and Techniques of Soundscape Composition as Developed at Simon Fraser University*, «Organised Sound», VII/1, 2002, pp. 5-14.
- TRUAX, BARRY, *Intervista con Jan Marontate*, 2012, l'intervista è liberamente accessibile al sito: <https://www.sfu.ca/~truax/Truax%20part%203.pdf>, accesso effettuato in data 28 febbraio 2026.

TRUAX, BARRY, *Intervista con Michael Karman*, 2009, l'intervista è liberamente accessibile al sito: https://www.sfu.ca/~truax/Asymmetry_Truax.pdf, accesso effettuato in data 7 marzo 2026.

TRUAX, BARRY, *Intervista con Raquel Castro*, in *Lisboa Soa (2016-2020), Sound Art, Ecology and Auditory Culture*, Lisbona, 2017, l'intervista è liberamente accessibile al sito: <https://www.sfu.ca/~truax/Truax%20Castro.pdf>, accesso effettuato in data 28 febbraio 2026.

TRUAX, BARRY, *R. Murray Schafer (1933–2021) and the World Soundscape Project*, «Organised Sound», XXVI/3, 2021, pp. 419-421.

TRUAX, BARRY, *Sound, Listening and Place: The Aesthetic Dilemma*, «Organised Sound», XVII/3, 2012, pp. 193-201.

TRUAX, BARRY, *Soundscape Composition as Global Music: Electroacoustic music as soundscape*, «Organised Sound», XIII/2, 2008, pp. 103-109.

TRUAX, BARRY, *Soundscape Studies: an Introduction to the World Soundscape Project*, «Numus West», V/2, 1974, pp. 36-39.

TRUAX, BARRY, *Soundscape, Acoustic Communication and Environmental Sound Composition*, «Contemporary Music Review», XV, 1996, pp. 49-65.

WESTERKAMP, HILDEGARD, *Linking Soundscape Composition and Acoustic Ecology*, «Organised Sound», VII/1, 2002, pp. 51-56.

Sitografia:

<https://cmccanada.org/shop/76149/>

<https://direct.mit.edu/comj>

<https://www.cambridge.org/core/journals/organised-sound>

<http://www.hildegardwesterkamp.ca/>

<https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/WSP/index.html>

<https://www.sfu.ca/~truax/>