

# CHRIS BROWN.

## SUONO, INFORMATICA, ELETTRONICA.

www.cbmuse.com

di Erika Dagnino

ED. La tecnologia e la rivoluzione informatica hanno dato e continuano ad aprire ulteriori possibilità alla musica, dai cambiamenti alle coordinate della scrittura, alla vera e propria manipolazione del suono. Incontrando Chris Brown, musicista e insegnante di musica elettronica al Mills College ad Oakland, nonché uno dei membri della computer network band The Hub, chiediamo di introdurci alla conoscenza del suo percorso.

CB. Ho suonato la mia musica attivamente e occasionalmente in tournée dall'inizio degli anni '80, compreso un piccolo tour in Italia. (Più recentemente come membro della computer network band 'The Hub'), ma, sempre negli anni '80, anche con 'Room': trio con il sassofonista Larry Ochs of Rova, e il percussionista William Winant. Nel 1988 ho suonato al Bergamo Jazz Festival con un grande gruppo che includeva il sassofonista Glenn Spearman e il trombettista Wadada Leo Smith, in un concerto dedicato alla composizione di John Coltrane 'Ascension'. La mia musica si trova su due CD

per la Tzadik, c'è anche una recente pubblicazione con il chitarrista e altre pubblicazioni per e Pogus records. Attual-College ad Oakland, Ca-'40 è un centro per musicista

Quindi i miei interessi dalla musica elettronica alla free jazz. www.cbmuse.com, è una rivista di tutte queste attività. Quali motivazioni scelti di suonare questo tipo di musica?

CB. È sempre sembrato una sequenza dell'interazione musicale con cui sono venuto studiato pianoforte classico, poi mi sono dedicato a una tradizione di musica sperimentale americana attraverso la musica di Henry Cowell e John Cage, quando frequentavo il college. Lì sono stato influenzato dal mio insegnante Gordon Mumma ad imparare riguardo alla musica elettronica. Quando ho lasciato il college ho scoperto Sun Ra e l'Art Ensemble of Chicago, e questo mi portò a un interesse verso il jazz, mentre stavo contemporaneamente iniziando a costruire strumenti elettroacustici. All'inizio degli anni '80 ho imparato ad integrare ed incorporare i computer in questo lavoro, e ogni cosa ha proseguito e prosegue da allora.

ED. Ho scoperto la sua musica ascoltando il cd 'Suspension', ci può parlare di questo progetto?

CB. Ho lavorato con Donald Robinson per più di 15 anni, eravamo membri del Glenn Spearman Double Trio che suonò e registrò insieme in quattro diversi CD. Dopo la morte di Glenn nel 1998 abbiamo suonato insieme soltanto occasionalmente, fino a quando Biggi Vinkeloe iniziò ad apparire nella Bay Area, e iniziammo a suonare insieme cinque anni fa, o giù di lì. 'Suspension' è stato registrato a Gothenburg, in Svezia, dopo un breve tour in quella zona nell'autunno del 2005. Ho postato un video della nostra ultima performance a Berkeley su youtube; forse i lettori potrebbero controllarlo su: <http://www.youtube.com/watch?v=Wy3dcYW4MQA>

ED. Il rapporto tra pensiero musicale e informatica compreso tra natura e artificio. In che modo l'informatica trasforma il modo di pensare i suoni?

CB. Penso che la cosa principale sia che il suono è diventato più oggettivo, una cosa più quantificabile e plastica. Questo ha sia un aspetto positivo sia un aspetto negativo: nell'aspetto positivo possiamo re-inventare i nostri rapporti al suono, in particolare in relazione alla gestualità fisica; rispetto al lato negativo perdiamo quel senso di connessione al suono; il problema diventa creare una relazione necessaria tra noi e loro.

ED. Spesso si ritiene che l'elettronica possa essere per i compositori uno strumento di recupero del suono reperendolo nella sua mera naturalità, così come viene riprodotto dalla sua stessa natura. Cosa pensa di questa considerazione?

CB. È soltanto un modo diverso: l'elettronica è come un microscopio per il suono: si può sentire nel movimento lento; spostato verso l'alto o verso il basso, spaccato in piccole parti, o in senso inverso, a ritroso, o moltiplicato in tante riflessioni nello stesso tempo. Questo significa che si può arrivare a conoscerlo diversamente. Ritengo però, che i musicisti di successo abbiano sempre trovato "la natura del suono" con qualunque mezzo avuto a loro disposizione: questo processo di provare sempre ad avere una nuova via per esperire il suono è parte della storia, rendendolo nuovo, ma arri-



una recente pubblicazione di Fred Frith per la Intakt, etichette come Artifact mentre insegno al Mills College in California, che dagli anni '80 sono sperimentale. Sono eclettici, ma vanno interattivi all'improvviso. Sul mio sito, presente la documentazione.

l'hanno portata al tipo di musica?

come una naturale condizione creativa con la natura in contatto. Ho scoperto quando ero bambino interessato alla tradi-

vando sempre a conoscere la stessa cosa in un modo diverso!

ED. Allo stesso tempo i suoni vengono costruiti e decostruiti attraverso la tecnologia: un artificio presupposto a un linguaggio specifico. Qual è la relazione tra la trasformazione e la creazione di suoni? E tra musica della natura e ricerca, quindi artificio umano?

CB. Ah, la questione della natura in contrapposizione all'artificio! E' una problematica destinata a durare. Forse stiamo vivendo nei nostri mondi artificiali più di quanto sia stato possibile prima, perciò questo tema diventa sempre più importante. Ora sto lavorando a un pezzo basato su "Oiseaux Exotiques" di Messiaen, in cui egli ha trascritto molti canti d'uccelli diversi in melodie e contrappunti per strumenti temperati. Ha fatto le sue trascrizioni con magnifica cura per la precisione, ma ovviamente questi sono sempre e comunque uccelli "artificiali", imitazioni della natura. Noi impariamo sulla natura imitandola, o modellandola: l'artificialità è necessaria all'invenzione, e ai nostri tentativi di avvicinarci di più alla natura. Ora sto creando un software in cui provo a modellarli più vicino, usando la tecnologia digitale in modo da poter ottenere timbri e intonazione più accurati. Inoltre sto provando a farli reagire con i suonatori di strumenti tradizionali: pianoforte, violoncello e percussioni. Mentre improvviseremo sulle trascrizioni di Messiaen, il software interagirà con riposte da uccelli. È tutto sempre molto artificiale, ma speriamo anche "più vicino" alla natura!

ED. Fino a che punto si può quindi parlare di "suono realistico", e fino a che punto "Realistico" e "Natura" sono una meta per la musica?

# CHRIS BROWN.

CB. Di solito non uso questa parola "realistico"! Per me è già implicita un'imitazione della realtà, e questo assume l'accettazione di un dualismo in cui alcune cose sono reali e altre non lo sono. A me sembra che ogni cosa presente in un'opera d'arte sia reale, e abbia bisogno di essere accettata per se stessa - inoltre oggì cosa che è creata nell'immaginazione è anche parte della sua realtà - non c'è motivo di cercare di separare il 'reale' o il 'naturale' dall' 'irreale' o 'innaturale'. D'altra parte, credo davvero nei principi scientifici e matematici presenti nel mondo che noi possiamo apprendere razionalmente e anche intuitivamente, e che fino al punto in cui noi capiamo come questi principi lavorano, la nostra arte può trarre vantaggio dall'esser in sincronia con essi. Con l'uso delle nuove tecnologie nelle arti possiamo scoprire nuove vie, nuovi modi di applicare questi principi, e allo stesso tempo scoprire le nuove sensazioni, traiettorie, voli dell'immaginazione che questi metodi produrranno!

ED. La "natura del suono", quindi, sembra essere ribadita come uno dei punti cardini, se non addirittura il punto fondamentale bidirezionale, una partenza ma anche un arrivo, del tessuto musicale elettronico e del linguaggio specifico in esso e da esso organizzato.

H

*fertiLILInfe*  
Periodico di letteratura, arte e cultura

LE PUBBLICAZIONI DI  
**FERTILILINFE**  
www.fertililinfo.com  
fertililinfo@gmail.com