

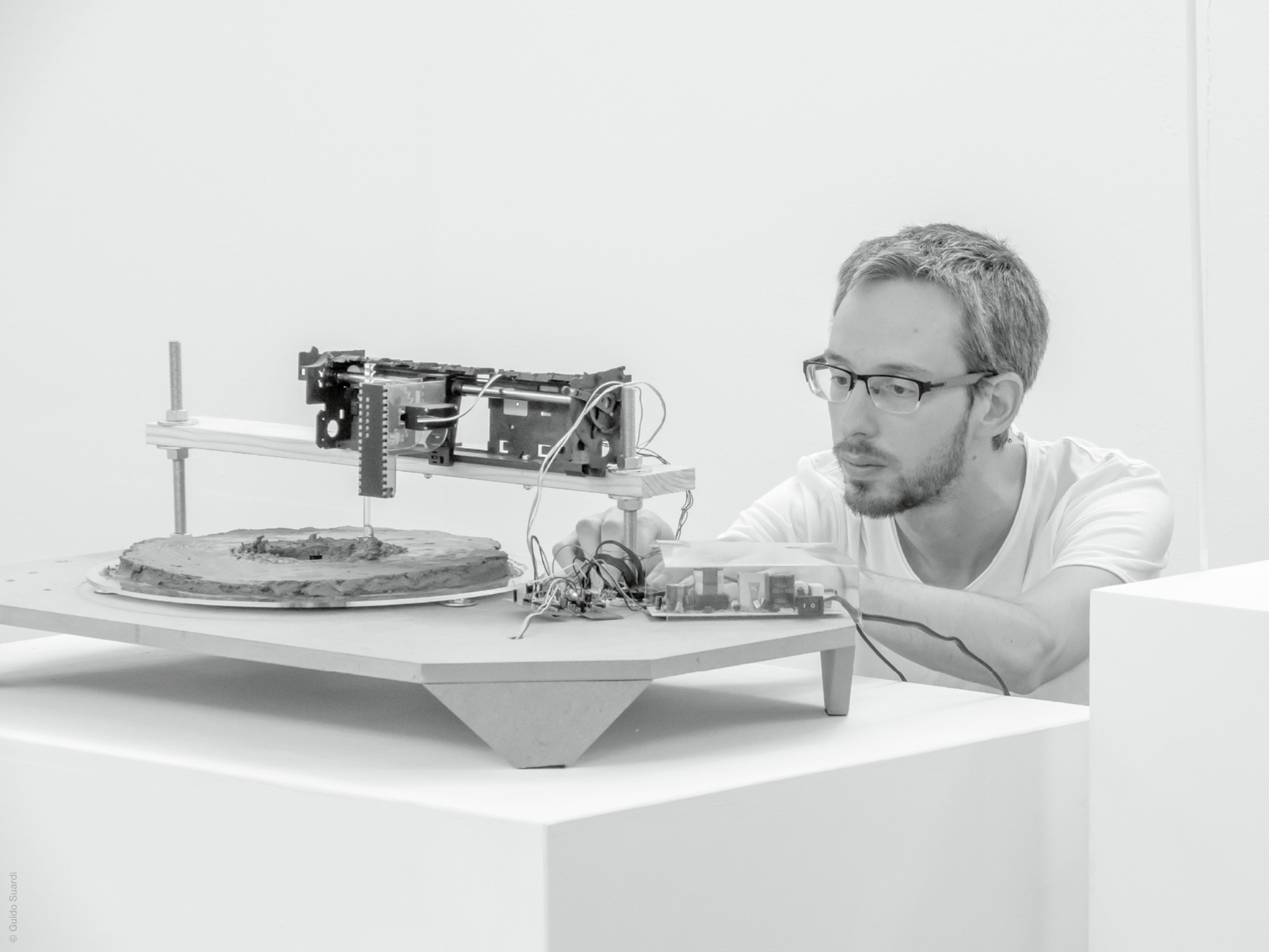
# ALESSANDRO PERINI

## The Expanded Body

Simone Beneventi · Natalie Eriksson · Marco Fusi  
Irene Bianco · Stanislas Pili · Vincent Caers · Nagisa Shibata  
Oded Geizhals · Ruben Mattia Santorsa

Ars Nova Ensemble · Duo Dillon-Torquati

**KAIROS**



## Alessandro Perini (\*1983)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | <b>Space/Spectrum</b> (2017)<br>for kalimba, three toy pianos and electronic sounds                       | 09:10 |
| 2 | <b>Intorno alla traccia</b> (2017–2020)<br>for clarinet with two motorized side-keys and live electronics | 10:02 |
| 3 | <b>On that day my left ear became a frog</b> (2018)<br>for violin with amplified, custom-made bow         | 07:49 |
| 4 | <b>Epicentro</b> (2020)<br>for piano, ten vibration motors and two contact microphones                    | 11:52 |
| 5 | <b>Steel string quartet</b> (2016)<br>for four performers on amplified steel strings                      | 08:28 |
| 6 | <b>Rondò</b> (2020)<br>for electric guitar with three motorized tuning pegs                               | 13:49 |
| 7 | <b>N-S</b> (2017)<br>for cello, piano and tape  | 05:19 |
|   | TT  | 66:53 |

- 1 **Simone Beneventi**, kalimba  
**Ars Nova Ensemble**
  - Alessandro Perini, toy piano I
  - Jonatan Sersam, toy piano II
  - Francesco Del Nero, toy piano III
- 2 **Natalie Eriksson**, clarinet
- 3 **Marco Fusi**, violin
- 4 **Irene Bianco**, piano
- 5 **Stanislas Pili**, percussion  
**Vincent Caers**, percussion  
**Nagisa Shibata**, percussion  
**Oded Gezhals**, percussion
- 6 **Ruben Mattia Santorsa**, electric guitar
- 7 **Duo Dillon-Torquati**
  - Francesco Dillon, piano
  - Emanuele Torquati, piano

## The construction of the instrument as a compositional phase

The process by which some composers develop or invent their own instruments can be described as a virtuous cycle. Composers have a sound intuition which guides them in their choice of the most appropriate instruments. However, once they come into contact with the instrumental medium, their initial intuition inevitably evolves in parallel with the study of the instrument's properties. In this process it is therefore difficult to determine which is born first: the musical idea or the instrumental medium. Rather, the virtuous cycle reveals that the question is perhaps superfluous, since the link between sound imagination and instrumental media is structural.

If the process of sound development follows a complex circular path, the reason some composers decide to construct their own instruments can be a simpler one: acoustic instruments, as they have been inherited from the Classical/Romantic symphony orchestra, are no longer capable of translating the sound imagination of many composers.

Thus these composers expand existing instruments, or become instrument-makers. They become producers of their own sound and distance themselves from the process of a piece's production which often characterised the written music of previous centuries,

a process in which it went through physical transcription and the mediation of performers. Now these composers desire to be more immediately in contact with the final product, at times themselves becoming the first performers of their own pieces, if only to verify the quality of the result before delivering the score to the recipient musicians.

The music of Alessandro Perini is an effective and highly representative example of this movement. Perini knows how to offer different perspectives and angles on the instruments. At times the instrumental medium (which can already be considered a prosthesis of the human body, conceived precisely to obtain the desired resulting sound) is enriched with further specially constructed prostheses, as happens in *Intorno all traccia* for expanded clarinet with two motorised keys. At other times the composer overturns the hierarchy of instrumental components, such as in the beautiful *On that day my left ear became a frog*, a piece in which, in place of the ordinary resonance of the violin, we can listen very closely to the many sounds of the bow, as though we were resting an ear directly on the bow itself.

More often Perini constructs a complex apparatus composed of circuits, contact microphones and motorised elements (*Epicentro, Rondò*), offering an original instrumental framework. But that which runs through all of the pieces (from the powerful miniature *N-S* to the longer works) is the immersion in a sound imagination which suspends all references: historical ones and those related to the sounds of the repertoire, and temporal ones, due to that hypnotic aesthetic which characterises his music. Perini seems to have very quickly grasped that the effectiveness of a piece can rest even in the choice of the most appropriate means for his sonic goal. As our common friend Daniele Ghisi wittily asks, then, “by proceeding along this road of personalising instruments, will we arrive at each piece, a new sound?”

Giovanni Verrando

Translated from Italian by  
Athena Corcoran-Tadd

## Extended space: computer techniques and instrumental experimentation in the practice of Alessandro Perini

This CD reflects the instrumental aspect of Alessandro Perini's most recent research, integrating multiple aesthetic references explored over the course of his artistic experience. Within a heterogeneous aesthetic, the Italian composer integrates his interests in the techniques of electronic sound manipulation, the creation of electromechanical and electroacoustic instrumental devices, and a reflection upon the sound environment, tending toward the exploration of unusual compositional systems and solutions. The digital dimension becomes in fact a means through which he aims to achieve an intimate and profound listening experience, extending to the vibration of the body and closely tied to a spatial factor. This aspect emerges as much in the pre-compositional phase of his work (the collection of

sound materials, programming of software, computational processing of compositional data, construction of automated instrumental hardware) as in the formalisation of musical thought (determining the musical form and the parametrisation of the controls) and the performative act (the control of automated instruments, multimodal installation environments, the investigation into modes of listening). These points are focal in the course of his process. The composer himself attests to their relevance and makes explicit their individual potentials through various projects relating to his research into *micro listening*: sound art projects in which, via contact microphones, the sonic micro-properties of certain materials are investigated. For example, the video series *Inside Trees* (2016) demonstrates

the audiovisual perspective of several trees onto which contact microphones have been attached, with the objective of "changing the perception of space". In another example, the project *Site-Specific Listening* (2016) involves active listener participation over the course of several tracks, including tactile, visual and aural contact with elements situated at designated checkpoints. The aim thus results in "listening to hidden sounds, sounds tied to landscape and territory. A way of listening which connects humans to the environment in which they live."

Perini's compositional aesthetic germinates therefore from a particular attention to space: from the reflection upon specific sound environments to their auditory exploration. This perspective, complemented by elec-

tronic devices, pervades each of the seven tracks presented here. That which seems to emerge from their first listening is the artist's desire to create sound environments or spaces, as well as musical performances. For example, in *Space/Spectrum* (2017) for kalimba, three toy pianos and electronic sounds, the spatialisation of the instruments and the masking of their placement evades the traditional fruition of the performance. The solely frontal reception of sound is expanded, immersing the listener in a multi-directional acoustic environment. In *N-S* (2017), the electronic track reproduces variously processed samples of kalimba, ice, and snow, creating a transfigured soundscape which is constantly modified by incursions from the cello and piano.

In these two tracks, respectively the first and last of the CD, it is therefore possible to appreciate how the instrumental gestures and the electronic sounds generate the auditory impression of a sound space which is created by its very coming into being, constituting the means and the end of the musical expression. This aspect is also supported by the practice of modelling the material nature of the sound source, which itself acquires

importance in the compositional act and in the resulting musical outcome. Often, in fact, Perini's work is preceded by a craftsmanlike development of the instrument, shaped in light of his research into its physical properties or achieved through the addition of analogue devices aimed at amplifying the instrument's resonant properties. These traits are closely tied to that which composer Giovanni Verrando defines as "new lutherie", i.e. "the stable introduction of new instruments into the ensemble and a more general openness to the evolution of lutherie." Perini's investigation into new lutherie consists of the creation of instrumental apparatuses which augment the organological characteristics of historically established instruments, using software-controlled devices combined with practices of physical computing in order to put the computational world in touch with the real one.

On the third track, *On that day my left ear became a frog* (2018), the creation of the sound environment results from the convergence of the instrumental and organological aspects described above. The sonorities contained within a hairless bow made of MDF – a chipboard wood usually used in the

construction of loudspeakers – and its spatial, geographic dimension are explored through the gesture of the performer and by means of two contact microphones located on the bow's tip and frog: while the gesture actually produces the sound, the microphones amplify the resonance, rendering it unique and perceptible. Note the wordplay in the title: the word *frog* has a double meaning, indicating both the amphibian – archetypal animal of fairytale imagination – as well as the lower extremity of the bow. The reference to the left ear indicates the acoustic correspondence of the amplified sound source's position – the frog of the bow in contact with the strings – with that of the left channel's sound projection: the stereo image follows the same pace as the performer's gesture, thanks to the unique amplification of the bow, in a play of oscillation from right to left – tip to frog – and vice versa. The playful dimension which emerges in the title of the third track later materialises in the use of unconventional instruments to create the sound space of *Steel string quartet* (2016). On the fifth track, four wooden swings suspended by steel cables – strong enough to bear the weight of the performers – are played in various ways (rubbed, plucked, or



struck – with fingers or a superball), reproducing sonorities related to the spatial, performative dimension. The acoustic space is amplified by contact microphones placed on the metal cables and by the speakers' analogue reproduction.

The pieces *Intorno alla traccia* (2017–2020), *Epicentro* (2020), and *Rondò* (2020) form a triptych of works for solo performer and augmented instrument, highlighting further performative approaches and acoustic dimensions. The three pieces involve the computational and robotic augmentation of traditional instruments' organological qualities, achieved through the addition of Arduino microcontrollers. *Intorno alla traccia*, for clarinet with automated keys, formally consists of the expansion of a harmonic field starting from a central reference point. The entire process involves the uninterrupted use of circular breathing, to which is added the employment of the automated keys. The latter are activated via two solenoids, thus rendering the otherwise impossible musical material performable (in terms of fingerings, playing speeds, and polyrhythms) by a single human soloist. *Epicentro*, for piano augmented by

ten vibrating motors placed in contact with the strings and controlled via Arduino, is a project that derives from an earlier sound art piece: *Fingerscan: music at your fingertips* (2017). As in the case of *Intorno alla Traccia* and *Rondò*, the Arduino microcontroller is controlled via MIDI, and synchronised with the video-score through a DAW. The performer amplifies the sound of the vibrating strings by means of two contact microphones attached to her fingertips. Furthermore, the contact microphones are used to amplify the strings' microscopic oscillations, recalling the micro listening aesthetic of Perini's sound art and installation works. Lastly, *Rondò* expands the timbral and articulatory possibilities of the electric guitar through the use of three automated, Arduino-controlled tuning pegs. The automatic rotation of the pegs – and the resulting gradual and controlled glissando of the relevant strings as their tension is modified – allows for gestural solutions which, once again, would have been impossible for a solo human performer.

Drawing inspiration from the exploration of certain formal and articulative aspects of the classical rondo, Perini's piece renders the form hyper-

technical and brings it back within an aesthetic vision that reflects upon the computational techniques of our time.

The CD therefore offers the possibility of coming into contact with those listening spaces so significant to Perini's practice. Spaces that, here, prove to be closely tied to an experimentation upon materials and electronic devices. The dimension of listening continues to remain connected to organic aspects, whether involving naturalistic elements mentioned in a title or whether referring to conceptual principles at the core of a piece. Through the unravelling of a formal architecture it is therefore possible to appreciate how these environments take shape in the mutual relationship between acoustic, analogue, and digital techniques and devices, returning to the listener the original expression of a contemporary tradition in the making.

Luca Befera, Clara Foglia,  
Luca Guidarini

Translated from Italian by  
Athena Corcoran-Tadd

## Alessandro Perini

Alessandro Perini studied composition (with Luca Francesconi and Ivan Fedele among others), electronic music and science of musical communication in Italy and Sweden.

His artistic production ranges from instrumental and electronic music to audiovisual and light-based works, net-art, land-art and vibration-based works, recently focusing on custom-built machines.

He has taken part in festivals such as Biennale di Venezia, Milano Musica, BTzM Bludenz, Open Spaces Dresden, Festival Musica Strasbourg, Music Current Dublin, New Directions (Sweden), Procesas (Lithuania), UNM and Nordic Music Days (Iceland, Norway, Sweden), Moscow Forum, ReMusik Saint Petersburg, Tempus Fugit and Distat Terra (Argentina), MATA New York, KLANG Copenhagen, as well as being in residence at Fondazione Spinola Banna per L'Arte (Italy) in 2014 in the music program.

He has participated in multiple artistic residencies including in Chiaravalle (Milano, Italy) for the Imagonirmia Prize (2016), realizing a series of site-specific sound art projects; in 2017 he was in residence at I-Park Foundation in Connecticut (2017); in 2018 at Fondazione Spinola Banna per l'Arte (Italy), where he designed machines to process the clay found on-site; and again in 2018 at the BIOART Society in Finnish Lapland. He was the recipient of

the Commendation Award at the Global Digital Arts Prize, NTU Singapore (2019).

He has taught audiovisual production for the arts at the Como Conservatory (Italy) as well as in workshops in Italy, Switzerland and South America.



## Simone Beneventi

He is professor of percussion at the Conservatory of Sassari and Reggio Emilia.

A recipient of the Silver Lion at the 2010 Venice Biennale Musica (Repertorio Zero project), percussionist Simone Beneventi performs as a soloist interpreter of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century music in seasons such as Autumn Warsaw, Berliner Konzerthaus, Biennale Zagreb, Huddersfield Contemporary Music Festival, Impuls Graz, Festival Manca in Nice, Milano Musica. His research on sound, new instrument design and new compositional solutions for percussion has led him to collaborate with important composers, international companies and artists. He is artistic coordinator and member of ZAUM\_ percussion, ensemble in residence at Festival Milano Musica (2018–2021). He has played with the most prestigious Italian orchestras including Filarmonica della Scala, Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Opera di Roma, Orchestra Mozart by Claudio Abbado, Spiramirabilis.



## Ars Nova Ensemble

Ars Nova Society was originally founded in 1961 as an association for contemporary music, and played an important role in the independent musical life of southern Sweden and especially in Malmö. Within the association, in 1986 an ensemble devoted to the performance of new music was born gathering freelance musicians as well as members of the Malmö Symphony Orchestra. The lineup and artistic direction of the ensemble was renewed in 2017 after some years of inactivity.

**Jonatan Sersam** is a Swedish composer and pianist. He studied composition in Malmö with Luca Francesconi, in Graz with Beat Furrer and at the Bologna Conservatory with Gian Paolo Luppi and Francesco Carluccio among others. He has worked with orchestras and ensembles in Sweden and abroad (Norrbotten NEO, FontanaMix, Zeitfluss, Malmö Symphony Orchestra, Norrköping Symphony Orchestra), but

currently his main field is vocal music and music theater. As a pianist, he has worked frequently with vocalists, dancers and in different chamber music groups. He's a member of the composers collective Hertzbreakerz and of Ars Nova Ensemble (Malmö) since 2017. He often performs his own music, both as a pianist and as a conductor.

**Francesco Del Nero** graduated and specialized with honors in piano with Daniel Rivera (Livorno Conservatory) and graduated in composition with Andrea Nicoli (La Spezia Conservatory). Later on he obtained two master's degrees with Luca Francesconi at the Malmö Academy of Music (Sweden).

He has been acknowledged in various Italian and international events, working with ensembles and orchestras such as FontanaMix, Helsingborg Symphony Orchestra e Norrköping Symphony Orchestra. Along with Alessandro Perini and Jonatan Sersam, in 2017 he founded Hertzbreakerz, a collective of composers exclusively devoted to contemporary music. Within this collective he organizes several events with artists of international calibre. Since 2017 he has been a member of Ars Nova Ensemble (Malmö) as a pianist.

## Natalie Eriksson

Natalie Eriksson is a versatile clarinetist living in Malmö (Sweden). Her focus and inspiration is mainly contemporary music. She has collaborated with many new composers both in Sweden and USA. For the present time she's performing with the Ars Nova Ensemble, Malmö. In addition, she works with musical theater and has engaged with many of the major theater houses in the South of Sweden. Natalie Eriksson received her bachelor degree from Malmö Academy of Music and after that obtained a Master's Degree in Chicago (USA) with Larry Combs and Julie DeRoche as main teachers.

## Marco Fusi

Marco Fusi is a violinist/violist, and a passionate advocate for the music of our time. Among many collaborations with emerging and established composers, he has premiered works by Billone, Sciarrino, Scelsi, Cendo and Ferneyhough. Marco has performed with Pierre Boulez, Lorin Maazel, Alan Gilbert, Beat Furrer, David Robertson, and frequently plays with leading contemporary ensembles including Klangforum Wien, MusikFabrik, Meitar Ensemble, Mivos Quartet, Ensemble Linea, Interface (Frankfurt), Phoenix (Basel) and Handwerk (Köln). Marco records for KAIROS (Pierluigi Billone – ITI. KE. MI / Equilibrio. Cerchio, Salvatore Sciarrino – Works for violin and for viola). John Cage: Freeman Etudes, Scelsi Collection Vol. 7 have been released on other labels. Marco also plays viola d'amore, commissioning new pieces and collaborating with composers to promote and expand existing repertoire for the instrument. A strong advocate and

educator of contemporary music, he lectures and workshops at Columbia University, University of California – Berkeley, Basel Musikhochschule, New York University, Boston University, Royal Danish Academy of Music – Copenhagen, Cité de la Musique et de la Danse – Strasbourg, University of Chicago. Marco teaches Contemporary Chamber Music at the Milano conservatory G. Verdi and is a doctoral researcher at the Royal Conservatoire of Antwerp, within the docARTES programme of the Orpheus Institute.

## Irene Bianco

Irene Bianco is an eclectic percussionist and a passionate performer of contemporary music. She studied in Italy and Denmark, graduating with a Master's Degree at The Royal Danish Academy in Copenhagen and completing the Soloist Class program at the Syddansk Musikkonservatorium in Odense. Her main teachers were Guido Facchin, Massimo Pastore, Gert Mortensen, Johan Bridger and Søren Monrad. Irene Bianco has played in Sweden, Czech Republic, Italy, Austria, Finland and Denmark. In 2019 she was selected as percussionist for Bang on a Can Summer Festival in North Adams (USA) and was granted a mentorship in composition with Jeppe Just Christensen from the Danish Composer Society. Based in Copenhagen (DK), she works as a freelancer in solo projects and in different chamber ensembles for new and experimental music. As a performer she is active also in the fields of free improvisation and electronic music.

## Stanislas Pili

Stanislas Pili devotes himself to projects in the frame of contemporary music, music theater, kinetic sound installations and improvisation. He works as a performer and as a composer, without putting any barrier between the roles he has to take. In his works, sonic and visual elements are composed in parallel and used freely as tools for creation. On stage, there is no hierarchy between the media: prepared objects, electroacoustic devices, video projections, lights, natural and industrial materials are co-protagonists along with the performer. In 2020, he graduated with honors completing a Master's degree in Composition and Music Theater at the Hochschule der Künste Bern, studying with Pierre Sublet and Simon Steen-Andersen among others. He has had solo shows in venues such as Gare du Nord Basel, SMC Lausanne, Musica in Prossimità Pinerolo, Pakt Bern and collaborated with ensembles such as Collegium Novum Zürich, Nouvel Ensemble Contemporain and CoMET (Collettivo Musica Elettroacustica Torino).

## Vincent Caers

Vincent Caers is electronic sound artist, multimedia performer, percussionist and artistic researcher at LUCA School of Arts, KU Leuven. His main focus is on exploring interdisciplinary performance formats, integrating contemporary scores into audiovisual electro-acoustic improvisation. He likes to create unstable sonic environments wherein surprising sounds interact with different media, which results in a refreshing type of immersive audiovisual chamber music. Vincent was artist in residence at the Banff Centre for Arts and Creativity (CA) and BAC ART LAB (BE), performed at festivals such as Ircam's ManiFeste (FR), Verbier Festival (CH), Darmstadt Ferienkurse (DE), regularly works with ensembles and orchestras such as ChampdAction, Hermes, WORP, OPRL, and runs a marathon in 3h26m06s.

## Nagisa Shibata

Nagisa Shibata (born 1983 in Japan) is a multifaceted percussionist and performer. She is a founder and permanent member of Ensemble Rot, Ensemble Lunar Maria and the music theatre duo Rosa Rosae Rosam. She studied at the Musashino Conservatory of Music (Tokyo, Japan) with Prof. Koya Nakatani as recipient of the Naoaki Fukui Scholarship. She completed her degree in Künstlerische Ausbildung at the Hochschule für Musik Freiburg with Prof. Bernhard Wulff, Prof. Taijiro Miyazaki and Pascal Pons (2008–2013), and thereafter the degree course of Advanced Studies (2013–2014). As a soloist and member of various ensembles, Nagisa Shibata is a regular guest at music festivals and concerts in Germany, France, Spain, Switzerland, England, Finland, Poland, Ukraine, Macedonia, Russia, Mongolia, Vietnam, Laos, Cambodia, Malaysia, Korea and Japan. After experiences in practicum positions in the Philharmonisches Orchester Freiburg and the Frankfurter Opern- und Museumsorchester, she performed in the Oper Frankfurt as percussionist and timpanist until 2012. Since 2006 she has been performing with many orchestras all over the world.

## Oded Geizhals

Oded Geizhals is a multi-disciplinary musician who specializes in contemporary classical music and improvisation. He has played concerts in Israel, Europe, North and South America and the Far East. He is active in the new music scene and has played in many premieres, including works written especially for him. He is a member of the Israel Contemporary Players. Oded Geizhals won first prize at the 2013 competition for contemporary music performers at Tel Aviv University, the America-Israel Cultural Foundation Scholarship (2010–2015) and the Siday Fellowship for Musical Creativity, through the Jerusalem Institute of Contemporary Music (2017–2019). Oded holds two master degrees from the Academy of Music in Basel (CH): master in percussion performance under Matthias Wüsch and a specialized master in contemporary music under Mike Svoboda, Marcus Weiss and Jürg Henneberger.

## Ruben Mattia Santorsa

Ruben Mattia Santorsa is an Italian classical and electric guitarist. Contemporary music is currently at the heart of his work and his artistic manifesto. He firmly believes that through it we can convey a message of openness, acceptance and social, political and cultural renewal, much needed in today's society. He has held concerts and lectures in Europe, the US and South America, at Northwestern University of Chicago, CNSM of Paris, Elbphilharmonie, KKL, Berlin Philharmonie and Musikverein Wien. He has played with conductors such as Sir Simon Rattle, Enno Poppe, Marin Alsop and Matthias Pintscher, and with the Lucerne Festival Academy Orchestra, the ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Karajan Akademie, Mosaik, MDI and Contrechamps in festivals such as Milano Musica, Lucerne Festival and Wien Modern. He recently started a new project for two guitars and electronics with Adrian Pereyra. He loves to write short stories.

## Duo Dillon-Torquati

Duo Dillon-Torquati (Francesco Dillon, cello and Emanuele Torquati, piano) is a union of two performers not only devoted to an open-minded exploration of the standard repertoire, but also particularly sensitive to exploring neglected and hidden works. Moreover, they both are notable performers of new music and have worked closely with composers such as Salvatore Sciarrino, Francesco Filidei, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Toshio Hosokawa, Thomas Larcher. They have commissioned a wide series of new works written for them, and the list includes a varied series of composers such as Marco Momi, Silvia Borzelli, Milica Djordjevic, Helena Winkelman, Ryan Carter, Federico Gardella, Arturo Fuentes, Daniele Ghisi, Lucia Ronchetti and Daniela Terranova.

They have released various CDs highly praised by critics, including the Liszt complete works for cello and piano, a 3-CD box set of Schumann's transcriptions and recently a rare selection of Brahms rarities (Lieder, Hungarian Dances and Violin Sonata No. 1). They have played in several major festivals and musical centers in Europe and North America with major orchestras, among others with Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino and the Lithuanian Symphony Orchestra. In 2016 they gave the national premiere of Kurtàg's Double Concerto. Their concerts have been broadcast by Radio France, Swiss RSI, BBC Radio3, Euroradio, Italian National Radio and RTE Lyric. Concert engagements include Beethoven's complete sonatas and variations interspersed with three new works, presented at Columbia University in New York.



## Der Aufbau des Instruments als Kompositionsphase

Der Prozess, mit dem einige Komponist/innen ihre eigenen Instrumente entwickeln oder erfinden, kann als positiver Kreislauf beschrieben werden. Komponist/innen haben eine klangliche Intuition, die sie bei der Auswahl der am bestgeeignetsten Instrumente leitet. Sobald sie jedoch mit dem Instrumentenmedium in Berührung kommen, entwickelt sich ihre anfängliche Intuition unweigerlich parallel zu den sachlichen Eigenschaften des Instruments. Dabei ist es schwierig zu bestimmen, was zuerst war: die musikalische Idee oder das Instrumentalmedium. Vielmehr zeigt der Erfolgszyklus, dass die Frage vielleicht überflüssig ist, da die Verbindung zwischen gesunder Fantasie und instrumentalen Medien strukturell ist.

Wenn der Prozess der Klangentwicklung einem komplexen kreisförmigen Weg folgt, kann der Grund, warum einige Komponist/innen sich für den Bau ihrer eigenen Instrumente entscheiden, einfach sein: Akustische Instrumente, wie sie im klassischen/romantischen Sinfonieorchester üblich waren, sind nicht mehr in der Lage, die Klangfantasie vieler Komponist/innen zu übersetzen.

So erweitern diese Komponist/innen bestehende Instrumente oder werden zu Instrumentenbauer/innen. Sie werden zu Produzent/innen ihres eigenen Klangs und distanzieren sich vom Produktionsprozess eines Stückes, das oft die geschriebene Musik früherer Jahrhunderte charakterisierte,

ein Prozess, den sie durch physische Transkription und Vermittlung von Interpret/innen durchging. Nun wollen diese Komponist/innen sofort mit dem Endprodukt in Kontakt kommen und manchmal selbst die ersten Interpret/innen ihrer eigenen Stücke werden, und sei es nur, um die Qualität des Ergebnisses zu überprüfen, bevor sie die Partitur an die Musiker/innen liefern.

Die Musik von Alessandro Perini ist ein effektives und sehr repräsentatives Beispiel für diesen Satz. Perini versteht es, unterschiedliche Perspektiven und Blickwinkel auf die Instrumente zu bieten. Zeitweise wird das Instrumentalmedium (das bereits als Prothese des menschlichen Körpers betrachtet werden kann, genau konzipiert, um den gewünschten resultierenden Klang zu erhalten) mit weiteren speziell konstruierten Prothesen angereichert, wie es in *Intorno all traccia* für erweiterte Klarinette mit zwei motorisierten Tasten geschieht. Zu anderen Zeiten kippt der Komponist die Hierarchie der instrumentalen Komponenten, wie im schönen *On that day my left ear became a frog*, ein Stück, in dem wir anstelle der gewöhnlichen Resonanz der Geige sehr genau auf die vielen

Klänge des Bogens hören können, als ob ein Ohr direkt auf dem Bogen selbst ruhen würde.

Häufiger konstruiert Perini einen komplexen Apparat aus Schaltungen, Kontaktmikrofonen und motorisierten Elementen (*Epicentro, Rondò*), der einen originellen instrumentalen Rahmen bietet. Aber das, was sich durch alle Stücke zieht (von der kraftvollen Miniatur *N-S* bis zu den längeren Werken), ist das Eintauchen in eine klangliche Vorstellungskraft, die alle Bezüge aussetzt: historische und jene, die mit den Klängen des Repertoires zusammenhängen, und zeitliche, aufgrund jener hypnotischen Ästhetik, die seine Musik auszeichnet. Perini scheint sehr schnell begriffen zu haben, dass die Wirksamkeit eines Stückes auch bei der Wahl der am geeignetsten Mittel für sein klangliches Ziel ruhen kann. Wie unser gemeinsamer Freund Daniele Ghisi witzig fragt, „werden wir, wenn wir diesen Weg der Personalisierung von Instrumenten weitergehen, zu jedem Stück kommen, zu einem neuen Klang?“

Giovanni Verrando

Übersetzt aus dem Englischen von  
Susanne Grainer

## Erweiterter Raum: Computertechniken und instrumentales Experimentieren in der Praxis von Alessandro Perini

Diese CD spiegelt den instrumentalen Aspekt der jüngsten Forschung von Alessandro Perini wider und integriert mehrere ästhetische Bezüge, die im Laufe seiner künstlerischen Erfahrung erforscht wurden. In einer heterogenen Ästhetik integriert der italienische Komponist seine Interessen in den Techniken der elektronischen Klangmanipulation, der Schaffung elektro-mechanischer und elektroakustischer instrumentaler Geräte und einer Reflexion über die Klangumgebung, die zur Erforschung ungewöhnlicher Kompositionssysteme und -lösungen tendiert. Die digitale Dimension wird in der Tat zu einem Mittel, mit dem er ein intimes und tiefgründiges Hörerlebnis erreichen will, das sich bis zur Schwingung des Körpers erstreckt und eng mit einem räumlichen Faktor

verbunden ist. Dieser Aspekt zeigt sich sowohl in der präkompositorischen Phase seiner Arbeit (Sammlung von Tonmaterialien, Programmierung von Software, rechnergestützter Verarbeitung von Kompositionsdaten, Bau automatisierter Instrumentalhardware) als auch in der Formalisierung des musikalischen Denkens (Bestimmung der musikalischen Form und Parametrisierung der Steuerung) und dem performativen Akt (Steuerung automatisierter Instrumente, multimodale Installationsumgebungen, Untersuchung von Hörweisen). Diese Punkte stehen im Laufe seines Prozesses im Mittelpunkt. Der Komponist selbst bezeugt ihre Relevanz und macht ihre individuellen Potenziale durch verschiedene Projekte im Zusammenhang mit seiner

Forschung zum Mikrohören deutlich: Klangkunstprojekte, bei denen über Kontaktmikrofone die klanglichen Mikroeigenschaften bestimmter Materialien untersucht werden. So zeigt die Videoserie *Inside Trees* (2016) die audiovisuelle Perspektive mehrerer Bäume, an denen Kontaktmikrofone angebracht wurden, mit dem Ziel, „die Wahrnehmung des Raumes zu verändern“. In einem anderen Beispiel beinhaltet das Projekt *Site-Specific Listening* (2016) aktive Hörerbeteiligungen während mehrerer Wanderungen, einschließlich taktilen, visuellen und akustischen Kontakten mit Elementen, die sich an bestimmten Checkpoints befinden. Das Ziel führt also dazu, „verborgene Klänge, Klänge, die mit Landschaft und Territorium verbunden sind, zu hören. Eine Art des Zuhörens, die die Menschen mit der Umwelt verbindet, in der sie leben.“

Perinis kompositorische Ästhetik keimt daher aus einer besonderen Aufmerksamkeit für den Weltraum auf: von der Reflexion über bestimmte Klangumgebungen bis hin zu ihrer auditiven Erforschung. Diese Perspektive, ergänzt durch elektronische Geräte, durchdringt jeden der sieben hier vorgestellten Tracks. Was aus ihrem ersten Hören zu entstehen scheint,

ist der Wunsch des Künstlers, Klangumgebungen oder Räume sowie musikalische Darbietungen zu schaffen. So entgehen in *Space/Spectrum* (2017) für Kalimba drei Spielzeugklaviere und elektronische Klänge, die Verräumlichung der Instrumente und die Maskierung ihrer Platzierung der traditionellen Wahrnehmung der Aufführung. Der rein frontale Empfang des Klangs wird erweitert, wodurch der Hörer in eine multidirektionale akustische Umgebung eintaucht. In *N-S* (2017) reproduziert die elektronische Spur verschieden verarbeitete Samples von Kalimba, Eis und Schnee und schafft so eine verklärte Klanglandschaft, die durch Einfälle von Cello und Klavier ständig verändert wird.

In diesen beiden Tracks, also dem ersten und letzten auf dieser CD, kann man daher sehen, wie die instrumentalen Gesten und die elektronischen Klänge den hörbaren Eindruck eines Klangraums erzeugen, der durch seine Schaffung entsteht und die Mittel und das Ende des musikalischen Ausdrucks bildet. Dieser Aspekt wird auch durch die Praxis der Modellierung der materiellen Natur der Klangquelle unterstützt, die selbst im kompositorischen Akt und im daraus resultierenden musikalischen Ergebnis

an Bedeutung gewinnt. Oft geht Perinis Arbeit eine handwerkliche Entwicklung des Instruments voraus, die im Lichte seiner Forschung über seine physikalischen Eigenschaften geformt oder durch das Hinzufügen analoger Geräte erreicht wird, die darauf abzielen, die Resonanzeigenschaften des Instruments zu verstärken. Diese Eigenschaften sind eng mit dem verbunden, was der Komponist Giovanni Verrando als „neue Lutherie“ definiert, d.h. „die stabile Einführung neuer Instrumente in das Ensemble und eine allgemeinere Offenheit für die Entwicklung der Lutherie“. Perinis Erforschung der neuen Lutherie besteht in der Schaffung von Instrumentalapparaten, die die organologischen Eigenschaften historisch etablierter Instrumente erweitern, indem softwaregesteuerte Geräte mit Praktiken des physikalischen Rechnens kombiniert werden, um die Computerwelt mit der realen in Kontakt zu bringen.

Im dritten Stück, *On that day my left ear became a frog* (2018), resultiert die Schaffung der Klangumgebung aus der Konvergenz der oben beschriebenen instrumentalen und organologischen Aspekte. Die Klangfarben, die in einem haarlosen

Bogen aus MDF enthalten sind – einem Spanplattenholz, das normalerweise in der Konstruktion von Lautsprechern verwendet wird – und seine räumliche, geographische Dimension werden durch die Bewegung des Performers und durch zwei Kontaktmikrofone auf der Spitze und dem Frosch des Bogens erkundet: Während die Bewegung tatsächlich den Klang erzeugt, verstärken die Mikrofone die Resonanz und machen sie einzigartig und wahrnehmbar. Beachten Sie das Wortspiel im Titel: Das Wort Frosch (= frog) hat eine doppelte Bedeutung: das Amphibientier – archetypisches Tier der märchenhaften Fantasie – als auch die untere Extremität des Bogens.

Der Verweis auf das linke Ohr weist auf die akustische Analogie der Position der verstärkten Klangquelle – des Bogenfrosches in Kontakt mit den Saiten – mit der der Klangprojektion des linken Kanals hin: Das Stereobild folgt dem gleichen Tempo wie die Bewegung des Performers, dank der einzigartigen Verstärkung des Bogens, in einem Schwingungsspiel von rechts nach links – Spitze zu Frosch – und umgekehrt. Die spielerische Dimension, die sich im Titel des dritten Tracks abzeichnet, ergibt sich später in der Verwendung unkonventioneller

Instrumente, um den Klangraum des *Steel string quartet* (2016) zu schaffen. Im fünften Track werden vier Holzschaukeln, auf Stahlseilen aufgehängt – stark genug, um das Gewicht der Darsteller zu tragen – auf verschiedene Weise gespielt (gerieben, gezupft oder geschlagen – mit den Fingern oder einem Superball), die Sonoritäten im Zusammenhang mit der räumlichen, performativen Dimension reproduzieren. Der akustische Raum wird durch Kontaktmikrofone an den Metallkabeln und durch die analoge Wiedergabe der Lautsprecher verstärkt.

Die Stücke *Intorno alla traccia* (2017–2020), *Epicentro* (2020) und *Rondò* (2020) bilden ein Triptychon von Werken für Solokünstler und erweitertes Instrument und heben weitere performative Ansätze und akustische Dimensionen hervor. Die drei Stücke beinhalten die rechnerische und robotische Erweiterung der organologischen Qualitäten traditioneller Instrumente, die durch das Hinzufügen von Arduino-Mikrocontrollern erreicht wird. *Intorno alla traccia* für Klarinette mit automatisierten Tasten besteht formal aus der Erweiterung eines harmonischen Feldes, ausgehend von einem zentralen Bezugspunkt. Der gesamte Prozess beinhaltet den

ununterbrochenen Einsatz von kreisförmiger Atmung, zu der der Einsatz der automatisierten Tonarten hinzugefügt wird. Letztere werden über zwei Magnete aktiviert, wodurch das sonst unmögliche musikalische Material (in Bezug auf Fingersätze, Spielgeschwindigkeiten und Polyrhythmen) von einem einzigen menschlichen Solisten durchführbar wird. *Epicentro*, für Klavier, ergänzt durch zehn vibrierende Motoren, die mit den Saiten in Berührung kommen und über Arduino gesteuert werden, ist ein Projekt, das sich von einem früheren Klangkunstwerk ableitet: *Fingerscan: music at your fingertips* (2017). Wie bei *Intorno alla Traccia* und *Rondò* wird der Arduino-Mikrocontroller über MIDI gesteuert und über eine DAW mit dem Video-Score synchronisiert. Die Performerin verstärkt den Klang der vibrierenden Saiten durch zwei Kontaktmikrofone, die an ihren Fingerspitzen befestigt sind. Darüber hinaus werden die Kontaktmikrofone verwendet, um die mikroskopischen Schwingungen der Saiten zu verstärken, was an die Mikro-Hörästhetik von Perinis Klangkunst und Installationsarbeiten erinnert. Schließlich erweitert *Rondò* die Timbral- und Artikulatoreigenschaften der E-Gitarre durch den Einsatz von drei

automatisierten, Arduino-gesteuerten Stimmwirbeln. Die automatische Drehung der Wirbel – und das daraus resultierende allmähliche und kontrollierte Glissando der relevanten Saiten bei der Änderung ihrer Spannung – ermöglicht gestische Lösungen, die wiederum für einen Solo-Performer nicht möglich gewesen wären.

Perinis Werk, das sich von der Erforschung bestimmter formaler und artikulativer Aspekte des klassischen Rondo inspirieren lässt, macht die Form hypertechnisch und bringt sie in eine ästhetische Vision zurück, die die Rechentechniken unserer Zeit reflektiert.

Diese CD bietet daher die Möglichkeit, mit den Hörräumen in Kontakt zu kommen, die für Perinis Praxis so wichtig sind. Räume erweisen sich hier als eng mit dem Experimentieren mit Materialien und elektronischen Geräten verbunden. Die Dimension des Zuhörens bleibt mit organischen Aspekten verbunden, sei es mit naturalistischen Elementen, die in einem Titel erwähnt werden, oder ob es sich um konzeptionelle Prinzipien im Kern eines Stückes handelt. Durch die Entschlüsselung einer formalen Architektur ist es

daher möglich zu verstehen, wie diese Umgebungen in der gegenseitigen Beziehung zwischen akustischen, analogen und digitalen Techniken und Geräten Gestalt annehmen und dem Hörer den ursprünglichen Ausdruck einer zeitgenössischen Tradition im Entstehen zurückgeben.

Luca Befera, Clara Foglia,  
Luca Guidarini

Übersetzt aus dem Englischen von  
Susanne Grainer

## Alessandro Perini

Alessandro Perini studierte Komposition (u.a. bei Luca Francesconi und Ivan Fedele), elektronische Musik und die Wissenschaft der musikalischen Kommunikation in Italien und Schweden.

Sein künstlerisches Schaffen reicht von instrumentaler und elektronischer Musik bis hin zu audiovisuellen und lichtbasierten Werken, Netzkunst-, Landkunst- und vibrationsbasierten Werken, die sich seit kurzem auf maßgeschneiderte Maschinen konzentrieren.

Er nahm an Festivals wie der Biennale di Venezia, Milano Musica, BTzM Bludenz, Open Spaces Dresden, Festival Musica Strasbourg, Music Current Dublin, New Directions (Schweden), Procesas (Litauen), UNM und Nordic Music

Days (Island, Norwegen, Schweden), Moskau Forum, ReMusik Sankt Petersburg, Tempus Fugit und Distat Terra (Argentinien), MATA New York, KLANG Kopenhagen teil, weiters war er als resident 2014 im Musikprogramm der Fondazione Spinola Banna per l'Arte (Italien) tätig.

Er nahm an mehreren künstlerischen Residenzen teil, unter anderem in Chiaravalle (Mailand, Italien) für den Imagonirmia-Preis (2016), wo er eine Reihe von ortsspezifischen Klangkunstprojekten realisierte; 2017 war er in der I-Park Foundation in Connecticut (2017); 2018 in der Fondazione Spinola Banna per l'Arte (Italien), wo er Maschinen zur Verarbeitung des vor Ort gefundenen Tons entwarf; und auch 2018 bei der BIOART Society in Finnisch-Lapland. Er erhielt den Commendation Award beim Global Digital Arts Prize der NTU Singapore (2019).

Er lehrte audiovisuelle Produktion für Kunst am Como Konservatorium (Italien) sowie in Workshops in Italien, der Schweiz und Südamerika.

## Simone Beneventi

Die Perkussionistin wurde 2010 auf der Biennale Musica in Venedig mit dem Silver Lion ausgezeichnet (Repertorio Zero project). Simone Beneventi tritt als Solistin der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts unter anderem auf Bühnen des Autumn Warsaw, Berliner Konzerthaus, Biennale Zagreb, Huddersfield Contemporary Music Festival, Impuls Graz, Festival Manca in Nizza, Milano Musica auf. Seine Forschungen zu Klang, neuem Instrumentendesign und neuen kompositorischen Lösungen für Schlagzeug haben ihn dazu gebracht, mit bedeutenden Komponisten, internationalen Unternehmen und Künstlern zusammenzuarbeiten. Er ist künstlerischer Koordinator und Mitglied von ZAUM\_percussion, Ensemble in Residence beim Festival Milano

Musica (2018–2021). Er spielte mit renommierten italienischen Orchestern wie der Filarmonica della Scala, Fenice di Venezia, Maggio Musicale Fiorentino, Opera di Roma, Orchestra Mozart von Claudio Abbado, Spiramirabilis. Er ist Professor für Schlagzeug am Konservatorium von Sassari und Reggio Emilia.

## Ars Nova Ensemble

Die Ars Nova Society wurde 1961 als Verein für zeitgenössische Musik gegründet und spielte eine wichtige Rolle im unabhängigen Musikleben Südschwedens und vor allem in Malmö. Innerhalb des Vereins wurde 1986 ein Ensemble gegründet, das sich der Aufführung neuer Musik widmete und sich aus freischaffenden Musiker/innen sowie Mitgliedern des Malmö Symphony Orchestra zusammensetzte. Die Besetzung und künstlerische Leitung des Ensembles wurde 2017 nach einigen Jahren der Inaktivität neu aufgestellt.

**Jonatan Sersam** ist ein schwedischer Komponist und Pianist. Er studierte Komposition in Malmö bei Luca Francesconi, in Graz bei Beat Furrer und am Konservatorium Bologna unter anderem bei Gian Paolo Luppi und Francesco Carluccio. Er arbeitete mit Orchestern und Ensembles in Schweden und im Ausland (Norbotten

NEO, FontanaMix, Zeitfluss, Malmö Symphony Orchestra, Norrköping Symphony Orchestra), derzeit liegt sein Fokus jedoch in der Vokalmusik und im Musiktheater. Als Pianist arbeitete er häufig mit Sängern und Tänzern zusammen, sowie in verschiedenen Kammermusikgruppen. Seit 2017 ist er Mitglied des Komponistenkollektivs Hertzbreakerz und des Ars Nova Ensemble (Malmö). Oft bringt er seine eigene Musik zur Aufführung, sowohl als Pianist, als auch als Dirigent.

**Francesco Del Nero** schloss sein Klavierstudium bei Daniel Rivera (Livorno-Konservatorium) mit Auszeichnung und sein Kompositionsstudium bei Andrea Nicoli (La Spezia Konservatorium) ab. Später erwarb er zwei Master-Abschlüsse bei Luca Francesconi an der Musikhochschule Malmö (Schweden).

Er machte sich bei mehreren italienischen und internationalen Veranstaltungen einen Namen und arbeitete mit Ensembles und Orchestern wie FontanaMix, Helsingborg Symphony Orchestra und Norrköping Symphony Orchestra zusammen. Zusammen mit Alessandro Perini und Jonatan Sersam gründete er 2017 Hertzbreakerz, ein Kollektiv von Komponisten, die sich



ausschließlich der zeitgenössischen Musik widmen. Innerhalb dieses Kollektivs organisiert er mehrere Veranstaltungen mit internationalen Künstlern. Seit 2017 ist er als Pianist Mitglied des Ars Nova Ensemble (Malmö).

## Natalie Eriksson

Natalie Eriksson ist eine vielseitige Klarinetistin, die in Malmö (Schweden) lebt. Ihr Fokus und ihre Inspiration liegen vor allem in der zeitgenössischen Musik. Sie hat mit vielen neuen Komponist/innen sowohl in Schweden als auch in den USA zusammengearbeitet. Derzeit tritt sie mit dem Ars Nova Ensemble in Malmö auf. Darüber hinaus arbeitet sie mit Musiktheater und hat sich mit vielen der großen Theaterhäuser in Südschweden beschäftigt. Natalie Eriksson erhielt ihren Bachelor-Abschluss an der Malmö Academy of Music und schloss anschließend einen Master in Chicago (USA) mit Larry Combs und Julie DeRoche als ihre Hauptlehrer ab.

## Marco Fusi

Marco Fusi ist Violinist und Bratscher und ein leidenschaftlicher Verfechter der Musik unserer Zeit. Unter vielen Kollaborationen mit aufstrebenden und etablierten Komponisten hat er unter Anderem Werke von Billone, Sciarrino, Scelsi, Cendo und Ferneyhough uraufgeführt. Marco trat mit Pierre Boulez, Lorin Maazel, Alan Gilbert, Beat Furrer, David Robertson auf und spielt häufig mit führenden zeitgenössischen Ensembles wie dem Klangforum Wien, MusikFabrik, Meitar Ensemble, Mivos Quartet, Ensemble Linea, Interface (Frankfurt), Phoenix (Basel) und Handwerk (Köln).

Marco Fusi hat u.a. für das Label KAIROS aufgenommen (Pierluigi Billone – ITI. Ke. MI / Equilibrio. Cerchio). Weitere Aufnahmen, auf anderen Labels erschienen, beinhalten z.B. Sciarrino Works for violin and viola; John Cage, Freeman Etudes; Scelsi Collection Vol. 7. Fusi spielt auch Viola d'amore, gibt neue Stücke in Auftrag und arbeitet mit Komponist/innen zusammen, um das bestehende Repertoire für das Instrument zu fördern und zu erweitern. Als großer Verfechter

und Pädagoge für zeitgenössische Musik lehrt er an der Columbia University, University of California – Berkeley, Baseler Musikhochschule, New York University, Boston University, Royal Danish Academy of Music – Copenhagen, Cité de la Musique et de la Danse – Strasbourg und der University of Chicago. Marco unterrichtet Zeitgenössische Kammermusik am Mailänder Konservatorium G. Verdi und ist Performance-Forscher am Königlichen Konservatorium Antwerpen, im Zuge des docARTE Programm des Orpheus Instituts.

## Irene Bianco

Irene Bianco ist eine eklektische Perkussionistin und eine leidenschaftliche Interpretin zeitgenössischer Musik. Sie studierte in Italien und Dänemark, schloss ihr Studium mit einem Master an der Königlich Dänischen Akademie in Kopenhagen ab und absolvierte ein Solistenprogramm am Syddansk Musik-konservatorium in Odense. Ihre Hauptlehrer waren Guido Facchin, Massimo Pastore, Gert Mortensen, Johan Bridger und Séren Monrad. Irene Bianco spielte in Schweden, Tschechien, Italien, Österreich, Finnland und Dänemark. 2019 wurde sie als Perkussionistin für Bang on a Can Summer Festival in North Adams (USA) ausgewählt und erhielt ein Mentorat in Komposition mit Jeppe Just Christensen von der Danish Composer Society. Sie lebt in Kopenhagen (DK) und ist als freischaffende Musikerin in Soloprojekten und in verschiedenen Kammerensembles für neue und experimentelle Musik tätig. Als Performerin ist sie auch in den Bereichen freie Improvisation und elektronische Musik tätig.

## Stanislas Pili

Stanislas Pili widmet sich Projekten im Rahmen zeitgenössischer Musik, Musiktheater, kinetischer Klanginstallationen und Improvisation. Er arbeitet als Performer und als Komponist, ohne eine Barriere zwischen den Rollen zu setzen, die er einnimmt. In seinen Arbeiten werden klangliche und visuelle Elemente parallel geschaffen und frei als Werkzeuge für die Schaffung des Werks verwendet. Auf der Bühne gibt es keine Hierarchie zwischen den Medien: vorbereitete Objekte, elektroakustische Geräte, Videoprojektionen, Lichter, natürliche und industrielle Materialien sind Akteure, zusammen mit dem Performer. 2020 schloss er sein Studium in Komposition und Musiktheater an der Hochschule der Künste Bern mit Auszeichnung ab, unter anderem bei Pierre Sublet und Simon Steen-Andersen. Er hatte Solo-Auftritte an Orten wie Gare du Nord Basel, SMC Lausanne, Musica in Prossimita Pinerolo, Pakt Bern und arbeitete mit Ensembles wie Collegium Novum Zürich, Nouvel Ensemble Contemporain und CoMET (Collettivo Musica Elettroacustica Torino) zusammen.

## Vincent Caers

Vincent Caers ist elektronischer Klangkünstler, Multimedia-Performer, Perkussionist und künstlerischer Forscher an der LUCA School of Arts, KU Leuven. Sein Schwerpunkt liegt in der Erforschung interdisziplinärer Performance-Formate und der Integration zeitgenössischer Partituren in die audiovisuelle elektroakustische Improvisation. Er schafft gerne instabile Klangumgebungen, in denen überraschende Klänge mit verschiedenen Medien interagieren, was zu einer erfrischenden Version von immersiver audiovisueller Kammermusik führt. Vincent war Artist in Residence am Banff Centre for Arts and Creativity (CA) und BAC ART LAB (BE), trat bei Festivals wie Ircames ManiFeste (FR), Verbier Festival (CH), Darmstadt Ferienkurse (DE) auf, arbeitet regelmäßig mit Ensembles und Orchestern wie ChampdAction, Hermes, WORP, OPRL und läuft einen Marathon in 3h26m06s.

## Nagisa Shibata

Nagisa Shibata (\*1983 in Japan) ist eine japanische Perkussionistin und Performerin. Sie ist Gründerin und ständiges Mitglied des Ensemble Rot, des Ensemble Lunar Maria und des Musiktheaterduos Rosa Rosae Rosam. Sie studierte am Musashino Conservatory of Music (Tokio, Japan) bei Prof. Koya Nakatani als Trägerin des Naoaki Fukui Stipendiums. Sie absolvierte ihr Studium der Künstlerischen Ausbildung an der Hochschule für Musik Freiburg bei Prof. Bernhard Wulff, Prof. Taijiro Miyazaki und Pascal Pons (2008–2013) und danach das Studium Advanced Studies (2013–2014). Als Solistin und Mitglied verschiedener Ensembles ist Nagisa Shibata regelmäßiger Gast bei Musikfestivals und Konzerten in Deutschland, Frankreich, Spanien, der Schweiz, England, Finnland, Polen, der Ukraine, Mazedonien, Russland, der Mongolei, Vietnam, Laos, Kambodscha,

Malaysia, Korea und Japan. Nach Erfahrungen in Praxispositionen im Philharmonischen Orchester Freiburg und im Frankfurter Opern- und Museumsorchester trat sie bis 2012 als Perkussionistin und Paukerin an der Oper Frankfurt auf. Seit 2006 tritt sie mit vielen Orchestern auf der ganzen Welt auf.

## Oded Geizhals

Oded Geizhals ist ein multidisziplinärer Musiker, der sich auf zeitgenössische klassische Musik und Improvisation spezialisiert hat. Er spielte Konzerte in Israel, Europa, Nord- und Südamerika und im Fernen Osten. Er ist in der neuen Musikszene aktiv und hat viele Uraufführungen gespielt, darunter eigens für ihn geschriebene Werke. Er ist Mitglied der Israel Contemporary Players. Oded Geizhals gewann den ersten Preis beim Wettbewerb für zeitgenössische Musik an der Universität Tel Aviv, das America-Israel Cultural Foundation Scholarship (2010–2015) und das Siday Fellowship for Musical Creativity über das Jerusalem Institute of Contemporary Music (2017–2019). Oded hat zwei Master-Abschlüsse der Hochschule für Musik in Basel (CH): Master in Percussion Performance bei Matthias Würsch und ein spezielles Masterstudium für zeitgenössische Musik bei Mike Svoboda, Marcus Weiss und Jürg Henneberger.

## Ruben Mattia Santorsa

Ruben Mattia Santorsa ist ein italienischer Klassik- und E-Gitarrist. Zeitgenössische Musik steht derzeit im Mittelpunkt seiner Arbeit und seines künstlerischen Manifests. Er ist fest davon überzeugt, dass wir damit eine Botschaft der Offenheit, Akzeptanz und sozialen, politischen und kulturellen Erneuerung vermitteln können, die in der heutigen Gesellschaft dringend benötigt wird. Er spielte Konzerte und hielt Vorträge in Europa, den USA und Südamerika, an der Northwestern University of Chicago, CNSM von Paris, Elbphilharmonie, KKL, Berliner Philharmonie und Musikverein Wien. Er spielte mit Dirigent/Innen wie Sir Simon Rattle, Enno Poppe, Marin Alsop und Matthias Pintscher, sowie mit dem Lucerne Festival Academy Orchestra, dem Radio Symphonieorchester Wien, Karajan Akademie, Mosaik, MDI und Contrechamps bei Festivals wie Milano Musica, Lucerne Festival und Wien Modern. Kürzlich startete er mit Adrian Pereyra ein neues Projekt für zwei Gitarren und Elektronik. Weiters schreibt er auch gerne Kurzgeschichten.

## Duo Dillon-Torquati

Das Duo Dillon-Torquati (Francesco Dillon, Cello und Emanuele Torquati, Klavier) ist eine Vereinigung zweier Interpreten, die sich nicht nur einer aufgeschlossenen Auseinandersetzung mit dem Standard-Repertoire widmen, sondern auch ein besonderes Augenmerk auf die Erforschung vernachlässigter und verborgener Werke legen. Darüber hinaus sind beide bekannte Interpreten neuer Musik und haben eng mit Komponist/innen wie Salvatore Sciarrino, Francesco Filidei, Jonathan Harvey, Kaija Saariaho, Toshio Hosokawa und Thomas Larcher zusammengearbeitet. Sie haben eine breite Menge neuer Werke in Auftrag gegeben, die für sie geschrieben wurden, die Liste umfasst Komponist/innen wie Marco Momi, Silvia Borzelli, Milica Djordjevic, Helena Winkelmann, Ryan Carter, Federico Gardella, Arturo Fuentes, Daniele Ghisi, Lucia Ronchetti und Daniela Terranova.

Sie haben mehrere von Kritikern hochgelobte CDs veröffentlicht, darunter die gesamten Liszt-Werke für Cello und Klavier, ein 3-CD-Set von Schumanns Transkriptionen und kürzlich eine seltene Auswahl an Brahms-Raritäten (Lieder, Ungarische Tänze und die Violinsonate Nr. 1). Sie spielten auf mehreren großen Festivals und in Musikzentren in Europa und Nordamerika mit großen Orchestern, unter anderem mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino und dem Litauischen Symphonieorchester. 2016 spielten sie die nationale Uraufführung von Kurtags Doppelkonzert. Ihre Konzerte wurden von Radio France, Swiss RSI, BBC Radio3, Euroradio, Italian National Radio und RTE Lyric ausgestrahlt. Anstehende Konzertengagements umfassen Beethovens komplette Sonaten und Variationen, die zusammen mit drei neuen Werken an der Columbia University in New York zur Aufführung gelangen werden.

## La costruzione dello strumento come fase della composizione

Il processo con il quale alcuni autori e autrici elaborano o inventano i propri strumenti può essere descritto come un circolo virtuoso. L'autore ha un'intuizione sonora che lo guida nella scelta degli strumenti musicali più appropriati, ma una volta giunto a contatto con il mezzo strumentale, la sua intuizione iniziale evolve in modo inevitabile e parallelo allo studio delle proprietà di quello stesso strumento. In questo processo è difficile dunque determinare se nasca prima l'idea musicale o il mezzo strumentale. Anzi, quel circolo virtuoso rivela che la domanda è forse superflua, poiché il legame fra l'immaginario di suono e i mezzi strumentali è strutturale.

Se il processo di elaborazione del suono segue un complesso percorso circolare, la ragione per la quale alcuni autori e autrici decidono di costruire i propri strumenti può invece rivelarsi più semplice: gli strumenti acustici, così come sono stati ereditati dall'orchestra sinfonica classico-romantica, non sono più in grado di tradurre l'immaginario di suono di molti compositori. Così l'autore espande gli strumenti esistenti o si trasforma in instrument maker. Egli diventa producer del proprio suono e si allontana dal processo di produzione del brano che ha spesso caratterizzato la musica scritta dei precedenti secoli, quel processo che passava attraverso la scrittura sulla carta e la

mediazione degli interpreti. Ora l'autore desidera stare più immediatamente a contatto con il prodotto finale, talvolta trasformandosi egli stesso in primo performer del proprio brano, se non altro per verificare la bontà del risultato prima di consegnare la partitura ai musicisti destinatari.

La musica di Alessandro Perini è un esempio efficace e molto rappresentativo di questo movimento. Perini sa offrire prospettive e sguardi diversi sugli strumenti. Talvolta il mezzo strumentale (che già in partenza può essere considerato una protesi del corpo umano, concepita proprio per ottenere il risultato di suono desiderato) si arricchisce di ulteriori protesi appositamente costruite, come accade in *Intorno alla traccia* per clarinetto espanso con due chiavi motorizzate. Altre volte l'autore capovolge la gerarchia delle componenti strumentali, come nel bellissimo *On that day my left ear became a frog*, brano in cui, in luogo dell'ordinaria risonanza del violino, possiamo ascoltare molto da vicino i tanti suoni dell'archetto, come se appoggiassimo il nostro orecchio direttamente sull'archetto stesso.

Più spesso Perini costruisce un complesso apparato composto da circuiti, microfoni a contatto ed elementi motorizzati (*Epicentro*, *Rondò*), offrendo un quadro strumentale originale. Ma ciò che attraversa tutti i brani (dall'efficace miniatura *N-S* alle opere di più lunga durata) è l'immersione in un immaginario di suono che sospende i riferimenti: quelli storici e connessi ai suoni del repertorio, e quelli temporali, per quella poetica ipnotica che caratterizza la sua musica. Perini sembra aver afferrato molto in fretta che l'efficacia dell'opera può fondarsi anche sulla scelta dei mezzi più appropriati per il proprio scopo sonoro. Come chiede argutamente il nostro comune amico Daniele Ghisi, dunque "procedendo su questa strada della personalizzazione degli strumenti, giungeremo ad un suono nuovo per ogni opera?".

Giovanni Verrando

## Lo spazio esteso. Tecniche informatiche e sperimentazione strumentale nella pratica di Alessandro Perini

Il presente CD riflette l'aspetto strumentale delle più recenti ricerche di Alessandro Perini, integrando molteplici riferimenti estetici approfonditi nel corso della sua esperienza artistica. Il compositore italiano integra all'interno di una poetica eterogenea gli interessi per le tecniche di manipolazione elettronica del suono, la creazione di dispositivi strumentali elettromeccanici ed elettroacustici e la riflessione sull'ambiente sonoro, orientandosi verso l'esplorazione di sistemi e soluzioni compositive inusitate. La dimensione informatica diviene infatti un mezzo attraverso il quale egli mira a raggiungere un'esperienza di ascolto intima e profonda, estesa alla vibrazione corporea e strettamente collegata al fattore spaziale. Tale aspetto emerge tanto nella fase precompositiva del

suo lavoro (raccolta di materiali sonori, programmazione dei software, elaborazione computazionale dei dati compositivi, costruzione degli hardware strumentali automatizzati), quanto nella formalizzazione del pensiero musicale (fissazione della forma musicale e parametrizzazione dei controlli) e nell'atto esecutivo (controllo di strumenti automatizzati, ambienti installativi multimodali, indagine sulle modalità di ascolto). Questi punti risultano focali nel corso della sua produzione. Il compositore stesso ne attesta la rilevanza e ne esplicita le singole potenzialità attraverso diversi progetti correlati alla ricerca sull'*ascolto micro*: progetti di sound art in cui, tramite microfoni a contatto, si indagano le micro-proprietà sonore dei materiali. Ad esempio, la serie di

video di *Inside Trees* (2016) mostra la prospettiva audiovisiva di alcuni alberi sulla cui superficie sono stati collocati dei microfoni a contatto, con l'obiettivo di "cambiare la percezione dello spazio". O ancora, il progetto *Site-Specific Listening* (2016) prevede una partecipazione attiva dell'ascoltatore nel corso di alcuni trekking, includendo un contatto tattile, visivo e sonoro con gli elementi situati nei checkpoint designati. Lo scopo risulta dunque "l'ascolto dei suoni nascosti, dei suoni legati al paesaggio e al territorio. Un ascolto che lega l'uomo all'ambiente in cui abita".

La poetica compositiva di Perini germoglia dunque da una particolare attenzione verso lo spazio, dalla riflessione su ambienti sonori particolari



alla loro esplorazione uditiva. Tale prospettiva, integrata da dispositivi elettronici, pervade ognuna delle sette tracce qui proposte. Ciò che sembra trasparire fin dal loro primo ascolto è il desiderio dell'artista di creare ambienti o spazi sonori, oltre che performance musicali. Ad esempio, in *Space/Spectrum* (2017) per kalimba, tre pianoforti giocattolo e suoni elettronici, la spazializzazione degli strumenti e il mascherare la loro locazione evade la fruizione tradizionale della performance. La ricezione unicamente frontale del suono viene espansa, immergendo l'ascoltatore in un ambiente acustico multidirezionale. In *N-S* (2017), la traccia elettronica riproduce suoni di kalimba e campionamenti di ghiaccio e neve diversamente elaborati, creando un paesaggio sonoro trasfigurato che viene costantemente modificato dalle incursioni del violoncello e del pianoforte.

In queste tracce, rispettivamente la prima e l'ultima del CD, è possibile dunque apprezzare come i gesti strumentali e le sonorità elettroniche generino l'impressione uditiva di uno spazio sonoro che si crea nel suo divenire, costituendo il mezzo e il fine dell'espressione musicale. Tale aspetto è sostenuto anche dalla pratica del

modellare la materialità della sorgente sonora, la quale acquista rilevanza nell'atto compositivo e nel risultato musicale che ne deriva. Spesso, infatti, il lavoro di Perini viene preceduto dall'elaborazione artigianale degli strumenti, plasmati alla luce di una ricerca sulle loro proprietà fisiche o implementati attraverso l'aggiunta di dispositivi analogici atti ad amplificare le loro proprietà risonanti. Aspetti, questi, strettamente collegati a ciò che il compositore Giovanni Verrando definisce "nuova liuteria" in quanto "introduzione stabile di nuovi strumenti nell'organico e una più generale apertura all'evoluzione della liuteria". L'indagine sulla nuova liuteria di Perini consiste nella creazione di apparati strumentali che aumentano le caratteristiche organologiche di strumenti storicamente affermati, utilizzando dispositivi informatici di controllo uniti a pratiche di physical computing per mettere in comunicazione il mondo computazionale con quello reale.

Nella terza traccia *On that day my left ear became a frog* (2018), la creazione dell'ambiente sonoro scaturisce dalla convergenza degli aspetti strumentali e organologici appena descritti. Le sonorità contenute nell'archetto senza crine costruito in MDF – un legno

truciolato solitamente impiegato per la costruzione di casse acustiche – e la sua dimensione spazio-geografica vengono esplorate attraverso il gesto dell'esecutore e tramite due microfoni a contatto collocati sulla punta e sul tallone: mentre il primo produce concretamente il suono, i secondi amplificano la risonanza rendendola specifica e percepibile. Si noti il gioco di parole presente nel titolo: la parola frog ha un doppio significato nella lingua inglese, ad indicare sia la rana – animale archetipico dell'immaginario fiabesco – sia il tallone, parte finale dell'archetto. Il riferimento all'orecchio sinistro indica la corrispondenza acustica della posizione della sorgente sonora amplificata – il tallone dell'archetto a contatto con le corde – con quella del canale sinistro di proiezione del suono: l'immagine stereo segue di pari passo, grazie alla particolare amplificazione dell'archetto, il gesto dell'esecutore, in un gioco di oscillazione da destra a sinistra – dalla punta al tallone – e viceversa. La dimensione ludica che affiora nel titolo del terzo brano si materializza poi nell'utilizzo degli strumenti non convenzionali che creano il luogo sonoro di *Steel string quartet* (2016). Nella quinta traccia, quattro altalene con sedile in legno e corde in acciaio – abbastanza robuste da sopportare il

peso dei performer – vengono suonate in diversi modi (sfregate, pizzicate o percosse con le dita o con una superball), riproducendo delle sonorità relative alla dimensione performativa-spaziale. Lo spazio acustico viene amplificato da microfoni a contatto collocati sulle corde metalliche e dalla riproduzione analogica delle casse.

I brani *Intorno alla traccia* (2017–2020), *Epicentro* (2020) e *Rondò* (2020) formano un trittico di brani per solista con strumento aumentato, mettendo in evidenza ulteriori approcci performativi e dimensioni acustiche. I tre brani vedono l'aumentazione computazionale e robotica di qualità organologiche degli strumenti tradizionali, attraverso l'implementazione di microcontroller Arduino. *Intorno alla traccia*, per clarinetto con chiavi automatizzate, consiste formalmente nell'espansione di un campo armonico a partire da un centro di riferimento. L'intero processo prevede l'utilizzo ininterrotto della tecnica della respirazione circolare, alla quale si aggiunge l'impiego delle chiavi automatizzate. Queste ultime vengono attivate tramite due solenoidi, facendo così emergere un materiale musicale (diteggiature, velocità esecutive, poliritmie) altrimenti impossibile per il solo esecutore umano. *Epicentro*,

per pianoforte aumentato con dieci motorini a vibrazione posti a contatto con le corde e controllati via Arduino, è un progetto che deriva dal precedente lavoro di sound art *Fingerscan: music at your fingertips* (2017). Come nel caso di *Intorno alla traccia* e di *Rondò*, il microcontroller Arduino è controllato via MIDI, e sincronizzato con la video-score tramite DAW. L'esecutrice amplifica il suono delle corde vibranti, tramite due microfoni a contatto posti sulla punta delle dita. Inoltre, i microfoni a contatto vengono utilizzati per amplificare le oscillazioni microscopiche delle corde, richiamando l'estetica dell'ascolto micro dei lavori installativi e di sound art di Perini. *Rondò*, infine, aumenta le possibilità timbriche e di articolazione della chitarra elettrica attraverso tre piroli automatizzati e controllati con Arduino. La rotazione automatica dei piroli – e il risultante glissando delle corde interessate, graduale e controllato che ne modifica la tensione – permette soluzioni gestuali che, ancora una volta, sarebbero state impossibili per il solo esecutore umano. Prendendo spunto dall'esplorazione di aspetti articolativo-formali del rondò classico, il brano di Perini rende la forma iper-tecnicizzata e la riporta all'interno di una visione estetica che riflette sulle tecniche computazionali del nostro tempo.

Il CD offre dunque la possibilità di entrare in contatto con quegli spazi d'ascolto così pregnanti nella pratica periniana. Spazi che risultano, qui, strettamente legati a una sperimentazione sui materiali e sui dispositivi elettronici. La dimensione dell'ascolto risulta connessa in ogni caso ad aspetti organici, sia che vengano coinvolti elementi naturalistici riportati nel titolo, sia che essi rimandino a principi concettuali alla base del brano. Attraverso il dipanarsi dell'architettura formale è dunque possibile apprezzare come tali ambienti prendano forma nel mutuo rapporto tra tecniche e dispositivi acustici, analogici e digitali, restituendo all'ascoltatore l'espressione originale di una tradizione contemporanea in divenire.

Luca Befera,  
Clara Foglia,  
Luca Guidarini

Recording dates: **1** 5 August 2017  
**2** 8 November 2020  
**3** 25 August 2018  
**4** 29 August 2020  
**5** 12 August 2016  
**6** 29 October 2020  
**7** 5 May 2017

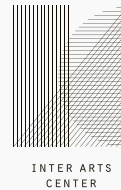
Recording venues: **1**–**4**, **6**–**7** Inter Arts Center Malmö/Sweden  
**5** Edith-Stein-Schule Darmstadt/Germany

Mixing: Alessandro Perini at Inter Arts Center

Mastering: Luca Piovesan at BlowOutStudio

Cover: based on artwork by Enrique Fuentes

With the support of Inter Arts Center and Kulturbyggan



# Alessandro Perini (\*1983)

1	Space/Spectrum (2017)	09:10
2	Intorno alla traccia (2017–2020)	10:02
3	On that day my left ear became a frog (2018)	07:49
4	Epicentro (2020)	11:52
5	Steel string quartet (2016)	08:28
6	Rondò (2020)	13:49
7	N-S (2017)	05:19
	TT	66:53

- 1 Simone Beneventi, kalimba  
Ars Nova Ensemble
- 2 Natalie Eriksson, clarinet
- 3 Marco Fusi, violin
- 4 Irene Bianco, piano
- 5 Stanislas Pili, percussion  
Vincent Caers, percussion  
Nagisa Shibata, percussion  
Oded Geizhals, percussion
- 6 Ruben Mattia Santorsa, electric guitar
- 7 Duo Dillon-Torquati



0015061KAI . © & © 2021 paladino media gmbh, Vienna  
[www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

ISRC: ATK941506101 to 07 . Made in the E.U. austromechana®