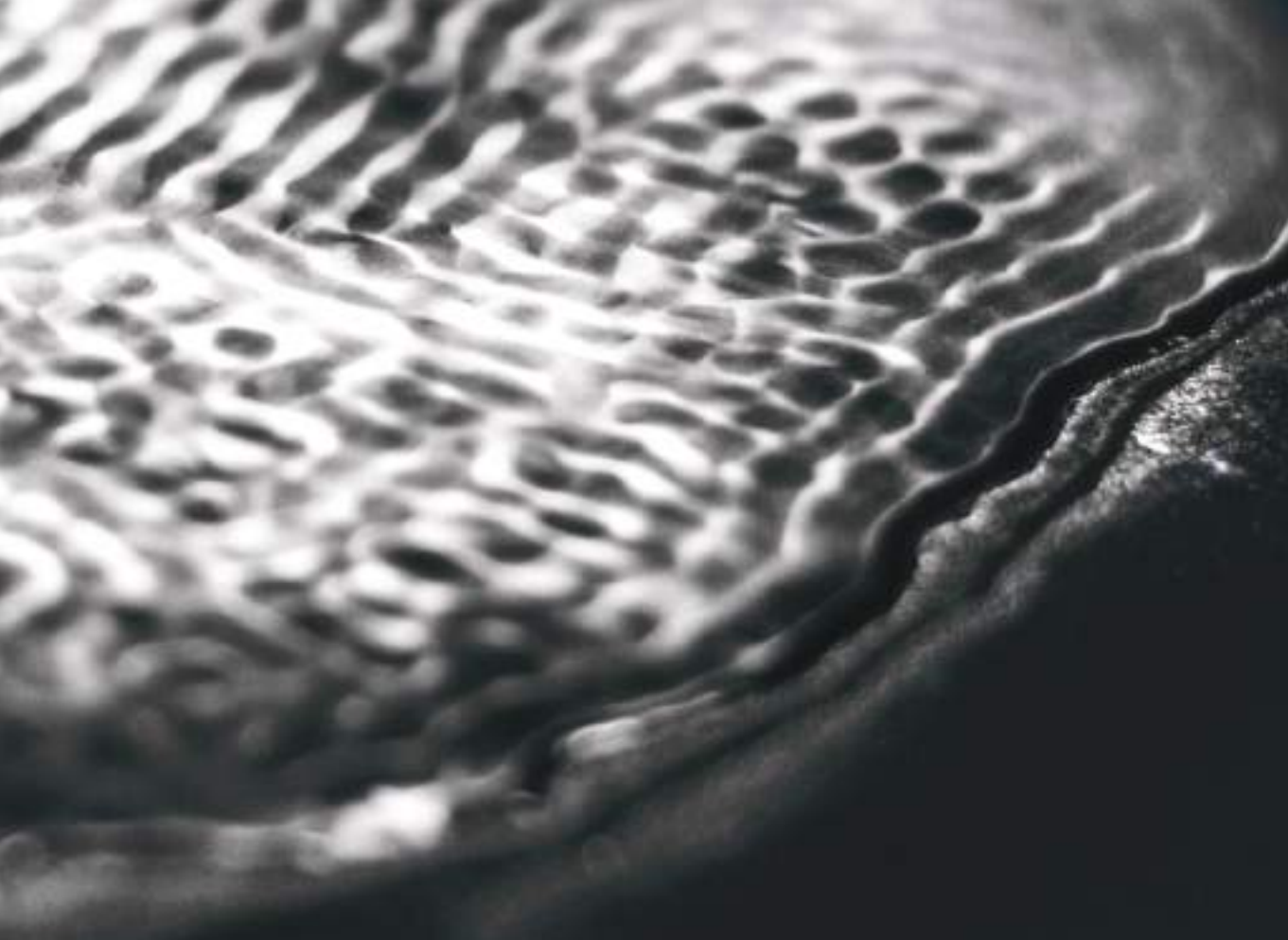




Udine, 20-23 novembre 2018

Machine Sounds, Sound Machines

XXII Colloquio di Informatica Musicale XXII Colloquium of Music Informatics



CONSERVATORIO
STATALE DI MUSICA
JACOPO TOMADINI
UDINE



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE

hic sunt futura



ASSOCIAZIONE INFORMATICA MUSICALE ITALIANA

 FONDAZIONE FRIULI

COMUNE DI
 udine



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

XXII CIM – Udine 2018

Programma musicale

20-23
NOVEMBRE

Coordinamento generale:

Federico Fontana

Coordinamento scientifico:

Federico Avanzini

Stefano Delle Monache

Carlo Drioli

Coordinamento programma musicale:

Stefano Bassanese

Luca Cossettini

Roberto Girolin

Coordinamento artistico e organizzativo locale:

Roberto Barbieri

Comitato di programma:

Federico Avanzini, Università di Milano

Roberto Barbieri, Conservatorio di Udine

Stefano Bassanese, Conservatorio di Torino

Davide Bonsi, Electrolux SpA

Luca Cossettini, Università di Udine

Stefano Delle Monache, Università IUAV di Venezia

Carlo Drioli, Università di Udine

Federico Fontana, Università di Udine

Roberto Girolin, Pordenone

Giorgio Klauer, Conservatorio di Venezia

Renato Miani, Conservatorio di Udine

Mario Pagotto, Conservatorio di Udine

Anna Terzaroli, Conservatorio di Roma

Andrea Valle, Università di Torino

Paolo Zavagna, Conservatorio di Venezia

Virginio Zoccatelli, Conservatorio di Udine

Comitato di revisione (programma musicale):

Andrea Agostini

Stefano Bassanese

Tonino Battista

Laura Bianchini

Nicola Buso

Luigi Ceccarelli

Antonino Chiaramonte

Walter Cianciusi

Fabio Cifariello Ciardi

Luca Cossettini

Franco Degrassi

Daniele Ghisi

Roberto Girolin

Giorgio Klauer

Carlo Laurenzi

Eric Maestri

Gian Marco Mora

Alberto Novello

Alessandro Olto

Paolo Pachini

Pietro Polotti

Riccardo Santoboni

Anna Terzaroli

Massimiliano Viel

Roberto Zanata

Paolo Zavagna

Coordinamento installazioni:

Yuri De Pra

Alessandro Toppano

Assistenza tecnica concerti:

Samuel Montalto

Mattia Piani

BENVENUTI AL XXII COLLOQUIO DI INFORMATICA MUSICALE

L'appuntamento del CIM rappresenta da oltre quarant'anni un'imprescindibile occasione di confronto per la comunità dell'informatica musicale italiana. Il tema di quest'anno ci invita a riflettere sulla reciprocità della relazione suono/macchina e sulle molteplici implicazioni che hanno riscontro nella nostra esperienza quotidiana.

Verranno presentate 23 composizioni elettroacustiche tra acusmatiche, miste e video-musicali, 5 installazioni e ancora 4 workshop, 3 keynote speech, 44 comunicazioni scientifiche articolate in 3 sessioni demo, 3 sessioni poster e 4 sessioni speciali.

Una novità di questo CIM è l'introduzione del premio Teresa Rampazzi alla più originale composizione elettroacustica selezionata dalla call for music, riconoscimento che affiancherà il premio Aldo Piccialli al contributo scientifico maggiormente innovativo nella ricerca sull'informatica musicale. Si è voluto così ricordare la figura della musicista veneta che con grande passione ha dato un contributo determinante alla formazione della prima generazione della musica informatica italiana.

Il concerto inaugurale proporrà le musiche di Jean-Claude Risset a due anni dalla sua scomparsa, un sentito omaggio alla fondamentale figura del musicista-scienziato francese, ricordato qui dalle parole di Sylviane Sapir, sua allieva e Presidente AIMI dal 2006 al 2010.

A nome del Consiglio Direttivo AIMI ringrazio l'Università degli Studi di Udine e il Conservatorio Jacopo Tomadini di Udine per aver voluto organizzare questo Colloquio ed in particolare Federico Fontana, Luca Cossettini, Nicola Buso e Roberto Barbieri, il loro generoso impegno ha reso possibile la realizzazione del XXII CIM.

Vorrei infine ringraziare tutti i membri del Consiglio Direttivo AIMI giunto ormai alla scadenza del suo mandato, ricordando l'importante lavoro svolto nell'ultimo quadriennio per rilanciare l'Associazione attraverso l'aggiornamento dello statuto, il conseguente ripristino delle procedure d'iscrizione e le elezioni con votazione telematica. Iniziative indispensabili per poter transitare l'AIMI nella realtà del nuovo millennio e continuare così ad incontrare nuove generazioni, sottolineando il radicamento di una comunità proiettata per specifica identità verso il futuro.

Stefano Bassanese
Presidente AIMI

L'edizione del CIM 2018 a cura dell'AIMI e in collaborazione con Conservatorio e l'Università di Udine rappresenta una preziosa occasione d'incontro umano e artistico tra musicisti e specialisti del settore della musica elettronica oltre che un'inusuale esperienza didattica per gli studenti del Tomadini.

Il Conservatorio si animerà nei suoi spazi per offrire alla propria comunità e al territorio interessanti temi proposti dai relatori ospiti, le sessioni scientifiche, le installazioni, i Keynote, le sessioni

poster/demo, le sessioni d'ascolto. Le giornate dedicate a questa edizione rappresentano inoltre un'opportunità di conoscenza e approfondimento attorno alle tecnologie della musica, oggi ambiti imprescindibili per affacciarsi concretamente a determinati mondi del lavoro.

Docenti dell'Istituto sono stati coinvolti nel ruolo d'interpreti delle partiture selezionate dalla call internazionale indetta dall'AIMI – che verranno proposte nei due concerti al teatro San Giorgio – e di alcune musiche di Jean-Claude Risset in programma nel concerto inaugurale. Alcuni studenti delle scuole di composizione si sono cimentati in un progetto creativo che include il mezzo elettronico e che troverà spazio nei concerti off-CIM che si terranno in Conservatorio. Concerti che vedranno come interpreti allievi dei Conservatori di Udine e di Trento–Riva del Garda in un percorso laboratoriale tra compositori e strumentisti reciprocamente formativo.

I quattro workshop che occuperanno l'intera prima giornata dei lavori saranno un'ulteriore esperienza didattica volta all'approfondimento della conoscenza del mezzo elettronico utilizzato per fare musica che culmineranno con un evento musicale in cui i giovani allievi delle scuole di composizione del Tomadini proporranno brani in prima assoluta appositamente creati per l'occasione.

Rivolgo un sincero ringraziamento al presidente AIMI Stefano Bassanese e a Federico Fontana con i quali abbiamo condiviso le scelte artistiche di questa edizione udinese del CIM.

Virginio Zoccatelli
Direttore del Conservatorio di Udine

Consiglio Direttivo AIMI (aimi-musica.org)

Presidente: Stefano Bassanese

Vice-Presidente: Federico Avanzini

Tesoriere: Andrea Valle

Segretario: Federico Fontana

Consiglieri: Stefano Delle Monache, Giorgio Klauer, Anna Terzaroli

INDICE

Concerto inaugurale: Omaggio a Jean-Claude Risset	7
CIM - Concerti.....	17
CIM - Sessioni d'ascolto	27
CIM - Installazioni.....	35
Concerti off-CIM	41
Gli autori.....	55
Programma generale.....	66

OMAGGIO A
Jean-Claude RISSET

Udine, Teatro San Giorgio
20 novembre ore 20.45

20 NOVEMBRE ore 20.45

OMAGGIO A RISSET

JEAN-CLAUDE RISSET

Mutations (1969)

versione per il film di Lillian Schwartz (1973)

regia del suono: Paolo Zavagna

JEAN-CLAUDE RISSET

Variants (1994)

per violino e live electronics

violino: Alessandro Fagiuoli

live electronics: Paolo Zavagna

JEAN-CLAUDE RISSET

Resonant Sound Spaces (2001–2002)

acusmatico

1. *Bells Brass Metal*
2. *Filters*
3. *Plucked*
4. *Reverberated*
5. *Horn Bells*

regia del suono: Paolo Zavagna

JEAN-CLAUDE RISSET

Dialogues (1975)

per quattro strumentisti e nastro magnetico

flauto: Giorgio Marcossi

clarinetto: Nicola Bulfone

percussione: Roberto Barbieri

pianoforte: Paolo Chiarandini

regia del suono: Stefano Bassanese

NOI, TRAGHETTATORI...

Un ricordo di Sylviane Sapir

È inutile rammentare in questa sede il formidabile apporto scientifico e artistico di Jean-Claude Risset, pioniere della musica elettronica, prematuramente scomparso due anni fa. Quando mi è stato chiesto di ricordare Jean-Claude per il concerto a lui dedicato sono stata molto in imbarazzo.

Ho scelto di non parlare del suo immenso lavoro ma di scrivere qualcosa di più personale in un momento difficile della sua carriera evidenziando anche alcuni aspetti della sua grande umanità.

Nel lontano 1979 conclusi i miei studi di ingegneria in fisica con uno stage presso il Laboratoire de Mécanique et d'Acoustique (LMA) del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) a Marsiglia. Intendevo portare avanti i miei studi ma non sapevo esattamente come e in quale direzione. Durante questo stage ebbi la fortuna di assistere ad un seminario del ricercatore Daniel Arfib sulla sintesi numerica del suono e di sentire per la prima volta dei suoni prodotti da un computer grazie a formule matematiche. Quel seminario mi colpì enormemente e fu determinante per il mio orientamento. Chiesi a Daniel se fosse possibile integrare il laboratorio d'Informatique Musicale del LMA per una tesi e lui mi consigliò di parlarne con il prof. Jean-Claude Risset che sarebbe diventato a breve il Direttore di Ricerca del laboratorio. L'incontro con Jean-Claude si svolse al LMA durante il periodo delle mie vacanze estive mentre

attraversavo da ovest ad est il sud della Francia in bicicletta. L'incontro fu cordiale, Jean-Claude non si formalizzò e seppe subito mettermi a mio agio quando mi vide arrivare nella mia tenuta da cicloturista. Nonostante non avessi alcuna preparazione specifica per affrontare una tesi in informatica musicale e Jean-Claude non avesse tanta voglia di seguire uno studente, l'esito dell'incontro fu positivo. Jean-Claude accettò la mia proposta e mi prese in tesi nel suo laboratorio. Prima di congedarci mi diede però da studiare due libri in inglese tra cui quello di Max Mathews, *The Technology of Computer Music*.¹ L'effetto fu sconvolgente, non solo per il peso aggiuntivo da portare nelle borse della mia bici ma anche per ciò che queste letture, di cui capivo ben poco e che facevo sotto la tenda con la luce vacillante di una torcia, ebbero sul resto della mia vita.

Tornando a Jean-Claude, l'estate 1979 fu un momento particolarmente critico per lui perché corrispose alla fine della sua collaborazione con l'IRCAM dovuta a forti contrasti con Pierre Boulez sulla politica da applicare per la ricerca musicale. Il 1979 segna quindi il momento del suo ritorno all'Università di Marsiglia dove era stato chiamato per dirigere un dipartimento di musica che nel frattempo era stato soppresso (sic!). Così fu costretto ad insegnare nel dipartimento di fisica, attività che faceva malvolentieri perché molto costringente in termini di tempo ed energia. Non potendo fare musica presso

¹ Max V. Mathews, et al., *The technology of computer music*, Cambridge, MIT press, 1969.

l'Università si rivolse al LMA e grazie al supporto del Direttore, Bernard Nayroles, ottenne uno spazio per attrezzare uno studio e delle risorse da dedicare alla ricerca. Il LMA era un grosso laboratorio che svolgeva ricerca sia in meccanica che in acustica ma c'erano poche interazioni tra i ricercatori di acustica e l'équipe d'informatique musicale causa metodi, strumenti e finalità di ricerca molto distanti. C'era una forte sintonia invece tra Jean-Claude e Daniel. Nel 1978 Daniel Arfib pubblicò la sua ricerca sulla sintesi sonora tramite distorsione non lineare,² ricerca di cui Jean-Claude sfruttò i risultati per realizzare nel 1979 *Contours*.³ La vita del laboratorio era scandita da numerose visite. Ricordo le visite di personaggi di spicco come ad esempio, Max Mathews, James A. Moorer, John Chowning, Jon Appleton, Gerald Benett o Stanley Haynes.

Nello studio per la sintesi si lavorava con Music V su un *ordinateur* Télémécanique rigorosamente francese. Tutto si svolgeva in tempo differito con convertitori casalinghi realizzati appositamente dai tecnici del CNRS. Per produrre circa 40 secondi di suono si poteva aspettare anche fino ad una notte di calcolo. Non a caso lo studio era provvisto di una brandina... Il suono veniva poi riversato su nastro magnetico in attesa di essere montato. Il piccolo studio, oltre al Télémécanique, comprendeva un Revox,

qualche microfono, un discreto impianto per l'ascolto, e un pianoforte. Un contesto meno avvincente di quello dell'IRCAM ma decisamente più sereno.

Vedevo Jean-Claude attraverso il vetro dello studio quando tagliava e montava i pezzi di nastro, lo sentivo anche suonare ed era un grande pianista. Tutto mi sembrava assai magico poiché le mie attività erano più tecniche e rimanevano molto distanti dalla produzione musicale. Lavoravo in effetti sulla sintesi vocale e la sua implementazione su micro-controllori. Nonostante le nostre attività si svolgessero in ambiti diversi e a dispetto delle sue posizioni critiche sulle applicazioni del tempo reale, Jean-Claude seppe indirizzarmi, mi spinse affinché facessi uno stage di ricerca all'IRCAM nel 1981 per lavorare con l'équipe della 4X. Fu ancora una volta lui a prendere contatto con il Centro di Sonologia Computazionale (CSC) di Padova quando ebbi la possibilità di svolgere un anno all'estero. Mi incoraggiò sempre nei momenti di sconforto, svolse perfino alcune pratiche amministrative per mio conto all'Università di Marsiglia quando stavo a Padova, e rimase sempre in relazione con me. Tutti conoscono la sua brillante figura di compositore e ricercatore ma forse pochi sanno della sua grande umanità e disponibilità.

Il rapporto docente/discente nato nel 1979 si è così trasformato nel corso degli anni in un rapporto di profonda amicizia fatto di pezzi di storia comune, idee e progetti condivisi, stima e complicità. Perciò credo che tra gli incontri che più hanno segnato la mia vita quello con Jean-Claude sia stato fondamentale e

2 Daniel Arfib, "Digital synthesis of complex spectra by means of multiplication of non linear distorted sine waves", in *AES Convention 59*, Audio Engineering Society, 1978.

3 Pubblicato su CD in *New Music Series Vol.1*, NEUMA 450-71, 1988.

determinante per il mio modo di lavorare con la tecnologia e di pensare in relazione al suono e alla musica. Un incontro che ha anche condizionato la mia scelta di insegnare e di assumere così un ruolo di *passeur*.⁴

Jean-Claude è stato un amico e un Maestro. Tutti coloro che hanno avuto a che fare con lui sanno dell'entusiasmo e della passione che accompagnavano le sue conferenze e il modo gentile con il quale si relazionava con tutti. Molti di noi percepiscono un sentimento di filiazione nei suoi confronti, e la comunità di Informatica Musicale, in particolare quella italiana con la quale ha sempre interagito con generosità, gli deve moltissimo. Credo quindi che il miglior modo di esprimere la nostra riconoscenza sia di continuare a fare i *passeurs* trasmettendo i suoi insegnamenti alle nuove generazioni, studiando le sue opere e diffondendole nei nostri concerti. *Passeurs* o traghettatori di storia, di idee, di tecniche e metodi di lavoro, proprio come lo fece Jean-Claude negli anni Sessanta con il suo catalogo. Ma anche traghettatori di senso, sia all'interno della nostra comunità che all'esterno. Jean-Claude ci ha insegnato ad essere esigenti, rigorosi ma aperti. Dobbiamo creare dei ponti tra mondi contraddistinti da significati sempre plurali e paradossali. Osare, trasgredire, esporsi senza temere i risvolti di un confronto tra ambiti apparentemente lontani come quelli della

scienza e delle tecnologie e quelli della musica e della creazione artistica.

Ringrazio quindi l'AIMI e gli organizzatori del XXII CIM per aver svolto la funzione di traghettatori programmando questo concerto come evento di apertura del CIM e per avermi permesso di ricordare Jean-Claude in questa occasione.

Sylviane Sapir

⁴ Termine molto usato in Francia da storici o sociologi per parlare di persone poco conosciute che hanno svolto un ruolo essenziale per la circolazione delle idee. Può essere tradotto in italiano con il termine traghettatore.

JEAN-CLAUDE RISSET

Mutations (1969)

Commissionata dal GRM, *Mutations* è stata interamente sintetizzata al computer presso i Laboratori Bell. Specialmente sul piano armonico, sfrutta la possibilità del computer di comporre allo stesso livello del suono – o, detto in altri termini, comporre il suono stesso. Così, all’inizio, uno stesso motivo appare prima sotto forma di melodia, poi di armonia – come un accordo –, infine di timbro – come simulacro di un gong, ombra del precedente accordo: l’armonia è prolungata nel timbro. Il titolo allude alle graduali trasformazioni che hanno luogo nel corso del brano (in particolare al passaggio da una scala di altezze discontinue a variazioni di frequenza nel continuo). Questo passaggio è creato per mezzo di sviluppi in mutazione – nel senso di giochi di mutazione (o di misture) dell’organo: l’aggiunta graduale di armoniche crea una rete di intervalli sempre più ravvicinati. I suoni continui che glissano verso l’acuto creano un crescendo ‘a spirale’ che può continuare a tempo indeterminato – un paradosso o un’illusione acustica. Dopo una sezione che impiega per la prima volta in un’opera musicale la tecnica di modulazione di frequenza di John Chowning, una ripresa unisce scale di altezze continue e discontinue, fino al finale in cui si liberano le componenti acute e gravi delle strutture armoniche iniziali.

Il film astratto *Mutations* è stato realizzato a partire dalla musica dall’artista americana Lillian Schwartz, nota per il suo lavoro con svariati

media, e in particolare la sintesi a computer di immagini animate (fece scalpore la sua dimostrazione dell’utilizzo del computer per ritrovare le proporzioni del volto di Leonardo da Vinci... nella Gioconda). Le immagini sono state prodotte in tre modi diversi. La crescita di cristalli esposti a luce polarizzata è stata filmata e accelerata. Analogamente, sono state riprese le figure prodotte dalla rifrazione dei raggi laser su plastiche trasparenti: il riscaldamento provocato dai raggi deforma la plastica, e questo anima le immagini. Infine molte sezioni del film sono state generate al computer, secondo processi di sviluppo spesso vicini a quelli adottati per la musica, come l’illusione del glissando che cresce all’infinito.

Il film *Mutations* ha ricevuto il Golden Eagle Award ed è stato selezionato per il Festival del cinema di Cannes nel 1974.

JEAN-CLAUDE RISSET

Variants (1994)

Variants è dedicata alla violinista e compositrice Mari Kimura, che l’ha eseguita in prima assoluta al Festival di Helsinki nel 1994.

Il brano sfrutta le straordinarie capacità di Mari Kimura, in particolare le sue sperimentazioni pionieristiche sull’estensione della tessitura del violino: all’inizio, si ascoltano suoni più gravi del Sol della quarta corda; la loro produzione richiede un controllo estremamente preciso.

Il titolo rimanda alle trasformazioni dei suoni del violino prodotte in tempo reale

dall'elaborazione digitale, ma anche a determinati procedimenti di variazione nella parte di violino. Ad esempio, gli intervalli temporali dei gruppi melodici, che causano la cosiddetta 'stream segregation', vengono riecheggiati come meri ritmi. Trasposizioni digitali, echi e riverberazione creano un tessuto contrappuntistico e armonico che espande le melodie del violino.

Jean-Claude Risset

JEAN-CLAUDE RISSET

Resonant Sound Spaces (2001–2002)

Resonant Sound Spaces è una 'mise en espace' di *Resonant Soundscapes*, opera commissionata nel 2001 dalla città di Basilea e dedicata a Gerald Bennett. La versione spazializzata su 8 canali è stata realizzata al GMEM (Gruppo di Musica Sperimentale di Marsiglia) sfruttando il sistema di spazializzazione Holophon di Laurent Pottier.

Il nostro udito è in grado di analizzare un suono secondo il paradigma eccitazione/risonanza: può discernere aspetti agogici e strutturali (nel tempo e fuori dal tempo). Pur non trattandosi di uno studio sistematico, l'opera utilizza principalmente materiali sonori naturali o di sintesi relativi a processi di risonanza: percussioni e corde pizzicate (vibrazioni libere di solidi eccitati), ottoni e trombe (vibrazioni forzate di colonne d'aria), filtri risonanti, riverberazione.

L'aggettivo risonante evoca anche reazioni peculiari a suoni o eventi. Il brano cita elementi sonori che risvegliano in me particolari

risonanze: varianti del suono di campana iniziale del *Poème électronique* di Edgard Varèse in apertura e in chiusura dell'opera, percussioni prodotte dall'*instrumentarium* di Thierry Miroglio, motivi suonati da Denise Mégevand, Irène Jarsky, Michel Portal e Serge Conte, concerti sinfonici di campane curati da Llorenç Barber.

La spazializzazione che trasforma i paesaggi in spazi sonori – da *soundscapes* a *sound spaces* – è stata realizzata su sessioni Pro Tools multitraccia, a partire dalle molteplici sorgenti sonore originali prima del missaggio stereofonico. La diffusione spaziale dei suoni accentua letteralmente e figurativamente la percezione dello spazio, espande la capacità dell'ascolto di sbrogliare il groviglio di componenti simultanee, agevolando un'esplorazione personale del territorio sonoro, ma propone altresì figure spaziali. I titoli delle 5 sezioni si riferiscono ai materiali o ai processi evocati – a volte illusori o 'virtuali'.

1) *Bells Brass Metal* (2' 45"). Questa sezione ricorre principalmente a suoni registrati, elaborati con trattamenti semplici: cambiamenti in frequenza con o senza cambiamenti nella durata, inversione temporale. All'inizio, si possono sentire tre varianti sintetiche del suono di campana che apre il *Poème électronique* di Varèse, create a partire da un'analisi condotta da Vincent Verfaille. La spazializzazione situa l'origine dei diversi suoni in diversi luoghi – solo eccezionalmente suggerisce un movimento delle sorgenti sonore.

2) *Filters* (2' 52"). Dopo un inizio in cui gli ottoni dialogano, un'eco filtrato introduce arpeggi

di clarinetto che salgono fino al *la*, al *si* o al *fa*, ascoltati attraverso un banco di filtri risonanti accordati su determinate armonie. La sensazione di avvistamento è rinforzata da rotazioni spaziali illusorie, che seguono la rotazione degli astri per i motivi che conducono al *Fa*, e in senso inverso per gli altri. Alla fine, due percussioni fisse introducono un motivo di flauto – ‘vivo’ nella sua articolazione e nella sua rotazione; un richiamo d’uccello si allontana lentamente attorno agli ascoltatori.

3) *Plectra* (1’ 54”). Grazie al controllo computerizzato del movimento dei martelletti e degli smorzatori, il piano meccanico Yamaha Disklavier del Laboratorio di Meccanica e Acustica del CNRS di Marsiglia permette di produrre suoni agendo direttamente sulle corde, ad esempio con plettri che trasformano il pianoforte in una variante dell’arpa. Intervendendo con le dita in posizioni specifiche della corda, si inibiscono certe parziali e se ne rinforzano altre. La spazializzazione suggerisce l’estensione delle risonanze su tavole armoniche di grandi dimensioni.

4) *Reverberated* (3’ 17”). Folle, urla e risate, mormorii, cembali, cori, voci, organo, in una vasta riverberazione che si muove lentamente. La sezione si conclude sulle lontane esplosioni di un oscuro disastro.

5) *Bell, horns* (3’ 40”). Scandita da richiami di trombe nautiche, la quinta sezione allude al libro di Louis Aragon *Les cloches de Bâle*. A registrazioni o ricostruzioni di campane materiali risponde un carillon virtuale di suoni di sintesi. Quest’ultimo svela strutture composte 25 anni prima, che ora possono essere evocate

attraverso gesti in tempo reale che generano suoni di campana così come tessiture fluide o ‘rimbalzanti’. La spazializzazione demoltiplica le sorgenti e le dematerializza in movimenti illusori.

Resonant Soundscapes è stata realizzata a Marsiglia sul mio laptop Macintosh G3. Ho usato i seguenti software: Max MSP, Pro Tools, Sound Hack, Peak, MUSIC V.

Jean-Claude Risset

JEAN-CLAUDE RISSET

Dialogues (1975)

Dialogues combina quattro strumentisti (flauto, clarinetto, pianoforte, percussioni) con un nastro magnetico sintetizzato al computer presso il Centro Universitario di Marsiglia–Luminy utilizzando MUSIC V. La composizione si basa su un nucleo di motivi che formano delle serie: la loro manipolazione, condotta con l’ausilio di software per la composizione assistita, ‘oblitererà’ gradualmente le serie per annegarle in armonie residue. Il pezzo tenta di stabilire dei legami stretti – ‘incontri del terzo tipo’ – tra mondi sonori strumentali e sintetici. Gli strumenti e il nastro magnetico dialogano fondendosi, rispondendosi, opponendosi, prolungandosi. Così, all’inizio, gli strumenti emergono insidiosamente dai suoni del nastro. Successivamente, il nastro incita il percussionista a reagire alle sue proposte. Verso la fine, il nastro tesse e ispira strutture sonore emanate da armonie strumentali.

Jean-Claude Risset

MACHINE SOUNDS, SOUND MACHINES

CIM

Concerti

Udine, Teatro San Giorgio
21-22 novembre ore 20.45

21 NOVEMBRE ore 20.45

CONCERTO CIM N. 1

ROBERTO ZANATA

Meccanica I (2017)

per flauto basso e live electronics

flauto basso: Giorgio Marcossi

MARCO MARINONI

Siamo sporchi di guerra (2017–2018)

acusmatico

FABIO DE SANCTIS DE BENEDICTIS

Balaeonoptera (2015)

per clarinetto basso e live electronics

clarinetto basso: Nicola Bulfone

MARTINO SAROLLI

Lapidario E_01: Parafulmini e parassiti (2018)

acusmatico

NICOLETTA ANDREUCCETTI

Resounding Resonances (2018)

per flauto piccolo, clarinetto in sib, pianoforte e live electronics

flauto piccolo: Giorgio Marcossi

clarinetto: Nicola Bulfone

pianoforte: Paolo Chiarandini

live electronics: Lorenzo Ballerini

FEDERICO TESTONI

Kairos e Aion (2018)

acusmatico

ALESSANDRO FIOREDELMONDO E ARCANGELO DI DONATO

Il controller pittorico (2017)

performers: Alessandro Fiordelmondo e Arcangelo Di Donato

Ove non specificato, regia del suono e live electronics a cura degli autori

ROBERTO ZANATA

Meccanica I (2017)

È il primo di una serie di studi volti a indagare possibili strategie compositive che contemplano l'utilizzo di strumenti musicali appartenenti alla famiglia del gruppo dei legni, combinato all'implementazione di ambienti esecutivi per il live electronics che prevedono meccanismi articolati di movimento del suono nello spazio. L'ambiente esecutivo per il live electronics, realizzato in Max MSP, può essere adattato a un sistema di amplificazione quadrifonico o ottonico.

MARCO MARINONI

Siamo sporchi di guerra (2017–2018)

Brano composto per un sistema di diffusione multicanale (da 8 fino a 48 altoparlanti) che utilizza come principale materiale sonoro di base il testo del *Prometeo* di Johann Wolfgang Goethe recitato da Oskar Werner – attore in *Jules e Jim* (1962) e in *Fahrenheit 451* (1966) di François Truffaut –, suoni strumentali (archi, pianoforte, percussioni, flauto, sax basso) e suoni concreti (pioggia, sirene industriali, oggetti solidi in caduta, esplosioni) raccolti durante sessioni di field recording e ispirati dalla poesia *Dialogo* di Salvatore Quasimodo, inclusa in *La vita non è sogno* (1946–1948).

FABIO DE SANCTIS DE BENEDICTIS

Balaeonoptera (2015)

Brano commissionato dal M° Carlo Failli e a lui dedicato. L'elettronica è in quadrifonia. Nasce da un fatto realmente accaduto: lo spiaggiamento di un cetaceo a sud di Livorno, assunto a simbolo del generale umano disorientamento.

Cuore espressivo dell'opera è il duetto finale, riconciliatorio, tra clarinetto basso e suoni di balena. Questi sono stati montati in un file audio e analizzati spettralmente ricavandone sequenze di accordi, serbatoio per note e durate del clarinetto basso. In questa sezione finale i suoni di balena, minimamente processati, realizzano quindi un'orchestrazione a eco. Il resto della composizione, di carattere vario e drammatico, si realizza principalmente sulle caratteristiche di alcuni suoni del clarinetto basso, mappando il termine 'balenoptera' sull'alfabeto italiano modulo 12 e ottenendo insieme di classi di altezze utilizzati in vario modo.

È il primo brano in cui si sono utilizzati vari software IRCAM (Audiosculpt, Catart, librerie Max MSP, librerie Open Music). Open Music è stato utilizzato per l'elettronica con le librerie OMChroma (per Csound), OM-SuperVP, OM-Chant. Open Music e PWGL sono stati utilizzati anche per lo sviluppo del materiale compositivo e la scrittura della parte del clarinetto basso. Il brano è stato eseguito presso l'Istituto Superiore di Studi musicali Pietro Mascagni, nella stagione di concerti Suoni Inauditi.

MARTINO SAROLLI

Lapidario E_01: Parafulmini e parassiti (2018)

Il brano costituisce il primo capitolo di un immaginario *Lapidario Sonoro*, un ciclo di composizioni dedicate ognuna a un diverso minerale. Il processo compositivo muove dalla riflessione sul ruolo del silicio come base e sostanza di forme di vita naturali e artificiali e dall'osservazione delle caratteristiche fisiche di minerali silicati tentando di riportarne alcune immagini in forma sonora acusmatica. I materiali sonori sono stati realizzati elaborando frammenti provenienti da registrazioni ambientali ed etnografiche attraverso sistemi di apprendimento automatico basati su reti neurali multilivello e processi di sintesi concatenativa.

NICOLETTA ANDREUCCETTI

Resounding Resonances (2018)

È un brano costruito sul confine tra suono e musica. La risonanza è il luogo in cui questa relazione viene riscritta, in cui ascoltare nuovi paesaggi che emergono dall'intersezione tra suono culturale/tecnologico e suono naturale. Paesaggi ibridi in cui le risonanze culturali degli strumenti acustici sono perfettamente legate alle risonanze naturali degli strumenti cibernetici modellati dalla Tri-Axis Modeling Synthesis (TAMS). La percussione dei martelletti sulle corde del pianoforte è il gesto che eccita i risonatori della TAMS che modellano strumenti con forme archetipiche (anello, campana, sfera, tubo, esa-

gono) costituiti da materiali archetipici: pietra, marmo, rame, argento, zinco. Risonanze insolite, a loro volta, gestite da tecniche di Interactive Machine Learning, partendo dal riconoscimento iniziale di un numero definito di articolazioni gestuali controllano in tempo reale le risonanze della TAMS. La spazializzazione a 8 canali viene utilizzata come ulteriore articolazione della risonanza, una sorta di modellazione fisica del riverbero su larga scala, con macro-gesti derivanti dall'espansione di gesti strumentali che si muovono all'interno di un ampio spazio sonoro artificiale che si concluderà naturalmente e gradualmente nel finale.

FEDERICO TESTONI

Kairos e Aion (2018)

Diverse cellule tematiche evolvono e si susseguono attraverso un chiaroscurale e cangiante moto perpetuo, quasi come forme di vita alla ricerca di una condizione d'equilibrio. Il tempo è il susseguirsi e la necessaria conseguenza della prima esplosione primordiale, che si espanderà attraverso la proliferazione dei materiali in un sostrato in continua mutazione. Gestì e tessiture si intrecciano e costituiscono un unicum nella struttura micro-formale, per cui pare indistinguibile la relazione tra la causa e l'effetto. In quest'ottica il tempo è liquido, eterno in quanto mutevole e privo di una direzione, ed è tangibile la sua evanescenza. La sua relatività è implicita nel profondo legame con l'ascoltatore.

ALESSANDRO FIORELMONDO E
ARCANGELO DI DONATO

Il controller pittorico (2017)

Sviluppato presso il Conservatorio Cesare Pollini di Padova sotto la guida del M° Alberto Novello, il controller pittorico permette di controllare la sintesi sonora dipingendo. Lo strumento consiste in una tavola il cui piano di lavoro è dotato di sensori che comunicano con un software musicale la scelta cromatica e la gestualità dell'artista tramite la conduttività elettrica dell'acqua e della grafite. Colori e segni vengono tradotti musicalmente in tempo reale. Per il suo carattere di codifica in tempo reale il controller pittorico si avvicina al live coding lasciando in più traccia visibile di tutto lo svolgimento creativo. L'esecutore deve avere anche capacità pittoriche, ed è questo, oltre alla visualizzazione di un percorso sonoro, che suscita l'interesse degli (non più solo) uditori.

22 NOVEMBRE ore 20.45
CONCERTO CIM N. 2

NICOLA BARONI

K_messages (2014–2016)

per ipercello (violoncello e live electronics)

1. *Vor dem Gesetz*
2. *The Wish to be a Red Indian*

ipercello: Nicola Baroni

ANTONIO D'AMATO

Béatitudes lysergiques (2018)

acusmatico

DAVIDE WANG

Un pensiero... (2018)

per clarinetto in sib e live electronics

clarinetto: Davide Teodoro

GIOVANNI SPARANO

Cosmos (2018)

acusmatico

LUCA RICHELLI

Gesti di tensione (2017)

per violino e live electronics

violino: Andrea Scaramella

LUCA MORINO

My Taste Passes Through My Stomach (2018)

acusmatico

ROBERTO DOATI E PAOLO PACHINI

Seppie senz'osso (2013)

opera video

Ove non specificato, regia del suono e live electronics a cura degli autori

Nei *K_messages* per Ipercello si estraggono dati di analisi audio dalla performance sul palco per offrire all'esecutore mezzi diretti a espandere lo strumento acustico stesso e a determinare lo sviluppo della composizione. È un'idea radicale di Violoncello Digitalmente Aumentato, entità globale che unisce in un circuito coordinato gesto esecutivo, elaborazione digitale e composizione algoritmica. L'esecutore guida processi, macroforme e spazializzazione integralmente tramite il proprio suono, seguendo istruzioni verbali dell'autore. La dedica alle novelle di Kafka è suggerimento narrativo, ma anche avvertimento sulla complessità del dialogo uomo–macchina.

1) *Vor dem Gesetz* utilizza un modulo di machine learning mappato su cinque descrittori audio; l'esecutore crea una propria frase musicale divisa in quattro segmenti timbricamente contrastanti. Il riconoscimento da parte del sistema dei quattro modelli iniziali diviene metodo interattivo di costruzione formale–estemporanea del brano.

2) *The Wish to be a Red Indian* permette all'esecutore di gestire catene di granulatori (segmentati secondo durate assimilabili a 'note'). Cicli di registrazioni dal vivo sono granulate dal violoncellista tramite un sistema di note detection applicato alla propria esecuzione.

Il motivo ispiratore del brano è la lettura di un articolo di una copia della rivista *Life* del 1966 in cui mi è capitato di imbattermi: *New Experience That Bombs the Senses. LSD art*. L'articolo recensiva una mostra al Riverside Museum di New York creata da un gruppo chiamato USCO (un'abbreviazione per 'The Us Company', o 'The Company of Us'), un collettivo di artisti, registi, ingegneri e poeti che presentavano opere d'arte ispirate all'acido lisergico. Lo scopo dichiarato dell'USCO era quello di creare un sovraccarico sensoriale bombardando l'osservatore con «throbbing lights, dizzying designs, swirling smells, [and] swelling sounds». Il loro obiettivo era distruggere il senso del tempo e del luogo e produrre disorientamento, fondamentale per l'esperienza psichedelica, sollevando così i visitatori in uno stato di coscienza elevata, o inducendo un insieme di emozioni artificiali incredibilmente imprevedibile.

Con questo brano cerco di immergere l'ascoltatore in un ambiente contemplativo e mistico, dove texture lisce e ruvide appaiono inaspettatamente e si fondono, assaltano e seducono – «they can be ecstatically beautiful – or terrifying». È stato composto negli studi dell'Institute for Computer Music and Sound Technology presso la Zürcher Hochschule der Künste (ICST–ZHdK) ed è basato su suoni sintetici elaborati principalmente attraverso un filtro ladder a quattro poli, un algoritmo granulare e un riverbero multicanale.

DAVIDE WANG

Un pensiero... (2018)

Un pensiero è un qualcosa che può essere indelebile e può rimanere scolpito dentro di noi. Una volta insinuato nella nostra mente può essere veramente difficile rimuoverlo. Un pensiero può essere un motivo, una frase, un ideale, un qualunque elemento che si propaga implacabilmente attraverso qualunque mezzo, l'aria, lo spazio, il mare, la musica. Questo brano è la storia di un pensiero, che non è solo tale ma diventa astrazione ed elemento strutturale; la sua propagazione avviene sia in modo diretto che in modo indiretto, attraverso riproposizioni e intromissioni.

GIOVANNI SPARANO

Cosmos (2018)

Viaggio sonoro, l'evoluzione di un universo che nasce da una singola onda sinusoidale e, attraverso diverse tecniche di elaborazione audio, giunge fino alla massima entropia sonora possibile: il rumore bianco. In questo universo convivono suoni puri, complesse texture FM, suoni concreti, elaborazioni di campioni tramite sintesi granulare e glitch, e vanno a formare un percorso non lineare da un archetipo della musica elettronica a un altro.

LUCA RICHELLI

Gesti di tensione (2017)

Nel brano, per violino ed elettronica, viene esplorato il confine tra il suono acustico e il suono elettronico prodotto dalle trasformazioni elettroacustiche del live electronics. Le due tipologie sonore, fuse assieme, superano la dialettica delle due dimensioni contrapposte e creano un nuovo mondo sonoro coerente. Da un punto di vista compositivo, l'opera è una costellazione di gesti strumentali che rimandano a differenti epoche del repertorio violinistico. L'elettronica integra sia l'aspetto materico/sonoro che compositivo/strutturale della partitura.

LUCA MORINO

My Taste Passes Through My Stomach (2018)

Brano acusmatico della durata di circa 10 minuti, in cui l'autore indaga il rapporto tra la composizione automatica e la scrittura manuale, riflettendo sulla natura e la storia dei suoni e dei gesti sonori fissati nelle composizioni musicali. Il processo di generazione sonora si basa esclusivamente sulla sintesi concatenativa – in particolar modo è stato utilizzato lo strumento Catart (IRCAM). Questa forma di sintesi permette di ridefinire i gesti musicali fissati, di 'rigenerare' algebricamente e automaticamente suoni o gesti sonori estrapolandoli dalla forma di una certa composizione musicale. Il materiale sonoro di partenza deriva interamente da brani

e bozze compiuti negli anni dallo stesso autore. Sono anche presenti alcuni frammenti presi da celebri brani della cultura pop (ad esempio, dall'album *Revolver* dei Beatles), che sono stati particolarmente significativi nell'esperienza dell'autore. Il processo compositivo è frutto di una continua dialettica tra la ridefinizione, montaggio e generazione automatica di gesti o texture compiuti dalla macchina (Catart) e dalle stesse operazioni compiute manualmente.

ROBERTO DOATI E PAOLO PACHINI

Seppie senz'osso (2013)

Si tratta del terzo episodio del film *Titolo segreto per quadrati, tromba fitta, frutti cavi*, progetto videomusicale nato dalla collaborazione con il cuoco Gigi Zanco.

Il tradizionale piatto lagunare rivisto sotto una lente fanta-medieval-nipponica. Progresso dalla necessaria crudeltà sulle seppie crude, al salutare taglio e, attraverso il lavaggio e la rapida cottura, alla geometrica disposizione finale dove tutte le parti dei mostri marini, unite ai loro degni accompagnatori (pani al nero, polenta bianca, chicchi rossi di melograno) trovano la dignità di simboli magici, a metter ordine nei nostri appetiti. Ad accompagnare, canti senza parole di melograni armonici, fumi che gridano a più non posso e gorgheggi di coltelli danesi.

MACHINE SOUNDS, SOUND MACHINES

CIM

Sessioni d'ascolto

Udine, Sala Vivaldi del Conservatorio
21-23 novembre

21-23 NOVEMBRE SESSIONI D'ASCOLTO

21 NOVEMBRE ORE 16.20

MAURIZIO DI BERARDINO

The disgraceful displacement of a personality shift (2015)

acusmatico

NICOLA FUMO FRATTEGANI

Banlieue cuivrée (2018)

acusmatico

22 NOVEMBRE ORE 11.10

STEFANO GIACOMELLI

I_Side #2 (Flow of Sensations) (2018)

acusmatico

COSTANTINO RIZZUTI

Due studi su Le corde dell'anima (2018)

acusmatico

22 NOVEMBRE ORE 16.20

MASSIMO VITO AVANTAGGIATO

Atlas of uncertainty (2016)

opera audiovisiva

ANNA TERZAROLI

Dark Path #4 (2015)

acusmatico

23 NOVEMBRE ORE 11.10

ROCÍO CANO VALIÑO

Asterión (2018)

acusmatico

ANTONIO SCARCIA

Interludio: 'And I rejoice in my bonie Bell' (2018)

acusmatico

23 NOVEMBRE ORE 16.20

TOMMASO MUTO

For PIANO INTERO (2018)

acusmatico

MAURIZIO DI BERARDINO

*The disgraceful displacement of a
personality shift (2015)*

Titolo zappiano per un brano costruito a partire da materiali fortemente eterogenei sia per natura che per tecniche di generazione sonora utilizzate. Presenta una struttura grossomodo tripartita, costituita da una prima sezione in cui le fasce più 'rumorose' introducono i suoni più gravi di campane; si aggiungono poi suoni di campane più acuti in un crescendo di densità, fino a un primo climax, cui segue una seconda sezione fatta di fasce ottenute filtrando in maniera automatizzata alcune fasce (sempre di carattere rumoroso). Nella terza e ultima sezione entra una nuvola di suoni 'glitch', cui fanno da sostegno nuove fasce di rumore. Nel finale tornano i cluster di campane acute, che chiudono il brano restando da sole.

NICOLA FUMO FRATTEGANI

Banlieue cuivrée (2018)

Periferia ottone. Cemento sgretolato. Il caos e l'energia della frammentazione della materia contrapposta alla sua staticità implacabile, pura, monolitica. Il cemento traslato attraverso il metallo e la pelle. L'espressione 'banlieue cuivrée' deriva dalla volontà di rappresentare la vita di un magma cementizio con le sue fluttuazioni morfiche e dinamiche, le sue distensioni e i suoi rigurgiti ma anche le sue statiche pose che nel contesto architettonico urbano trovano la loro sublimazione. Cemento dunque. Una materia precisa. Un 'fatto' che circonda il nostro spazio quotidiano. Una corporeità rigida ma che nasce allo stato liquido. Cemento. Periferia. Banlieue. Colore grigio.

La composizione è stata costruita utilizzando esclusivamente campioni concreti di strumenti metallofoni e membranofoni. Il colore dominante del metallo nel contesto musicale è quello degli ottoni. Da qui il secondo termine francese cuivrée. La sintesi terminologica risultante, quindi, è quella di una massa ramata che alterna il suo respiro in differenti stati ontologici sonori.

STEFANO GIACOMELLI

I_Side #2 (Flow of Sensations) (2018)

Nato da studi sulla sintesi FM e sulla sintesi granulare, questo lavoro acusmatico si concentra sulla relazione tra le due tecniche, costruendo trame sonore in un primo momento micro-articolate e caotiche, in seguito sempre più armoniche e discrete. Come in una storia d'amore, improvvisamente fiorente e dirompente, il pezzo si svela catturando l'attenzione e, attraverso la metafora del suono, mostra come le emozioni che proviamo assumano la forma di ciò che viviamo accanto alla nostra amata. Attraverso sonorità aspre e inarmoniche, instabili o rassicuranti, questo lavoro rende un omaggio personale, rappresentando un 'flusso di sensazioni' come transizioni timbriche tra sonorità gestuali opposte, inizialmente in una semplice relazione causa-effetto, in seguito in un rapporto più caldo e intimo. Infine gli opposti diventano coppia e si fondono l'uno nell'altro, in modo spontaneo ma forse irregolare.

COSTANTINO RIZZUTI

Due studi su Le corde dell'anima (2018)

È una composizione che comprende due studi realizzati utilizzando il sistema di composizione algoritmica creato per l'installazione sonora interattiva *Le corde dell'anima* e realizzato utilizzando Pure Data. Nell'installazione otto moduli di sintesi del suono vengono controllati da altrettanti sensori di movimento posizionati sui

fili dell'installazione. Questa stessa architettura di sintesi del suono, basata su metodi di sintesi additiva e sottrattiva, può essere anche utilizzata, senza il bisogno dell'azione dei sensori, per generare sequenze di suoni. Le altezze, le durate, le dinamiche e tutti gli altri parametri dei suoni vengono generati all'interno del programma seguendo un rigoroso approccio di composizione seriale.

MASSIMO VITO AVANTAGGIATO

Atlas of uncertainty (2016)

Il video si basa sulla rappresentazione di 4 elementi classici, che in genere si riferiscono ai concetti dell'antica Grecia di terra, acqua, fuoco ed etere, proposti per spiegare la natura e la complessità di tutta la materia in termini di sostanze più semplici. La musica che accompagna il video è un continuum sonico che spazia da suoni naturali inalterati a suoni completamente nuovi o, più poeticamente, dal mondo reale al regno dell'immaginazione. Un microcosmo di suoni: rumori della cucina, suoni di fruste generati elettronicamente e accumulazione granulare, 'whoosh' rumorosi, crotali, suoni di flauto, campane tibetane, solo per citarne alcuni, diventano l'universo ilico dell'opera. Questi materiali eterogenei sono esplorati attraverso varie tecniche (sintesi granulare, sottrattiva). I suoni e le immagini sono combinati in gesti elettronici ben identificabili.

ANNA TERZAROLI

Dark Path #4 (2015)

Brano acusmatico e composizione con il paesaggio sonoro, il materiale audio è costituito da suoni concreti variamente elaborati e da suoni di sintesi. I suoni concreti provengono da un paesaggio sonoro italiano caro all'autrice. La musica acusmatica, sottraendo la percezione visiva, può favorire una maggiore concentrazione nell'ascolto e restituire caratteristiche e peculiarità dei suoni, altrimenti inaudite.

ROCÍO CANO VALIÑO

Asterión (2018)

Brano acusmatico ispirato al racconto *La casa de Asterión* di Jorge Luis Borges. La storia descrive la vita del Minotauro di nome Asterión che vive in un immenso labirinto formato da un groviglio di stanze e corridoi che rende impossibile per chiunque, tranne per il suo architetto Dédalo, trovare la via d'uscita. Questa è la sua casa, e a sua volta la sua prigione; è finita e allo stesso tempo infinita. Asterión trascorre le sue lunghe giornate giocando, correndo attraverso le gallerie di pietra e fingendosi addormentato. Ogni nove anni, entrano nove uomini così che lui possa liberarli dal male. Uno di loro ha profetizzato, al momento della sua morte, che un giorno sarebbe arrivato il redentore, Teseo.

Il lavoro acusmatico conduce l'ascoltatore attraverso il labirinto, in questo mondo di molteplici porte e finestre. Nell'ultima parte del

brano, la concentrazione musicale è accentuata nel confronto di Teseo con il Minotauro. Il sospiro finale rappresenta l'ultimo respiro di Asterión.

ANTONIO SCARCIA

Interludio: 'And I rejoice in my bonie Bell'

(2018)

Un breve lavoro acusmatico, un interludio, ispirato alle parole di una poesia di Robert Burns, *My Bonie Bell*, del 1791. I materiali constano in massima parte di suoni tonici articolati su due registri diversi, in forte contrasto; sul registro acuto, inoltre, i suoni si caratterizzano anche per la loro asprezza (roughness). Realizzato con tecniche che richiamano quelle del classico tape studio, è il risultato di un lavoro di studio che ha integrato Common Music, sintesi per campionamento ed elaborazione tramite SuperCollider.

TOMMASO MUTO

For PIANO INTERO (2018)

Lavoro acusmatico. Elaborazione di registrazioni fatte su un pianoforte con strumenti di vario genere alla ricerca di timbri. Indaga il potenziale sonoro del pianoforte non solo dal punto di vista della tastiera.

MACHINE SOUNDS, SOUND MACHINES

CIM

Installazioni

Udine, Conservatorio Jacopo Tomadini
21-23 novembre

21-23 NOVEMBRE
INSTALLAZIONI

INGRESSO PIAZZA PRIMO MAGGIO

MATTEO MARTINO

CME2 (2017)

ecosistema per suoni e luci

INGRESSO SALA VIVALDI

CESARE SALDICCO

Still Life (2012)

audiovisivo

INGRESSO VIA TREPPO

LORENA CANTARUT

Heed (2018)

scultura sonora

ENRICO DORIGATTI

Life (2018)

audiovisivo

FRANCESCO ROBERTO DANI

PySCCat (2017)

demo performativa

MATTEO MARTINO

CME2 (2017)

Installazione ecosistemica per suoni e luci. Un ecosistema è un insieme di organismi che ricambiano energia con i materiali che ne costituiscono l'ambiente. Nel presente lavoro, un microfono rivela quanto avviene nello spazio acustico della stanza: queste informazioni vengono utilizzate per influenzare lo svolgimento della composizione. *CME2* è un ecosistema sonoro che si auto-ascolta (tramite microfono) e tenta di perseguire una propria omeostasi, un equilibrio di tipo spettrale, un continuo in cui sempre (o quasi sempre) siano presenti processi sonori e musicali collocati nei registri grave, medio-grave, medio-acuto e acuto. Se ad esempio l'ecosistema non rileva energia acustica nel registro grave, genererà un processo sonoro che si colloca in quello stesso registro, e così per tutti gli altri. I processi sonori si muovono nello spazio acustico e visivo creato dagli altoparlanti e dai fari cambiicolore. Un preciso colore è associato a ciascun registro acustico: il rosso al registro grave, l'ambra al registro medio-grave, il verde al registro medio-acuto e il blu al registro acuto. In questo modo a un continuo sonoro che riempie gran parte dello spettro udibile si accompagna un continuo sempre cangiante di colori.

CESARE SALDICCO

Still Life (2012)

Un automa cellulare può essere considerato una pellicola che si genera da sola, in grado di rappresentare e plasmare una vasta gamma di fenomeni auto-organizzati. È una raccolta di cellule che, sulla base di semplici regole matematiche, possono vivere, morire o moltiplicarsi. *Still Life* (letteralmente e ironicamente 'natura morta') si riferisce al più famoso degli automi cellulari, il gioco della vita, inventato dal matematico John Horton Conway. Il pezzo suggerisce un'immagine molto lontana dalla natura: l'obiettivo non è quello di avere una sonorizzazione servile delle cellule che guidano il mondo della Vita, piuttosto trasmettere un'immagine che spinge la vita alla vita stessa. Riconoscere, attraverso un'esplorazione dello spazio sonoro, forme e movimenti che sono nel nostro corpo, nei nostri pensieri, nel nostro habitat, per risuonare con il proprio essere.

LORENA CANTARUT

Heed (2018)

Scultura sonora interattiva che reagisce a input acustici esterni e si comporta in maniera simile a un organismo vivente. Questo avviene grazie al materiale che costituisce lo scheletro della scultura, ossia una lega a memoria di forma denominata Nitinol. Il Nitinol, se riscaldato, è in grado di riacquistare velocemente una forma precedentemente impressa. Sfruttando questo principio ho sviluppato una scultura sonora la cui forma viene controllata e deformata attraverso algoritmi digitali, derivanti dalla capacità di *Heed* di ascoltare gli input acustici emessi dal pubblico.

ENRICO DORIGATTI

Life (2018)

Installazione che, una volta attivata, si evolve autonomamente generando audio e immagini in tempo reale. Non ha una struttura ma un'evoluzione lenta e costante, che può sembrare ripetitiva, ma è sempre diversa.

FRANCESCO ROBERTO DANI

PySCCat (2017)

Questa performance dal vivo è una dimostrazione di *PySCCat*, uno strumento musicale open source scritto in Python e SuperCollider che permette di controllare più istanze di un algoritmo di sintesi concatenativa in tempo reale tramite un controller di gesti appositamente progettato per essere utilizzato assieme allo strumento. L'esibizione dimostra come un musicista può cambiare e modificare il paesaggio sonoro in modo dinamico tramite l'interazione tra lui e *PySCCat*.

I seguenti lavori sono stati valutati positivamente dal Comitato di revisione, ma per ragioni diverse non è stato possibile inserirli nel programma.

ANTONIO D'AMATO

***Opus III* (2015)**

acusmatico

FABIO DE SANCTIS DE BENEDICTIS

***Fabula* (2017)**

per sassofono baritono, elettronica e live electronics

MARCO MARINONI

***Eleusi* (2015)**

per violino e live electronics

DEMIAN RUDEL REY

***Khêmia I* (2016)**

per contrabbasso e live electronics

FEDERICO TESTONI

***Impressioni* (2018)**

opera video

Concerti off-CIM

Udine, Sala Udienze del Conservatorio
20 novembre ore 18.00 - 23 novembre ore 17.30

20 NOVEMBRE ore 18.00 ALLIEVI DEL CONSERVATORIO

BRANI PER STRUMENTI ED ELETTRONICA DEGLI ALLIEVI DEL CONSERVATORIO DI
UDINE IN PRIMA ESECUZIONE ASSOLUTA

SILVIA VALENTINI

Strumento uomo (2018)

per clarinetto basso, clarinetto in sib ed elettronica

clarinetto basso: Eric Zanello

clarinetto: Giacomo Cozzi

regia del suono: Silvia Valentini

LORENZO GIOCO

Klimen en Dalen (2018)

per due clarinetti ed elettronica

clarinetti: Giacomo Cozzi, Eric Zanello

regia del suono: Lorenzo Gioco

INGRID MAČUS

Jezero (2018)

per due voci, pianoforte, percussioni ed elettronica

soprano: Nataša Trček

mezzosoprano: Mirjam Jelnikar

pianoforte: Ingrid Mačus

percussione: Alberto Zenarolla

regia del suono: Marco Sgobino

SILVIA VALENTINI

Strumento uomo (2018)

Nel brano, i mezzi elettronici sono funzionali alla rappresentazione della musica nascosta nella musica eseguita, in particolare nella gestualità fisica e in quella mentale dell'esecutore, ma anche di una musica più profonda, celata in tutti gli animi: l'esecutore è simbolo del compositore, il compositore è simbolo dell'essere umano, la musica il mezzo tramite il quale l'uomo esprime una musica più vera, una verità, che l'artista intravede tra gli scontri interiori dei propri lati avversi: forza contro debolezza, complessità contro semplicità, solennità contro frivolezza... la rana e il leone, entrambi nella stessa interiorità, eppure mai amichevolmente.

La partitura per i due clarinetti nasce come improvvisazione pianistica, una cantilena addolorata, eseguita su un vecchio pianoforte scordato, l'intimo saluto del compositore a un amico musicista, il giorno della sua morte improvvisa. È un augurio, Mnògaja Leta (Molti anni felici), che racconta la complessità artificiosa dell'essere umano, travagliato fino all'ultima tensione, quando punterà i piedi a terra per non staccarsi dalla materia. Ma il desiderio di volare, la presa del paracadute e il vento che lo gonfia, sono, in tutti, alla fine più forti della negazione inconscia.

Dopo lo sviluppo delle animalità umane, il leone e la rana, con i loro schieramenti fortificati, si sfidano nell'ultima carneficina, morendo entrambi insieme alla persona. Così, è la morte a risolverci, unendo le nostre dicotomie in un unico totalizzante, armonioso accordo.

LORENZO GIOCO

Klimen en Dalen (2018)

Il brano prende spunto dagli studi di Roger Penrose, matematico britannico che, assieme al padre, creò un'illusione ottica con cui, attraverso uno stratagemma, riuscì a rappresentare su carta un'immagine altrimenti impossibile nella realtà. Una scala infinita disposta a quadrato e continuamente discendente che passò alla storia come Scala di Penrose.

Nel brano si cerca quindi di riproporre in musica il concetto di ascesa (o discesa) infinita: utilizzando il corrispettivo sonoro della scala di Penrose, viene creata un'evoluzione che mostrerà le varie sfaccettature musicali di questo concetto matematico. Si parte da un semplice glissando che man mano si trasforma in scale e arpeggi e arriva, dopo un lungo percorso, a citare la scala Shepard (l'illusione acustica di un suono eternamente discendente).

Il gioco tra l'elettronica e i clarinetti nasce proprio ripresentando in un disegno stilizzato il concetto matematico che già stava emergendo dall'impianto elettronico. Si crea così un'ulteriore dualità tra ciò che è vero e ciò che non lo è, confermando ancora una volta l'idea dell'illusione: ricreare con mezzi reali ciò che in natura non è possibile.

Il titolo del brano prende spunto dall'omonima opera dell'artista olandese Maurits Cornelis Escher *Klimmen en dalen* (Salita e discesa).

INGRID MAČUS

Jezero (2018)

Il riflesso del paesaggio sulla superficie del lago ('jezero' in sloveno) rimane apparentemente invariato, a prescindere da ciò che succede al suo interno. Sul fondo del lago, come anche nell'anima dell'uomo, si posano diverse memorie che si sedimentano nel tempo.

Il brano vuole riflettere le poesie di Marko Pogačar e Petra Koršič, lasciando che i suoni penetrino e si sedimentino all'interno delle parole: le due voci tra di loro creano i riflessi, mentre il suono del pianoforte e delle percussioni si uniscono a rappresentare la profondità del lago; all'ensemble si aggiungono suoni registrati che simboleggiano un'eco del suono strumentale e cantato. Il brano crea degli spazi dove la musica si apre a un nuovo mondo sonoro, come se il riflesso calmo sulla superficie del lago fosse mosso e trasformato per poi tornare alla normalità.

23 NOVEMBRE ore 17.30

MIMESI DELLA NATURA

LA MIMESI DELLA NATURA NEL SUONO STRUMENTALE

BRANI PER STRUMENTI E PER STRUMENTI ED ELETTRONICA DEGLI ALLIEVI DEI
CONSERVATORI DI UDINE E TRENTO-RIVA DEL GARDA

ANDREA LORUSSO *

Il volo dell'aquila (2018)

per sassofono contralto, viola e pianoforte

CLAUDIO DINA *

38N 145W (2018)

per sassofono contralto, viola e pianoforte

ANDREA ALZETTA **

The wrathful skies (2018)

per sassofono soprano, viola, pianoforte ed elettronica

MARCO SGOBINO **

Viaggio verso il mare (2018)

per sassofono contralto ed elettronica

MARCO FAGLIA *

Il risveglio del grillo (2018)

per sassofono contralto, viola e pianoforte

INGRID MAČUS **

Atollo (2018)

per sassofono contralto, viola, pianoforte ed elettronica



MARCO RUSSO *

Animalis persona (2018)

acusmatico

MICHELE CAGOL *

A whale called Nam Jr. (2018)

per sassofono tenore, viola e pianoforte

FELICE DI PAOLO **

Long noises over a dismantled ostinato (2018)

per sassofono baritono, viola, pianoforte ed elettronica

STEFANO WEGHER *

El grillo flipante (2018)

per sassofono baritono

GIACOMO MAZZUCCHI *

Barbagianni (2018)

per sassofono soprano e pianoforte

FABIO CONTI *

Il canto della notte (2018)

per sassofono soprano, viola, pianoforte

sassofoni: Emanuele Dalmaso

viola: Andrea Mattevi

pianoforte: Marco Longo

regia del suono a cura degli autori

* Conservatorio di Trento–Riva del Garda

** Conservatorio di Udine

IL PROGETTO

Una delle strade percorse dalla musica del nostro tempo utilizza strumenti musicali e tecniche esecutive non convenzionali per creare rappresentazioni sonore più o meno esplicitamente in mimesi con i suoni della natura e del mondo che ci circonda. In questo quadro l'indagine acustica, esecutiva e compositiva dei limiti e delle tecniche strumentali che sottendono alla creazione di paesaggi sonori ispirati dai suoni della natura può acquistare un significato sia artistico che didattico. Questi i presupposti del progetto di ricerca e produzione *La mimesi della natura nel suono strumentale* realizzato dal Conservatorio Francesco Antonio Bonporti di Trento-Riva del Garda in collaborazione con il Conservatorio Jacopo Tomadini di Udine. Il progetto ha previsto seminari sull'analisi del suono e sulle tecniche esecutive strumentali, e laboratori in cui studenti di Composizione e Nuove Tecnologie hanno potuto lavorare a stretto contatto con gli strumentisti coinvolti nella realizzazione delle musiche oggi in programma.

Ideazione e coordinamento:

Fabio Cifariello Ciardi in collaborazione con Cosimo Colazzo, Mauro Graziani, Massimo Priori (Conservatorio Francesco Antonio Bonporti di Trento-Riva del Garda) e Giovanni Albini, Renato Miani, Mario Pagotto (Conservatorio di Jacopo Tomadini Udine).

ANDREA LORUSSO

Il volo dell'aquila (2018)

Ho preso ispirazione dal campione sonoro del verso dell'aquila che mi ha colpito per le sue caratteristiche ritmiche. Il brano vorrebbe rappresentare la narrazione musicale del volo eliocidale ad alta quota tra le cime rocciose delle Dolomiti di Brenta di un'aquila alla ricerca di una preda, l'avvistamento, la predazione e la ripresa di quota.

CLAUDIO DINA

38N 145W (2018)

Il brano 'narra' il viaggio di una barca a vela che va a incagliarsi in un' 'isola' composta da scarti di plastica dove le correnti oceaniche hanno radunato i rifiuti gettati dall'uomo. Il titolo corrisponde alle coordinate geografiche di uno degli ammassi di maggiori dimensioni presente nell'Oceano Pacifico. Il brano è articolato in: Ritrovo e partenza, Navigazione, Avviso del pericolo, Incaglio della barca, Senso di angoscia di fronte allo scempio compiuto dall'uomo alla natura. Oltre ai suoni per la 'creazione' dell'ambientazione marina il suono su cui si è concentrata l'operazione di analisi e utilizzo ai fini creativi è quello del gong. Gli armonici di questo suono sono stati riprodotti con i segnali da diporto e per trasfigurare il tema, un canto tradizionale dei marinai in modo dorico di re. Sono stati presi in considerazione alcuni segnali visivi e lettere corrispondenti usati nella comunicazione

marittima internazionale traslandoli in suoni e pattern ritmici: state andando verso un pericolo (lettera U = 2 brevi + 1 lungo); ferma la nave (lettera L = 1 breve + 1 lungo + 2 brevi); nave incagliata o manovro con difficoltà (lettera D = 1 lungo + 2 brevi); emergenza generale per incaglio, inquinamento... (7 brevi + 1 lungo).

ANDREA ALZETTA

The wrathful skies (2018)

Il titolo prende spunto da un verso di William Shakespeare, dal terzo atto di *King Lear*, e significa 'I cieli furibondi'. Il brano vuole infatti rappresentare un violento combattimento tra uccelli. I materiali utilizzati sono stati tratti da un'analisi spettrale di tre campioni sonori: i versi dell'aquila reale, del nibbio e del barbagianni. Versi caratterizzati da una particolare serie di frequenze ben definite. Sovrapponendo verticalmente le frequenze caratteristiche dei versi di questi tre volatili sono stati ottenuti particolari agglomerati armonici, che sono stati poi sciolti nuovamente in un lungo ostinato del pianoforte, che vuole rappresentare il carattere bellicoso del brano. Diviso in cinque parti, il lavoro è legato da un gesto strumentale molto violento, che rappresenta lo scontro spietato tra i tre combattenti: cluster del pianoforte in fortissimo sovrapposti a glissandi acuti in frullato del sassofono soprano e tremoli glissati della viola. Nello svolgimento del brano il suono dei tre strumenti evolve da gesti strumentali con tratti effettistici e tecniche estese a suoni e gesti più

tradizionali. Nel frattempo il suono della traccia elettronica, ottenuto tramite l'elaborazione dei versi originali dei tre uccelli e dall'elaborazione di particolari effetti sulla cordiera del pianoforte, degenera gradualmente da mimesi naturale a parodia della macchina da guerra.

MARCO SGOBINO

Viaggio verso il mare (2018)

Il brano è un breve percorso musicale il cui intento è quello di citare e omaggiare i grandi brani del passato ispirati dall'acqua e di rielaborarli in una continua dissoluzione e liquefazione materica, su una ricerca sonora che deve le sue origini alle sonorità dell'acqua. Il brano sorge dalla scelta e dall'elaborazione elettronica dei suoni fondamentali del fiume e del mare e racconta, mediante un gioco d'incastri melodici e musicali, il fluire dell'acqua lungo il suo naturale percorso: se all'inizio i suoni acquatici del fiume sono palesi e riconoscibili, durante il cammino divengono sempre più 'disciolti' e trasformati. La catarsi e la massima trasformazione del suono d'acqua sono raggiunte in corrispondenza della sezione aurea, per poi 'sfociare' nel mare, il cui suono torna ad essere ben riconoscibile nella parte finale del brano. I temi della parte elettronica e del sassofono, citazioni tratte da brani di Maurice Ravel, Camille Saint-Saëns e soprattutto Claude Debussy si susseguono incastrandosi e scontrandosi fra loro senza soluzione di continuità, procedendo in senso inverso a quanto accade per l'acqua: se all'inizio il fiume

ha un suono riconoscibile, i temi sono appena accennati, se l'acqua è invece alla sua completa trasformazione, i temi divengono evidenti e possono prendere il sopravvento. Il sassofono, principale protagonista del brano, 'nuota' attraverso i suoni introducendo e rielaborando i temi della parte elettronica, fino a raggiungere la grandezza e l'immensità del mare.

MARCO FAGLIA

Il risveglio del grillo (2018)

Il brano parte dallo studio del campione sonoro del grillo. Ai fini compositivi ho svolto, in via preliminare, un'analisi della forma d'onda e dello spettrogramma del campione. Dalla forma d'onda ho anche desunto la struttura del brano: osservandone l'andamento si potevano infatti individuare 3 sezioni all'interno delle quali si alternavano momenti di silenzio a momenti di emissione del suono. Proprio da questa alternanza ho concepito l'idea del risveglio e la conseguente presenza all'interno del brano di situazioni da un lato caratterizzate da una minore densità e maggiore durata delle note e dall'altro dalla presenza di note ribattute nel registro acuto di breve durata e dall'attacco netto (quasi a voler imitare il verso del grillo). Dallo spettrogramma ho invece ricavato il materiale melodico-armonico del brano. Osservando le frequenze del suono se ne potevano infatti individuare in particolare tre: una fondamentale, maggiormente percepibile e riconoscibile anche all'ascolto, e due parziali, corrispondenti

rispettivamente all'ottava e alla dodicesima sopra la frequenza fondamentale. Da qui la decisione di giocare con armonie e passaggi melodici fondati sulle quinte.

INGRID MAČUS

Atollo (2018)

La composizione si fonda sul rapporto tra le parole come materiale sonoro/fonetico e il suono musicale. La natura dell'uomo, che ha formato la lingua per comunicare, ha una struttura organizzata e in continua evoluzione; la maggior parte degli altri suoni nell'ambiente che ci circonda sono percepiti come suoni casuali. Quando sentiamo le parole però ci concentriamo solo sul significato: partendo delle parole di Pasolini (dalla poesia *Le belle bandiere*), di T.S. Eliot (dai *Four Quartets*) e di Jakob (dalla poesia *Jabolko*) il brano vuole creare un libero flusso di suoni che in natura viene rappresentato dal mare. Il ritmo delle parole è ripreso dagli strumenti, e allo stesso tempo i suoni delle parole vorrebbero imitare la musica; il connubio tra suoni e parole è simile a un atollo in mezzo al mare: *Atollo* è una forma rigida e stabile, ma al contempo formata da coralli vivi e in continua trasformazione. Oltre agli strumenti sono state usate registrazioni della voce e campioni elaborati di suoni della natura.

MARCO RUSSO

Animalis Persona (2018)

Immaginare un'aquila induce immediatamente a rappresentarsi le alte vette di una montagna, il volo librato ad alta quota alla ricerca di prede. Si tratta infatti di un animale predatore, selvaggiamente maestoso, isolato e potente. Il verso dell'aquila tuttavia è tutt'altro che imponente. La scelta di un'elaborazione elettronica diventa così una sfida stimolante, specie se limitata alla solo elaborazione dei pochi e monotoni suoni del suo grido. Con i soli mezzi di esplorazione granulare e time stretching, sono stati così derivati tre gruppi principali di suoni: in primo luogo si è ricercata una sonorità cavernosa e graffiante, che in qualche modo rappresenta l'animale e l'immagine che ne conserviamo; in secondo luogo gli stessi suoni sono serviti a rappresentare stormi di uccelli, probabilmente le prede preferite; in ultimo suoni complementari che ricordano in qualche modo i rumori del vento e la circolarità del volo una volta individuato l'obiettivo della caccia. Il montaggio ha cercato di assecondare l'immagine consueta dell'aquila, rappresentandola prima appollaiata in osservazione e poi in volo, fino all'individuazione di uno stormo di possibili prede, all'attacco e al successivo allontanamento per consumare il pasto. Si tratta di maschere, in senso spiccatamente teatrale, che affondano decisamente nelle convenzioni e negli archetipi della rappresentazione, ma che allo stesso tempo risultano interpretabili liberamente all'ascolto.

MICHELE CAGOL

A whale called Nam Jr. (2018)

La composizione è ispirata al canto delle balene e, nello specifico, ha origine dall'ascolto di una registrazione di versi di megattera e dall'analisi del suo sonogramma. Ho individuato due momenti caratteristici del canto della megattera: un breve frammento quasi melodico nel registro medio-acuto contraddistinto da inflessioni micro-cromatiche, glissandi e delay e una fascia sonora gutturale e densa nel registro grave che può ricordare bordoni, tremoli e frullati strumentali. Di questi due momenti sonori ho analizzato lo spettro e le sue variazioni nel tempo, e ho lavorato a una trascrizione strumentale. Dai procedimenti mimetici di realizzazione del materiale di partenza sono poi passato ai processi compositivi di elaborazione, filtraggio, strutturazione. Mi sono imposto dei limiti e delle condizioni – che ho cercato di rispettare ma anche forzare – in riferimento alle possibili trasformazioni dei materiali musicali realizzati, riflettendo sulle effettive variazioni, modificazioni e alterazioni quantitative e qualitative dei versi degli animali. Dal punto di vista formale, l'andamento per sezioni intervallate da brevi pause rispecchia una caratteristica dei mammiferi: la respirazione polmonare ci impone di riprendere fiato. Il titolo della composizione è un omaggio a *Danger Music for Dick Higgins* (1973) di Nam June Paik, che chiede all'esecutore: «creep into the vagina of female whale».

FELICE DI PAOLO

Long noises over a dismantled ostinato (2018)

Il brano prende ispirazione da *Skip Town* di Nico Muhly, poiché sviluppa anch'esso l'idea di utilizzare l'elettronica non solo allo scopo di inserire elementi estranei a quelli strumentali già presenti sul palco, ma anche come ampliamento degli stessi, creando una costante interazione fra strumenti reali e registrati. Oltre al pezzo di Muhly, da cui è tratta la quasi totalità del materiale tematico, il linguaggio contrappuntistico è fortemente debitore verso i pezzi per strumento solista e nastro magnetico di Steve Reich, per quanto il carattere del pezzo sia molto distante da quello dei pezzi citati. Il brano è diviso in tre sezioni, riconducibili molto lontanamente a una forma sonata: nella prima sezione viene costruito e poi presentato un ostinato ritmico e nevrotico, nella seconda si presenta un'antitesi, costituita da un avvicinarsi di suoni lunghi e lenti. Questi due gruppi tematici vogliono rappresentare una routine cittadina: prima sulla strada e poi al sotto di essa, in metropolitana. Successivamente, queste due realtà si incontrano in un 'incidente' che dà inizio alla terza sezione, una sorta di sviluppo in cui si cerca di ricomporre quella normalità appena presentata, ottenendone però solamente un'imitazione sempre più distorta e frammentata, con i suoni lunghi che diventano sempre più brevi e l'ostinato che viene nuovamente smontato e ricomposto in modo sempre più 'cubista'.

STEFANO WEGHER

El grillo flipante (2018)

Il brano rispecchia la forma del canto del grillo e la amplifica. Il grillo si ritrova in un mondo umanizzato e viene a conoscenza di come vivono gli esseri umani: guerre, supremazia per colore di pelle, per sesso e per gonfiore del conto in banca, totale disprezzo per il mondo in cui vivono. Il grillo a questo punto 'flipa' (dall'inglese 'to flip [out]', perdere il controllo sotto gli effetti di droghe, impazzire) e, al solo pensiero di dover tornare tra i suoi simili a raccontare ciò che ha visto, si toglie la vita. Il grillo campestre è un insetto ortottero appartenente alla famiglia Gryllidae, diffuso in Eurasia e Nordafrica. È un insetto nero con le tegmine (ali) brune, dal corpo breve e leggermente appiattito, testa grande e globosa con lunghe antenne e zampe posteriori atte al salto. I maschi hanno sul turbercolo superiore un organo stridulante. Nelle femmine l'ovopositore è a sciabola. Si tratta del cosiddetto grillo canterino che, insieme al grillo del focolare (*Acheta domesticus*), costituisce un noto sottofondo sonoro nel periodo estivo, particolarmente di giorno e nella prima parte della serata. Tradizionalmente in passato, veniva rinchiuso in gabbiette di sughero e filo di ferro in alcune festività locali collegate all'Ascensione, per rallegrare i bimbi col suo canto.

GIACOMO MAZZUCCHI

Barbagianni (2018)

La composizione è stata costruita sulle diverse componenti timbriche, ritmiche e melodiche del verso del barbagianni, in particolare sul suono 'graffiato', su suoni ribattuti e su un piccolo motivo melodico udibile in un breve istante del campione sonoro di riferimento. Quest'ultimo suggerisce uno schema intervallare costituito da un intervallo discendente di tono e uno ascendente di un semitono che è stato utilizzato nello sviluppo delle altezze del brano. Il lavoro è diviso in tre parti: nella prima vengono esposti gli elementi musicali, elaborati con ripetizioni, moto contrario e con una minima variazione intervallare a livello di intervalli all'interno di un allegro moderato. Nella seconda parte invece il punto di partenza è lo spettro del verso, la cui linea è riprodotta graficamente sul pentagramma creando la melodia di un adagio accompagnata da suoni ribattuti presentati per aumentazione. Infine, la conclusione riprende in un allegro moderato iniziale gli elementi precedenti, presentati fino a quel momento senza invenzioni estranee all'analisi del suono originale. Le tre sezioni sono intervallate da due momenti in cui viene riprodotto fedelmente il campione sonoro mantenendo le proporzioni fra le sue componenti e assegnando la prima volta la parte 'graffiata' al pianoforte e i suoni ribattuti al sax, e poi viceversa. Le tecniche strumentali utilizzate comprendono il frullato, il cantato e il soffiato nel sax; le corde del pianoforte strusciate con un plettro e con del cuoio per riprodurre la parte 'graffiata' del verso del barba-

gianni e un breve glissato e lo slap nel sax per la componente più melodica.

FABIO CONTI

Il Canto della notte (2018)

L'idea alla base è la creazione di un paesaggio sonoro notturno partendo dai versi dell'alocco e del barbagianni. Due le sezioni principali basate sulla trascrizione dei rispettivi campioni sonori, ognuna preceduta da una sezione di preparazione. A completamento della forma un prologo e un epilogo. Dal verso dell'alocco derivano gli intervalli con i quali è costruito un modo di riferimento per tutto il pezzo. Il modo, di tre ottave, si compone di tre seste maggiori congiunte, ciascuna riempita da una successione speculare di tono, semitono, terza minore, semitono, tono. Varianti delle figure ritmiche tipiche del verso dell'alocco e gli artifici contrappuntistici dell'aumentazione e dell'inversione caratterizzano la preparazione alla sezione in cui si sente il verso affidato al sax, con la viola che lo imita in canone all'ottava, mentre al pianoforte un background con il verso aggravato e armonizzato. La sezione seguente richiama i suoni del temporale, in particolare i tuoni resi dal pianoforte nel registro grave. Le componenti del verso del barbagianni sono divise tra i tre strumenti. Elemento di novità è qui una terza maggiore con funzione 'rasserénante'. Sia nella sezione dell'alocco che di quella del barbagianni il verso viene interrotto da un inserto omoritmico. Infine, una vigorosa discesa nel grave porta all'epilogo, che riprende in forma ridotta il prologo basato sulle seste maggiori.

XXII CIM - Udine 2018

Gli autori

NICOLETTA ANDREUCCETTI

Compone opere contemporanee acustiche ed elettroniche. Dopo i premi in diversi concorsi internazionali (primo premio all'International Electroacoustic Music Competition Musica Nova a Praga, primo premio Dutch Harp Composition Contest di Utrecht, ecc.), la sua musica è stata eseguita nei più importanti festival internazionali: Achantes 2009 (Metz-Paris), International Gaudeamus Music Week 2012, Biennale di Venezia 2012, Mixtur 2014 (Barcellona), I Pomeriggi Musicali 2016 (Milano), 12° Simposio Internazionale sulla Computer Music (CMMR) São Paulo, NWEAMO FESTIVAL 2016 a Tokyo, 46° Anniversario John Donald Robb Composers Symposium 2017 (New Mexico), ISCM World New Music Days 2017 (Vancouver). Attualmente è dottoranda in Musicologia presso l'Università di Tolosa. Il suo lavoro di ricerca si concentra sulle applicazioni della sintesi per modelli fisici alle pratiche compositive.

MASSIMO VITO AVANTAGGIATO

Lavora su processi di ricerca e combinazione di video e musica elettronica sperimentali. Ha conseguito la laurea magistrale in Composizione Elettroacustica con il massimo dei voti al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano e un master in Sound Engineering. Le sue opere sono state eseguite in diversi paesi in tutto il mondo ed è stato finalista in molti concorsi di composizione.

LORENZO BALLERINI

Laureato in musica elettronica al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze. Ogni suo lavoro ha un corpo eterogeneo, pieno di linguaggi che alludono a pensieri contrastanti all'interno di un mondo dualistico. Nel 2016 e nel 2017 porta le sue composizioni per nastro ed ensemble strumentale a New York al Loewe Theatre. Nel maggio 2018 ha collaborato come sound designer per *Juliae, for Choir and Tablets*, composto da Girolamo Deraco e presentato in anteprima al Festival Internazionale di Musica Sacra Sanctae Julie. Nello stesso mese debutta come performer per *Ideale* di Giorgio San Cristoforo al Festival Tempo Reale, Klang Musica Sperimentale n. 9.

NICOLA BARONI

Diplomato in Violoncello e Musica Elettronica presso il Conservatorio Giovan Battista Martini di Bologna, si è perfezionato in Violoncello e in Musica da Camera con Alain Meunier e Siegfried Palm. Laureato al DAMS di Bologna, ha seguito stage all'IRCAM e ha conseguito un Dottorato in Composizione presso l'Università di Edimburgo. È docente di violoncello presso il Conservatorio di Bologna. È attivo nel panorama internazionale come violoncellista e performer elettroacustico. Ha tenuto conferenze in Europa e America, collaborato con ensemble di musica contemporanea e compositori quali Sylvano Bussotti, Paolo Castaldi, Franco

Donatoni, Adriano Guarnieri, Marco Stroppa, Ivo Malec. Ha pubblicato il CD *Violoncello Italiano. XXI Secolo* per la Bottega Discantica.

ROCÍO CANO VALIÑO

È compositore e interior designer. Attualmente studia composizione elettroacustica al Conservatorio di Lione con Stéphane Borrel. Ha vinto il premio del pubblico al premio Luigi Russolo 2014 (Francia–Spagna). Nel 2015, ha ricevuto una commissione dal Festival Bahía[in]Sonora (Argentina) per la composizione di un'opera elettroacustica quadrifonica. Nel 2017 ha ricevuto il terzo premio del TRINARG–CAMU (Argentina). Le sue opere sono state selezionate ed eseguite in tutto il mondo in diversi festival. Ha frequentato numerosi corsi di perfezionamento e conferenze con Dhomont, Vaggione, Vande Gorne, Kokoras, Ferreyra, Normandeau, Mary, Tutschku, Teruggi. Nel 2018, ha seguito il corso *La musique des sons fixés: Techniques, Formes, Esthétiques* di Michel Chion (Parigi). È stato selezionato per seguire il corso di interpretazione sul *Motus Acusmonium* con il team FUTURA (Crest) e il corso/atelier *Geste et espace – Des dans l'air et Le son des choses* (Jouangrand). Nel 2017, l'etichetta Resterecords pubblicò il suo primo album monografico *Tâches*. Alcuni dei suoi pezzi sono stati pubblicati da Monochrome Vision, Taukay Edizioni Musicali e Phas.e Platform.

LORENA CANTARUT

Una volta conseguita la laurea triennale in Economics of Financial and Insurance Markets presso l'Università di Trieste, si iscrive al Conservatorio Giuseppe Tartini di Trieste ottenendo il diploma di primo livello in Musica Elettronica e iscrivendosi poi al biennio in Videocomposizione. Dal 2014 è attiva come compositrice audio e video e si è occupata di realizzare la parte multimediale (sound design, video e regia) di numerosi spettacoli teatrali. La sua composizione audio-video *Polimorfie* ha ottenuto il secondo posto al Premio Nazionale delle Arti promosso dal MIUR. Si occupa inoltre di installazioni multimodali interattive e videomapping.

ANTONIO D'AMATO

È diplomato in Pianoforte, Clavicembalo, Musica per Multimedia, Pedagogia musicale e Musica elettronica; nel 2017 si è laureato Ingegneria audio. Ha studiato composizione per otto anni, fagotto, organo barocco, Ondes Martenot a Strasburgo e Parigi, Sonologia all'Escola Superior de Música de Catalunya di Barcellona e successivamente musica elettronica alla Zürcher Hochschule der Künste. Alcuni dei suoi lavori strumentali sono pubblicati da Forton Music, Regno Unito. Nell'estate 2015 è stato allievo presso l'ExperimentalStudio des SWR a Friburgo, e nel 2016 presso il Zentrum für Kunst und Medien a Karlsruhe. Le sue opere sono

state eseguite in Australia, Austria, Belgio, Brasile, Canada, Francia, Germania, Grecia, Irlanda, Italia, Giappone, Corea, Messico, Slovenia, Svezia, Taiwan, Regno Unito e Stati Uniti.

FRANCESCO ROBERTO DANI

È nato a Valdagno nel 1993. Ha conseguito un Master in Musica Elettronica presso il Conservatorio Cesare Pollini di Padova e ha lavorato come collaboratore di ricerca per il Dipartimento di Elettronica, Informazione e Bioingegneria (DEIB) al Politecnico di Milano nel campo del riconoscimento automatico della prosodia. Le sue performance/installazioni sono state eseguite in vari conservatori e conferenze, tra cui l'International Computer Music Conference 2016 (Olanda) e il CIM 2016. I suoi principali campi di interesse sono la sintesi del suono digitale in tempo reale e l'improvvisazione gestuale della musica.

FABIO DE SANCTIS DE BENEDICTIS

È nato a Pisa nel 1963. Dopo la Maturità Scientifica ha conseguito i diplomi di Violino, Musica Corale e Direzione di Coro, Composizione, quest'ultimo con il massimo dei voti e la lode. Ha frequentato triennialmente i corsi di specializzazione di Composizione con Giacomo Manzoni presso la Scuola di Musica di Fiesole. Vincitore di diversi concorsi nazionali e internazionali di composizione, le sue partiture sono

state pubblicate e/o incise su CD dalle case editrici Fonè, SAM e Ars Publica; ha pubblicato saggi di analisi musicale e di didattica su riviste specializzate in Italia e all'estero e ha partecipato a numerosi convegni e seminari nazionali e internazionali. Le sue composizioni sono state eseguite in Italia e all'estero. Dal 1992 ha insegnato Armonia e Contrappunto, Elementi di Composizione per la Didattica della Musica in diversi Conservatori italiani e ha tenuto seminari di Analisi e Composizione in Conservatori, Istituti pareggiati, scuole pubbliche, realtà private e corsi finanziati dalla Comunità Europea. Vinti differenti concorsi a cattedre per Conservatori, Istituti Pareggiati, Accademia di Danza, ottenute differenti nomine, ha scelto la titolarità della cattedra di Cultura Musicale Generale presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali Pietro Mascagni di Livorno, dove tiene anche i corsi superiori di Analisi Musicale e di Fondamenti di Composizione. Presso l'Università di Pisa ha tenuto un corso semestrale di Elementi di Armonia e Contrappunto dal 2002 al 2009 per il corso di laurea in Cinema Musica e Teatro, Facoltà di Lettere. Attualmente, oltre all'insegnamento, si occupa di Composizione e di Analisi Musicale; opera principalmente su software open source e piattaforma Linux e macOS, particolarmente nell'ambito della musica elettronica.

MAURIZIO DI BERARDINO

Nato ad Avezzano nel 1980, inizia a suonare la batteria a undici anni. Ha partecipato a

numerosi corsi di perfezionamento e corsi con batteristi e percussionisti come Ellade Bandini, Franco Rossi, Gary Chaffee, Marta Klimasara, Ruud Wiener, Jasmine Kolberg e ha partecipato agli Umbria Jazz Seminars nel 1999. Dal 2007 ha iniziato a lavorare con il video, realizzando molti progetti: il *Caminho ao Novo mundo*, per il Raizes do Atlantico Festival nel 2009, e molti cortometraggi e videoclip. Lavora anche con ballerini e artisti. Dal 2013 studia Composizione di musica elettronica al Conservatorio Alfredo Casella dell'Aquila con i maestri Maria Cristina De Amicis, Simone Pappalardo e Agostino Di Scipio.

ROBERTO DOATI

Studia musica elettronica con Albert Mayr, Pietro Grossi e Alvis Vidolin. Ha collaborato con il CSC di Padova e il LIMB di Venezia. Ha ricevuto due commissioni da La Biennale di Venezia per opere di Teatro Musicale. È titolare della cattedra di Musica Elettronica del Conservatorio Giuseppe Nicolini di Piacenza.

ARCANGELO DI DONATO

È un architetto italiano. Il suo principale interesse artistico sono gli oggetti interattivi. Si è laureato in Architettura all'Università di Napoli e si è diplomato in musica elettroacustica presso il Conservatorio Cesare Pollini di Padova.

ENRICO DORIGATTI

Diplomato nel 2015 presso l'Istituto Tecnico Michelangelo Buonarroti a Trento come tecnico specializzato in IT. Sempre interessato alla musica e alle nuove frontiere aperte dalla musica elettronica e dall'arte multimediale, frequenta il terzo anno del corso di laurea in Musica Elettronica al Conservatorio Francesco Antonio Bonporti di Trento con il M° Mauro Graziani.

ALESSANDRO FIORELMONDO

È un sound artist italiano. Si è laureato in Musica elettronica e nuove tecnologie al Conservatorio Francesco Morlacchi di Perugia. Ha frequentato diverse masterclass e workshop con Curtis Roads, John Chowning, Bjarni Gunnarsson, Carmine Emanuele Cella, Nicolas Bernier e molti altri. Attualmente sta conseguendo un master in Musica elettronica presso il Conservatorio Cesare Pollini di Padova. Studia con Alberto Novello e Nicola Bernardini. Collabora con Nicola Frattegiani dal 2016, con il quale crea live electronics, musica elettroacustica e installazioni. Entrambi fanno parte di Ensemble A23, un gruppo di ricerca nel campo delle performance audiovisive. Lavora inoltre come tecnico del suono nella musica dal vivo e nel cinema in diverse produzioni.

NICOLA FUMO FRATTEGANI

Nato a Perugia, si laurea in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo (DAMS) presso l'Università degli Studi di Bologna, con una tesi sull'opera *Intolleranza 1960* di Luigi Nono. Prosegue gli studi con un master in Culture musicali del Novecento presso l'Università Tor Vergata di Roma e consegue il diploma di primo livello in Musica Elettronica e Nuove Tecnologie presso il Conservatorio Francesco Morlacchi di Perugia. Attualmente è iscritto al corso di secondo livello in Musica Elettronica e Nuove Tecnologie, indirizzo composizione audiovisiva, presso il Conservatorio Licino Refice di Frosinone. Parallelamente all'attività di autore ed esecutore nell'ambito della musica elettroacustica di ricerca, si occupa di sonorizzazioni d'immagini e video e in particolare di composizioni per spettacoli teatrali. Dal 2016 collabora con Alessandro Fiordelmondo in diverse produzioni di musica live elettroacustica con cui sperimenta molteplici tipologie di generazione e manipolazione della dimensione sonora. Entrambi fanno parte dell'Ensemble A23, gruppo di ricerca nell'ambito delle installazioni sonore e delle performance audiovisive.

STEFANO GIACOMELLI

Ha una formazione scientifica (biologia sperimentale). Si avvicina all'Informatica all'Università dell'Aquila e segue i corsi di chitarra elettrica al Saint Louis College of Music a Roma. Attualmente è studente di Composizione

Musicale Elettroacustica presso il Conservatorio Alfredo Casella dell'Aquila. I suoi interessi comprendono la composizione acustica, la computer music e l'interpretazione della musica elettronica dal vivo, con o senza strumenti (ha recentemente contribuito a un'acclamata realizzazione di *Mikrophonie I* di Karlheinz Stockhausen, in occasione del decimo anniversario della morte del compositore).

MARCO MARINONI

È professore al Conservatorio Luca Marenzio di Brescia dove insegna Pratiche performative elettroacustiche. Nel 2007 si è diplomato in Computer Music in Conservatorio 10/10 cum laude e ha ottenuto un Master in Sound Design e Live Electronics al Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia 110/110 cum laude con Alvis Vidolin; nel 2013 ha ottenuto un Master in Composizione musicale 110/110 cum laude. Ha studiato composizione con Mario Garuti. È stato finalista all'International Gaudeamus Composers Competition nel 2002 e nel 2003, al Prix du Trivium al 29° Concours International de Musique et d'Art Sonore Electroacoustiques – Bourges 2002 –, selezionato per il progetto What's Next di Nuova Consonanza – Roma 2003 –, vincitore della seconda call di musica elettroacustica della Federazione CEMAT e incluso nel CD *Punti di Ascolto* (2005); ha vinto il primo premio al Primo Concorso Internazionale di Composizione per Iperviolino – Genova 2007 – e il primo premio al VIII Concorso Internazionale

di Composizione Città di Udine – 2010. Le sue partiture sono pubblicate da ArsPublica e da Taukay.

MATTEO MARTINO

Allievo della Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, è membro dei No Strange (Psych Out Records), dell'Alberto Ezzu Lux Vocal Ensemble (Hic Sunt Leones) e dell'Electrophonica Ensemble. Come DJ e compositore si è esibito in vari festival locali e internazionali quali Club To Club Festival, The Italian New Wave Annual Summit, Jazz Re:Found Festival, Non Frequenze Festival. È laureando in Psicologia Clinica: Salute e Interventi nella Comunità presso l'Università degli Studi di Torino.

LUCA MORINO

Giovane compositore/musicista torinese. Ha studiato musica elettronica al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino con Stefano Bassanese, Andrea Agostini, Daniele Ghisi e Domenico Sciajno. Tra i fondatori della band Foxhound, ha pubblicato tre dischi – *Concordia*, INRI, 2012; *In Primavera*, Self-production, 2014; *Camera Obscura*, Sangue Disken/GAAR, 2016 – e suonato in più di 200 concerti. Dal 2015 è anche membro del collettivo torinese dedito alla musica elettroacustica CoMET. Nel 2017 ha iniziato a collaborare con il quartetto Maurice sul progetto 4+1, in cui il quartetto d'archi incontra il suono

elettronico. Nello stesso anno ha fondato ALMARE insieme ad Amos Cappuccio e Gabriele Rendina Cattani; ALMARE è un progetto che si dedica ai linguaggi artistici contemporanei che fanno del suono il medium principale.

TOMMASO MUTO

Architetto, designer, nato a Cosenza nel 1971, lavora da anni nel campo della composizione architettonica con realizzazioni di edifici, negozi e allestimenti. Regista dal 2000 di una compagnia di teatro d'avanguardia dal nome Teatro Noctu, con partecipazione degli spettacoli a vari festival locali e nazionali: Rassegna di teatro d'avanguardia Teatri invisibili di Ascoli Piceno, Festival di teatro nazionale La manica tagliata, di Modena con la Direzione Artistica di Ennio Trinelli. Ha collaborato alcuni anni con la coreografa Paola Daniele realizzando spettacoli di teatro-danza, tra cui *Life box* partecipando al festival internazionale di danza contemporanea Ammutinamenti di Ravenna.

PAOLO PACHINI

È compositore e video artista e lavora nell'ambito del Teatro Musicale Multimediale. Sue opere sono state presentate in importanti festival in Italia ed Europa. È docente di Composizione Elettroacustica e Audiovisuale presso la Scuola di Musica e Nuove Tecnologie del Conservatorio Giuseppe Tartini di Trieste.

LUCA RICHELLI

Live electronics performer e compositore. Diplomato in Pianoforte, Composizione, Musica Elettronica, Composizione e Nuove Tecnologie, Regia del Suono. Docente di Multimediaalità presso il Conservatorio Arrigo Pedrollo di Vicenza, Elettroacustica presso il Conservatorio Francesco Antonio Bonporti di Trento e Informatica Musicale presso il Conservatorio Luca Marenzio di Brescia. Svolge attività concertistica nell'ambito del live electronics in numerose rassegne musicali. Ha scritto, su commissione IRCAM, il manuale online della libreria OMChroma per l'ambiente grafico di aiuto alla composizione OpenMusic.

COSTANTINO RIZZUTI

È un compositore, sound artist e artigiano digitale ('maker') con una passione per la Computer Music e l'Interaction Design. Ha una formazione ingegneristica e negli anni ha approfondito la conoscenza delle tecnologie del suono, della musica elettroacustica e dell'informatica musicale attraverso un master in Ingegneria del Suono e un dottorato di ricerca sulla Musica e i sistemi complessi. Nella primavera del 2014 ha conseguito il diploma triennale in Musica e nuove tecnologie presso il Conservatorio Stanislao Giacomantonio di Cosenza e attualmente sta svolgendo il Biennio specialistico con il M° Francesco Galante. Il suo principale interesse è esplorare le opportunità offerte dall'uso

creativo delle tecnologie nel campo dell'arte. Negli ultimi dieci anni si è dedicato allo sviluppo di programmi per calcolatore capaci di generare suoni, musica e immagini. È interessato a sperimentare la composizione algoritmica, la sintesi del suono e l'uso di modelli matematici a fini generativi come strumenti di supporto e di esplorazione dei suoi processi creativi

CESARE SALDICCO

È un compositore, artista multimediale e sound designer con base a Milano. I suoi interessi di ricerca includono l'uso di sistemi dinamici emergenti e frattali nei lavori generativi e la sintesi non standard, l'estetica glitch/noise e le nuove forme di interazione e presentazione auto-organizzata. Ha ricevuto commissioni, riconoscimenti e sovvenzioni da importanti istituzioni internazionali come l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma, Acanthes, Centro Tempo Reale, CECh – Comunidad Electroacústica de Chile, Bourges Festival Internazionale di Musica Elettroacustica e Sonic Art, Federazione CEMAT, Musica Viva Portugal, EXPO2015, EmuFest, MUSLab, Mixtur Festival, AVAF – Athens Video Art Festival, Premio Destellos e La Biennale di Venezia. Attualmente è insegnante di composizione musicale elettroacustica presso il Conservatorio Statale di Musica Tito Schipa di Lecce.

MARTINO SAROLLI

Compositore e programmatore audio diplomatosi alla Scuola di Musica e Nuove Tecnologie presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova e alla Scuola di Musica Elettronica del Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. La ricerca di uno stile personale unita alla passione per le autocostruzioni lo portano a progettare e realizzare algoritmi e dispositivi elettronici per la generazione diretta di suoni e immagini in movimento (visual music). I suoi lavori sono stati presentati all'interno di rassegne internazionali tra cui: Biennale di Venezia, International Sound and Music Computing Conference, International Conference on New Interfaces for Musical Expression, Festival della Scienza, Pixelpoint, Emufest. Live electronics performer in diversi organici ed ensemble insieme a musicisti tra i quali: Evan Parker, Markus Stockhausen, Jean-François Laporte, Lawrence Casserley. Regista del suono per proiezioni multicanale specializzato in esecuzioni di opere di: Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, John Cage, David Behrman, Bernard Parmegiani, François Bayle. È produttore e ingegnere del suono per etichette discografiche in Italia, Stati Uniti, Regno Unito, Germania e Giappone. Come sviluppatore audio si occupa attualmente di modelli di reti neurali per l'elaborazione digitale del suono.

ANTONIO SCARCIA

Ha compiuto gli studi di Ingegneria Elettronica presso l'Università di Padova, di Specialista in Elaborazione del Segnale presso l'Università di Bari e in Musica Elettronica presso il Conservatorio Niccolò Piccinni di Bari sotto la guida di Francesco Scagliola. I suoi lavori per supporto digitale sono stati inclusi nei programmi di importanti manifestazioni, tra le quali: International Computer Music Conference (Copenhagen, Stony Brook NY, Perth, Lubiana, Atene), Sound and Music Computing (Porto, Barcellona, Stoccolma), Colloquio di Informatica Musicale (Torino, Trieste, Cagliari), EMuFest (Roma), Csound Conference (Boston); premiato nella competition Musica Nova (Praga) con il brano *Guide d'Onda*. Si interessa prevalentemente di composizione assistita dall'elaboratore, acusmatica e audio-visuale. Attualmente, è professore a contratto presso il Conservatorio Niccolò Paganini di Genova.

GIOVANNI SPARANO

Ha conseguito il diploma accademico di II livello in Composizione Indirizzo Nuove Tecnologie con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia, sotto la guida di Corrado Pasquotti e Paolo Zavagna. Sue composizioni sono state eseguite alla Biennale Musica di Venezia, La terra fertile, EMUfest di Roma, Stagione A.Gi.Mus. Venezia, International Conference on Intelligent Autonomous

Systems 2014, ArtNight di Venezia, EXPO Venice, Progetto SIAE – Classici di Oggi, Gran Teatro la Fenice e Palazzo Grassi di Venezia. Come esecutore elettronico ha partecipato alla Biennale Musica e Biennale Architettura di Venezia, Art Night Venezia, SMC Conference. È membro dell'Arazzi Laptop Ensemble, fondato nel 2009 presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia e membro fondatore dell'Associazione Culturale Pourquoi-Pas? – esplorazioni culturali. È stato inoltre membro fondatore del Son Ensemble. Le sue partiture sono editate da ARS Publica e dalla Fondazione Gran Teatro La Fenice di Venezia.

ANNA TERZAROLI

Ha studiato musica elettronica e composizione al Conservatorio di Santa Cecilia a Roma. Le sue opere musicali sono selezionate ed eseguite in numerosi concerti e festival in Italia e all'estero; le sue ricerche nel campo della computer music e della musica elettroacustica sono presentate in conferenze internazionali. Insegna musica elettronica ed è membro del consiglio direttivo dell'AIMI.

FEDERICO TESTONI

Inizia nel 2016 il suo percorso accademico al Conservatorio Luca Marenzio di Brescia, studiando un anno con il M° Julian Scordato e un anno con il M° Marco Marinoni, interessandosi a temi riguardanti la multimedialità e al rapporto

tra suono ed immagine. Nel 2017 realizza, insieme a Fabrizio Saiu, *Flussi migratori*: una performance in live electronics per voci registrate e paesaggio sonoro, che verrà eseguita dai medesimi al Conservatorio di Brescia nell'evento Notte europea dei ricercatori, presentando inoltre nella stessa data l'installazione audiovisiva *On lightness*. L'opera *Flussi migratori* è stata presentata il 17 dicembre 2017 al Global Campus Europe Students (Venezia), nell'occasione dell'evento Working human rights.

DAVIDE WANG

È un violoncellista e musicista italo-cinese, nato a Bari nel 1997. Ha studiato composizione elettroacustica con Nicola Monopoli, Franco Degrassi e Alba Battista, violoncello con Francesco Montaruli e composizione con Daniele Bravi. Attualmente frequenta il corso di laurea in Musica Elettronica presso il Conservatorio Umberto Giordano di Foggia. Ha frequentato masterclass con numerosi compositori nazionali e internazionali come Giorgio Nottoli, Michael Oliva, Alvin Curran, Mauro Lanza e Denis Dufour. Le sue opere sono state selezionate in concorsi internazionali e festival musicali come Art & Science Days – Music and Light 2015 a Bourges (Francia) e Electroacoustic Music Week 2015 a Shanghai.

ROBERTO ZANATA

È nato a Cagliari dove si è laureato in filosofia. Compositore, musicista e musicologo nel campo della musica elettronica, ha studiato e si è laureato in composizione e musica elettronica al Conservatorio Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari. Attivo in Italia e all'estero dalla metà degli anni Novanta, ha scritto musica da camera, per il teatro, computer music, musica elettroacustica e acusmatica e opere multimediali.

PROGRAMMA GENERALE XXII CIM

MARTEDÌ 20 NOVEMBRE

Risposta all'impulso: l'informatica musicale spiegata agli studenti di musica non elettronica

09:30 – Sala Vivaldi

Workshop 1: Luca Cossettini

11:00 – Sala Vivaldi

Workshop 2: Roberto Girolin

13:00 – Pausa pranzo

14:00 – Sala Vivaldi

Workshop 3: Stephen Barrass

15:30 – Sala Vivaldi

Workshop 4: Andrea Valle

18:00 – Sala Udienze

Concerto off-CIM: *Allievi del Conservatorio di Udine*

20:45 – Teatro San Giorgio

Concerto inaugurale: *Omaggio a Jean-Claude Risset*

MERCOLEDÌ 21 NOVEMBRE

09:30 – Sala Vivaldi

Saluti istituzionali

9.50 – Sala Vivaldi

Sessione 1: *Representing sounds, sound representations*

11.30 – Pausa caffè

12.00 – Sala Vivaldi

Keynote 1: Stephen Barrass

12.50 – Sala Vivaldi

Poster craze 1

13.00 – Pausa pranzo

14.00 – Ingresso via Treppo

Sessione poster/demo 1

15.00 – Sala Vivaldi

Sessione speciale: *Informatici musicali all'estero 1*

16.20 – Sala Vivaldi

Sessione d'ascolto 1

16.40 – Sala Vivaldi

Sessione speciale: *Informatici musicali all'estero 2*

20:45 – Teatro San Giorgio

Concerto CIM n. 1

GIOVEDÌ 22 NOVEMBRE

09.30 – Sala Vivaldi

Sessione 2: *Interactive sounds, sound interactions*

11.10 – Sala Vivaldi

Sessione d'ascolto 2

11.30 – Pausa caffè

12.00 – Sala Vivaldi

Keynote 2: Stefania Serafin

12.50 – Sala Vivaldi

Poster craze 2

13.00 – Pausa pranzo

14.00 – Ingresso via Treppo

Sessione poster/demo 2

15.00 – Sala Vivaldi

Sessione speciale: *Distinguished coders 1*

16.20 – Sala Vivaldi

Sessione d'ascolto 3

16.40 – Sala Vivaldi

Assemblea AIMI

A seguire – Sala Vivaldi

Direttivo AIMI

20.45 – Teatro San Giorgio

Concerto CIM n. 2

VENERDÌ 23 NOVEMBRE

09.30 – Sala Vivaldi

Sessione 3: *Learning sounds, sound learning*

11.10 – Sala Vivaldi

Sessione d'ascolto 4

11.30 – Pausa caffè

12.00 – Sala Vivaldi

Keynote 3: Carmine Cella

12.50 – Sala Vivaldi

Poster craze 3

13.00 – Pausa pranzo

14.00 – Ingresso via Treppo

Sessione poster/demo 3

15.00 – Sala Vivaldi

Sessione speciale: *Distinguished coders 2*

16.20 – Sala Vivaldi

Sessione d'ascolto 5

16.40 – Sala Vivaldi

Premio Piccialli – Rampazzi

A seguire – Sala Vivaldi

Riunione CoME

17.30 – Sala Udienze

Concerto off-CIM: *La mimesi della natura nel suono strumentale*

Realizzazione grafica e layout a cura del Laboratorio
di Editoria Digitale del corso di Laurea Magistrale in
Comunicazione Multimediale e Tecnologie dell'Informazione,
Curriculum Editoria, Musica e Comunicazione Digitale
dell'Università degli Studi di Udine:

Mettheew Chivilò
Alessandra Marchetto
Alessandro Olto
Davide Pasqual
Giovanni Scaramucci

Realizzazione grafica manifesti e atti del convegno:

Andrea Boato
Andrea Gulli
Nicolas Duri

