

INDETERMINATE STATE

FABIO MACCHIA
percussion



Marta Gentilucci

1. re//patterning (2024)

07'18"

Sarah Nemtsov

2. Bugs (2021)

05'44"

Maurizio Azzan

3. Of Debris And Dust (2024)

12'24"

Stylianós Dimou

4. Hyoidal Echoic Nexus (2024)

08'33"

Giulio Colangelo

5. Extravaganza (2024)

08'54"

Cesare Saldicco

6. La Meccanica dei Numeri e delle Ombre (2024)

06'00"

Fabio Macchia

percussion

CREDITS

Album: Indeterminate State

Artist/Percussion: Fabio Macchia

Produced by: Keyhole, LOXOSconcept, MA/IN festival

Mixing & Mastering: Michele Quinto

Graphic Concept & Artwork: Giulio Colangelo

Photography: Dino Santoro

Liner Notes: Clara Foglia

Translations: Francesco Santoro

Special thanks to BCC Basilicata, Comune di Brienza, Tep Car, Comune di Sasso di Castalda.

Recorded at Castello Caracciolo di Brienza between 27–30 November 2024;

mixed and mastered at Keyhole Studio.



Cartografie dell'indeterminato

Per un'esplorazione delle ibridazioni tra percussioni ed elettronica

Fin dalla seconda metà del Novecento, il panorama musicale si è progressivamente ampliato sul piano timbrico e creativo, grazie all'introduzione di nuovi strumenti e all'ibridazione tra sonorità tradizionali ed elettroniche. La ricerca sonora ha abbracciato approcci non convenzionali, facendo uso di elementi dinamicamente instabili o imprevedibili, e ha superato le pratiche tradizionali per includere aspetti come il caos, il rumore, e materiali un tempo considerati estranei ai modelli estetici classici, ora pienamente riconosciuti come risorse compositive. In questo contesto, le percussioni hanno assunto un ruolo di primo piano, offrendo ai compositori una dimensione espressiva radicalmente nuova. Edgar Varèse sottolineava già come le percussioni racchiudessero, nella loro essenza, una vitalità unica rispetto agli altri strumenti. L'avvento delle nuove tecnologie — dal nastro magnetico all'informatica, fino ai sistemi digitali più avanzati — ha ulteriormente esteso le possibilità di manipolazione e controllo del suono, favorendo un incontro fertile tra naturalezza e artificio, semplicità e complessità. I linguaggi musicali, dal secondo dopoguerra fino ai nostri giorni, si sono costantemente arricchiti dell'inarmonico, introducendo nuove tecniche e sperimentazioni timbriche che hanno emancipato il concetto stesso di suono e rumore. Le percussioni, grazie anche all'uso di tecniche esecutive alternative e all'amplificazione, hanno permesso una vera e propria esplorazione degli abissi inesplorati del suono. Hanno svelato un mondo in continua trasformazione, dove ogni suono non è più concepito come un'entità fissa e immutabile (non è più limitato al concetto di 'nota'), ma contiene in sé, nel suo divenire, delle molteplicità. Un insieme organico quanto instabile nel quale si possono trovare tutte le informazioni necessarie all'elaborazione di processi compositivi e di soluzioni musicali tra loro molto diverse.

I brani presentati in *Indeterminate State* si inscrivono nel solco della sperimentazione musicale contemporanea, in quanto ciascuna composizione nasce come indagine sulle sonorità ancestrali delle percussioni a suono indeterminato, avvalendosi delle molteplici opportunità offerte dalle tecnologie elettroniche e digitali. Le opere, commissionate da *Keyhole* e *Loxosconcept* per il *MA/IN Festival*, sono state realizzate durante una residenza artistica nel comune di Brienza (PZ), dove un gruppo eterogeneo di sei compositori - **Maurizio Azzan, Giulio Colangelo, Stylianos Dimou, Marta Gentilucci, Sarah Nemtsov e Cesare Saldicco** - ha potuto

collaborare direttamente con il percussionista **Fabio Macchia**. La relazione instaurata tra i compositori e l'esecutore ha rappresentato uno degli elementi cardine di un processo creativo condiviso, tipico della musica d'oggi, e che si sviluppa secondo una dinamica virtuosa. Il percorso compositivo si origina dal linguaggio musicale e trova riscontro negli strumenti utilizzati, influenzando reciprocamente l'espressione stilistica di ciascun autore e, conseguentemente, la forma di ogni brano. Questo processo, alimentato da uno scambio multidirezionale di conoscenze e intuizioni, prende forma dall'interazione tra l'immaginario dei compositori, le competenze tecniche dell'esecutore e l'organico percussivo, inizialmente proposto dall'interprete e poi ampliato in fase compositiva. L'intero percorso è ulteriormente arricchito dall'integrazione delle tecnologie elettroniche. Ne risulta una mappa aperta di esperienze sonore che si rivelano nel tempo dell'ascolto.

La collaborazione con l'esecutore è stata parte essenziale del processo compositivo di **Marta Gentilucci** nell'elaborazione di *re//patterning*. La selezione dello strumentario e l'osservazione dei gesti di Macchia su tamburi e metalli hanno fornito i materiali compositivi primari, dai quali sono state sviluppate sia la parte strumentale che quella elettronica della composizione. A partire da questi elementi si è delineata una sintassi che si articola attorno a strutture microritmiche costantemente rimodellate in *pattern*. Questi ultimi, sottoposti a processi di compressione ed espansione, dettano l'organizzazione temporale della composizione. L'organico percussivo prevede tre tom (acuto, medio e grave), una campana tibetana in Sol diesis posizionata su un rullante, una grancassa, un lion's roar, due molle elicoidali medie e un *fabiusofono*. Quest'ultimo è uno strumento di nuova liuteria, ideato appositamente per l'occasione tramite l'assemblaggio di *objets trouvés*: dieci barre d'armatura in acciaio di diverso diametro, equamente distribuite su due scatole di polistirolo usate come cassa di risonanza. Data la particolarità organologica e la natura acustica sostanzialmente ibrida - capace di generare suoni che oscillano tra l'armonico e l'inarmonico - il *fabiusofono* sfugge a una classificazione tradizionale, trovando collocazione nella macrocategoria contemporanea della *liuteria concreta*¹.

¹ Per una trattazione più ampia dei concetti di nuova liuteria e liuteria concreta si consiglia la lettura del volume "La nuova liuteria. Orchestrazione, grammatica, estetica" di G. Verrando e AA.VV. (Sugarmusic, 2012), in particolare modo il cap. III, pp.105-131.

L'amplificazione estende la risonanza degli strumenti e integra il suono acustico con quello elettronico tramite due altoparlanti posizionati direttamente davanti le percussioni. L'elettronica svolge un ruolo essenziale nel divenire della forma: si dispiega all'interno del tessuto musicale regolando ed estendendo la vita interna dei suoni e favorisce un'esplorazione uditiva che sembra muoversi dalla superficie dell'apparato percussivo al suo interno.

Questa sensazione uditiva è sostenuta anche dall'avvicinarsi dei modi di produzione del suono. Nella prima parte del brano, le superfici dei tre tom vengono percosse in punti precisi con battenti duri, favorendo l'emergere in primo piano di una rapida *texture* puntillistica. Con l'ingresso della campana tibetana, che si staglia in superficie, emerge con maggiore nitidezza lo sfondo sonoro, sul quale l'amplificazione della sua risonanza sembra dissolversi. Una successione di rapide quartine sulle molle, seguite dalla campana tibetana, apre a una nuova fase, più melodica, nella quale l'elettronica (ora nettamente in primo piano) dialoga con il *fabiusofono*. Nell'andare verso l'ultima parte del brano – preceduta da una pausa – si delinea un più netto rapporto figura-sfondo, quando emerge la sonorità metallica del *fabiusofono* su un drone elettronico attivato da uno dei tre tom percossi con le dita. Con l'abbandono dello strumento di nuova liuteria, tutti e tre i tom vengono messi in vibrazione con le dita fino a che il movimento percussivo dell'esecutore non si trasforma in frizione. La pausa ci conduce in un universo sonoro mutato o, forse, all'interno del luogo precedentemente esplorato. Qui ciò che prima veniva percepito come costruito intellettuale ora diviene sensazione fisica: il suono della grancassa percossa unito a quello del lion's roar e dei tom percossi o frizionati con le mani, su un drone grave in sottofondo, amplifica l'inarmonicità e la rugosità dello spazio acustico fino a perdersi nel silenzio.

Bugs di Sarah Nemtsov è, come riportato in partitura, uno *studio per rullante, minirobot, mani ed elettronica*, con la possibilità di includere un *video live ad libitum*. L'interpretazione di Fabio Macchia si distingue per l'estrema accuratezza esecutiva di un lavoro concepito originariamente per il progetto *Contemporary Miniatures*, una raccolta di brevi composizioni per percussioni ed elettronica ideata da Max Gaertner, dedicatario dell'opera.

L'organico percussivo presenta una configurazione volutamente minimale: un rullante e un piatto capovolto sulla sua membrana. Su questi agiscono tre esecutori: uno umano e due robotici, due mini-giocattoli vibranti e semoventi, simili a insetti. All'interprete umano spetta

la creazione del primo e complesso livello sonoro di un brano dalla forma processuale e pluristratificata. Polpastrelli e unghie sfregano o percuotono membrana e piatto seguendo l'avvicinarsi di moduli ritmici collegati tra loro da micro-variazioni. Alcuni moduli sono notati con estrema precisione – viene prescritta persino l'articolazione delle singole dita e i loro movimenti omoritmici o polifonici – mentre altri lasciano maggiore libertà all'esecutore prevedendo momenti improvvisativi. Altri ancora includono dettagli interpretativi al fine di ottenere la sonorità immaginata dalla compositrice. In uno dei moduli, ad esempio, si invita l'esecutore a passare dai polpastrelli alle unghie *'a piacere'*, per produrre un suono *'come di un insetto che striscia sul rullante'*.

I due minirobot creano un secondo piano sonoro fatto di vibrazioni continue: il primo è collocato all'interno del piatto sin dall'inizio, il secondo viene posto sulla membrana del rullante a circa metà del brano. I *'bugs'* sono impiegati, quindi, con l'obiettivo di sostituirsi all'esecutore nell'espletamento di attività caratterizzate da ripetitività e continuità, consentendo così l'automatizzazione della produzione sonora.

Tra l'azione umana e quella robotica si instaurano relazioni che generano ulteriori livelli sonori dotati di qualità autonome ma capaci di comunicazioni tra loro, tramite echi, risonanze o anche interferenze, errori di comunicazione, interruzioni. Lo strato vibratorio si interrompe, ad esempio, quando all'esecutore viene prescritto di percuotere il piatto; si arricchisce di risonanze quando Macchia interagisce con il rullante attivando e disattivando la cordiera, mentre la mano destra, in prossimità del microfono, innesca dei *feedback*. Ogni strato, che sia permanente o effimero, e ogni comunicazione tra strati, viene esaltata da un sistema di sovra-amplificazione che pone sotto una lente di ingrandimento le componenti inarmoniche del suono accentuandone le micro-proprietà spettrali. Il risultato è una tessitura sonora multistrato e in continua trasformazione, in cui gesto, automatismo e casualità si intrecciano in un sistema acustico solo parzialmente controllabile.

Per **Maurizio Azzan** comporre significa dare forma e senso alla molteplicità del sonoro tramite un atto creativo che diventa *'scelta di un territorio da esplorare'*. In *Of Debris and Dust*, per oggetti metallici ed elettronica, il territorio è quello dell'orbita terrestre, ingombra di frammenti di satelliti e di materiale espulso dai motori dei razzi, immersi in un pulviscolo di altre particelle. In questo spazio, due nebbie invisibili ma aggressive – una prodotta dall'elettronica

e l'altra dagli elementi percussivi – interagiscono per mezzo di condensazioni e rarefazioni che circondano collisioni improvvise e immergono l'ascoltatore in uno spazio sconfinato e denso. Nell'inoltrarsi nel vasto labirinto di rapporti potenziali tra il contesto ambientale immaginario e la realtà materica dei corpi sonori prescelti – un dissipatore a stella in alluminio, cinque barre d'armatura in acciaio, una scatola di polistirolo – il primo passo è stato la ricerca di una grammatica. Azzan ha lavorato alla definizione di una gestualità che potesse circoscrivere i limiti di discretizzazione del *continuum* sonoro e, di conseguenza, determinare l'aspetto narrativo di un brano che si compone di sezioni notate in maniera estremamente precisa e altre semi-improvvisative.

L'apparato strumentale viene messo in vibrazione con vari tipi di bacchette – una di legno *standard*, una superball, due da glockenspiel in plastica dura e due in ottone – attraverso più modalità di sfregamento: irregolare, il più rapido possibile, violento e rapidissimo, circolatorio non periodico con graduale aumento della velocità. Anche i movimenti percussivi sono notati con precisione, richiedendo gesti atti a produrre sonorità risonanti o stoppate o passaggi gradualmente tra queste, che possano fondersi con lo sfondo o contrapporsi ad esso.

L'elettronica in tempo reale elabora i gesti di Macchia, esaltandone la raffinata virtuosità e cesellando, tramite effetti di *delay* granulare in *reverse*, figure musicali effimere e instabili come il suono da cui derivano. L'amplificazione, arricchita da un riverbero spazializzato, colloca queste figure su diversi piani d'ascolto. A ciò si aggiunge una traccia stereo con cui il solista deve sincronizzarsi.

Il brano emerge come un incontro delicato e preciso tra gesto, materia ed elettronica. Attraverso questa interazione prende forma un paesaggio sonoro in continuo divenire, fatto di frammenti e tensioni che si dispiegano nello spazio dell'ascolto. L'esplorazione diventa un processo condiviso, dove l'ascoltatore è invitato a percorrere i molteplici livelli di una realtà sonora complessa ed evocativa.

In netto contrasto con il lavoro precedente, pur condividendone la struttura stratificata, il brano *Hyoidal Echoic Nexus* del compositore **Stylianos Dimou** si distingue soprattutto per l'elevato livello di controllabilità dei suoi processi. La composizione enfatizza l'ibridità sonora che si origina dalle risonanze generate dall'incontro di *texture* percussive e strati elettronici; un



“nesso ecoico” dove le vibrazioni convergono e si disperdono. Trae inoltre ispirazione dalla struttura anatomica dell’osso *ioide* – struttura ossea autonoma e sospesa, bilanciata da tensioni muscolari circostanti – di cui evoca un corrispettivo sintetico e artificiale. Elementi di rumore meccanico, filtrati e modulati, generano trame costantemente rielaborate mediante *feedback*, trasformazioni e interazioni spaziali, e che oscillano tra rigidità e risonanza, tra controllo e collasso.

Il set percussivo include vibraslap, woodblock, batteria, lion’s roar e grancassa, ai quali si aggiunge un megafono che amplifica l’inarmonicità complessiva. La parte elettronica prevede ben 114 campioni sonori, ottenuti dall’analisi spettrografica delle tecniche utilizzate da Macchia sull’organico di riferimento.

Da un punto di vista macro-formale, la composizione si apre presentando uno spazio acustico estremamente denso, ricco di materiali sonori eterogenei e ritmi stratificati che si muovono ciclicamente attraverso periodi di accumulo e rarefazione, fino a culminare in una fase di graduale diminuzione. Ogni periodo è costituito da gesti strumentali e campioni elettronici dotati di un’identità sonora ben precisa. Nel corso del brano, alcuni gesti vengono mantenuti invariati per un certo tempo, per poi essere esposti a modifiche progressive di specifici parametri; altri, invece, sono sottoposti a micro-variazioni continue. Un esempio evidente è il suono profondo e gutturale del lion’s roar, ripetuto all’inizio sempre con la stessa dinamica – dal piano al fortissimo – e successivamente trasformato, nella parte conclusiva, attraverso un ampio crescendo seguito da un diminuendo. Diversamente, il modulo ritmico della batteria subisce costanti micro-variazioni pur mantenendo elementi riconoscibili. Le ripetizioni organiche dei singoli gesti si sommano tra loro e si uniscono agli elementi elettronici, creando un *oggetto sonoro stratificato*, percepito nel suo evolversi come un’entità coerente e unitaria, al di là della provenienza acustica o digitale delle sue componenti. È soprattutto l’impiego dell’elettronica che favorisce questo tipo di percezione, assumendo una funzione centrale nella generazione di effetti di fusione o mascheramento delle fonti sonore. L’esito complessivo è un paesaggio sonoro controllato ma in continua metamorfosi, dove la coesistenza di gesti riconoscibili e variazioni impercettibili genera una percezione unitaria e dinamica del tempo musicale. Il “nesso ecoico” evocato dal titolo si manifesta così come un organismo sonoro in costante risonanza con sé stesso, capace di fondere naturalezza percussiva e artificio elettronico in una materia fluida e cangiante.

Extravaganza di **Giulio Colangelo** si configura come un brano dalla marcata componente performativa e teatrale, ispirato all'universo sonoro ipercomplesso, caustico e visionario di Frank Zappa. L'organico prevede batteria, chitarra elettrica, luci reattive ed elettronica – sia fissa sia in tempo reale – cui si aggiungono due rullanti azionati da esecutori elettromeccanici. Il compositore elabora il materiale dell'elettronica – campioni tratti da lavori di Zappa, registrazioni di chitarre elettriche successivamente manipolate, voci sintetizzate – generando una forma che, a un primo ascolto, può evocare quella del *collage*. Frammenti sonori eterogenei e distinti, ciascuno caratterizzato da una propria identità timbrica, si susseguono, si sovrappongono e dialogano con la parte percussiva. In quest'ultima emergono citazioni più o meno esplicite all'opera zappiana, tra cui il riferimento, deformato ma riconoscibile, a *The Black Page* (1976), brano originariamente concepito come assolo di batteria e percussioni e in seguito arrangiato per organico allargato, divenuto celebre per la sua estrema complessità ritmica.

Il brano si apre con una voce sintetizzata, ispirata allo *Scrutinizer* di *Joe's Garage*, figura autoritaria e ironica che incarna un meccanismo di controllo e censura. Questa presenza vocale funge da dispositivo narrativo e critico, introducendo sin dall'inizio un commento penetrante sul contesto compositivo e sulla natura performativa dell'opera. Man mano che la composizione si sviluppa, la stratificazione simultanea dei materiali sonori cresce in modo esponenziale, aumentando tensione e complessità timbrica. In questo intreccio sonoro emergono allusioni e riferimenti al periodo in cui Frank Zappa sfiorò la candidatura alla presidenza degli Stati Uniti, evocando così una dimensione politica e provocatoria che permea tutto il brano. Il richiamo a figure e tematiche zappiane non è solo un omaggio formale, ma una vera e propria rilettura critica che invita l'ascoltatore a confrontarsi con questioni di potere, censura e dissenso. Non da ultimo, la stratificazione sonora – in cui elementi acustici ed elettronici e di critica sociopolitica si intrecciano e si sovrappongono in modo apparentemente caotico ma rigorosamente strutturato – conferisce a *Extravaganza* un carattere multilivello, che stimola all'ascolto critico e partecipe. Il brano può essere quindi inteso come un'occasione di riflessione sulle molteplici sfaccettature del linguaggio musicale contemporaneo, dove la complessità tecnica e la tensione drammatica si fondono in un'unica narrazione.

La Meccanica dei Numeri e delle Ombre - per batteria, elettronica, *tablet* e sistema integrato di luci - di **Cesare Saldicco**, esplora il contrasto tra ordine e caos, tra regola e improvvisazione. Il brano

si basa sulla sequenza periodica di Fibonacci con modulo 10, e si struttura secondo proporzioni auree. Le proprietà matematiche sono note: ciascun numero è generato dalla somma dei due precedenti; il rapporto tra due numeri consecutivi restituisce la cosiddetta sezione aurea. Tale rapporto – pari a 1,618 – è alla base della suddivisione formale del brano. Tuttavia, i due concetti non sono necessariamente legati: se da un lato il rapporto aureo garantisce una struttura formale bipartita, dall'altro la sequenza con modulo 10 consente una gestione numerica finita sulla quale vengono plasmate strutture metrico-ritmiche estremamente precise e modulari. Tali strutture evolvono nel tempo, intrecciandosi con l'elettronica e il sistema integrato di luci reattive, e creano un brano dotato di forte coerenza interna, legata a un modello costruttivo di bellezza e sviluppo organico delle forme.

La sezione opposta, quella del "caos", esplora invece nuove dimensioni sonore: la partitura apre spazi all'improvvisazione, permettendo a Macchia di dialogare con l'elettronica generando un *groove* estremamente virtuoso e potente che estende e amplifica la complessità ritmica della sezione precedente.

Il brano si apre con un passaggio introduttivo in cui elettronica e rullante delimitano i primi elementi della sequenza di Fibonacci. A seguire, gli altri componenti della batteria vengono introdotti gradualmente tramite l'avvicinarsi di strutture metro-ritmiche rigorose e definite dalla chiara articolazione degli accenti. Dall'ingresso del *charleston* – che alterna timbri chiusi e aperti – si aggiungono rullante e *crash*, fino all'introduzione in poliritmia delle pelli: *grancassa*, *timpano*, *tom* e rullante. La seconda parte è distintamente annunciata da un *glitch break* che introduce la sezione di improvvisazione. Nel finale, merita particolare attenzione l'inserimento di una componente testuale in cui voci digitali, in forma di canone, declamano la successione di Fibonacci, rinforzando il nesso tematico tra ordine matematico e libera esplorazione sonora.

Ogni brano di *Indeterminate State* fa parte di una mappa aperta ed esplora territori sonori che prendono forma nell'atto dell'ascolto. L'indeterminato diventa il luogo in cui gesto, materia ed elettronica si incontrano, generando spazi acustici mutevoli, complessi, pluristratificati, in cui non esistono confini stabili. Ciò che era definito si trasforma, rivelando nuove traiettorie e possibilità.

Clara Foglia

Progetto Grafico
[hyperskin] di Giulio Colangelo

La pelle di grancassa, osservata in macro e retroilluminata, rivela una geografia di venature e tracce. Su questa superficie organica si innestano processi digitali che ridisegnano linee e strutture artificiali, come una cartografia sovrapposta, creando una dimensione ulteriore, quasi iperreale. L'immagine diventa così l'equivalente visivo del lavoro sonoro di Indeterminate State: lo strumento acustico viene preservato ma trasformato dall'elettronica, mantenendo un equilibrio costante tra materia naturale e costruzione artificiale.

The bass drum skin, seen under macro and backlit conditions, reveals a landscape of veins and markings. On this organic surface, digital processes graft themselves, redrawing lines and artificial structures like an overlaid cartography, creating an additional, almost hyperreal, dimension. The image thus becomes the visual equivalent of Indeterminate State's sonic work: the acoustic instrument is preserved yet transformed by electronics, maintaining a constant balance between natural matter and artificial construction.





Cartographies of the Indeterminate:

An Exploration of Hybridisations Between Percussion and Electronics

Since the second half of the twentieth century, the musical landscape has progressively expanded in timbre and creativity, through the introduction of new instruments and the hybridisation between traditional and electronic sonorities. Sonic research embraced unconventional approaches using dynamically unstable or unpredictable elements, overcoming traditional practices to include aspects such as chaos, noise, and materials once considered alien to classical aesthetic models, now fully recognised as compositional resources. In this context, percussion assumed a leading role, offering composers a radically new expressive dimension. Edgar Varèse had already stressed how percussion inherently holds a vitality unique compared to other instruments. The advent of new technologies — from magnetic tape to computer science, up to the most advanced digital systems — further expanded the possibilities of sound manipulation and control, fostering a fertile encounter between naturalness and artificiality, simplicity and complexity.

Musical languages from post-war to the present day have been continuously enriched with inharmonicity, introducing new techniques and timbral experiments that have emancipated the very concept of sound and noise. Percussion, helped also by alternative playing techniques and amplification, enabled true exploration of the uncharted depths of sound. They revealed a world in constant transformation, where every sound is no longer conceived as a fixed and immutable entity (no longer limited to the notion of “note”), but contains within itself, in its becoming, multiplicities. An organic yet unstable ensemble in which it is possible to find all the elements necessary for elaborating compositional processes and diverse musical solutions.

The pieces presented in *Indeterminate State* fall within contemporary musical experimentation, as each composition arises as an investigation of the ancestral sonorities of indeterminate-pitch percussion, relying on multiple opportunities offered by electronic and digital technologies. The works, commissioned by *Keyhole* and *Loxosconcept* for the *MA/IN Festival*, were realised during an artistic residency in the municipality of Brienza (PZ), where a heterogeneous group of six composers — **Maurizio Azzan, Giulio Colangelo, Stylianos Dimou, Marta Gentilucci, Sarah Nemtsov, and Cesare Saldicco** — collaborated directly with percussionist **Fabio Macchia**.

The relationship established between composers and performer represented a key element of a shared creative process, typical of contemporary music, developing through a virtuous dynamic. The compositional path originates from the musical language and finds reflection in the instruments used, mutually influencing the stylistic expression of each author and, consequently, the form of each piece. This process, nourished by a multidirectional exchange of knowledge and intuitions, takes shape from the interaction between the composers' imagination, the performer's technical skills, and the percussion ensemble, initially proposed by the musician and later expanded in the compositional phase. The entire path is further enriched by the integration of electronic technologies, resulting in an open map of sonic experiences revealed over the time of listening.

Marta Gentilucci — *re//patterning*

Collaboration with the performer was essential to **Marta Gentilucci's** compositional process in developing *re//patterning*. The selection of the instrumentarium and the observation of Macchia's gestures on drums and metals provided the primary compositional materials, from which both instrumental and electronic components were developed. From these elements emerged a syntax articulating around micro-rhythmic structures constantly reshaped into patterns. These patterns are subjected to processes of compression and expansion, dictating the temporal organisation of the composition.

The percussion ensemble includes three toms (high, medium, and low), a Tibetan bell in G-sharp placed on a snare drum, a bass drum, a lion's roar, two medium coil springs, and a *Fabiusophone*. The latter is a newly crafted instrument, designed specifically for the occasion through the assembly of *objets trouvés*: ten steel reinforcing bars of different diameters, evenly distributed on two polystyrene boxes used as resonance chambers. Given its particular organology and essentially hybrid acoustic nature — capable of producing sounds oscillating between harmonic and inharmonic — the *Fabiusophone* escapes traditional classification, belonging instead to the contemporary macrocategoria of *liuteria concreta*.^[1]

Amplification extends the resonance of the instruments and integrates the acoustic sound with the electronic through two loudspeakers placed directly in front of the percussion. Electronics play an essential role in the becoming of the form: they unfold within the musical fabric, regulating and extending the internal life of sounds, fostering an auditory exploration

that seems to move from the surface of the percussion apparatus inward.

This auditory sensation is also sustained by the alternation of sound production modes. In the first part, the surfaces of the three toms are struck at precise points with hard beaters, highlighting a rapid pointillistic texture in the foreground. With the entrance of the Tibetan bell, which stands out on the surface, the sound background clarifies, on which the amplification of its resonance seems to dissolve. A succession of rapid sixteenth notes on the springs, followed by the Tibetan bell, opens a new, more melodic phase in which electronics (now decidedly foreground) dialogue with the *Fabiusophone*. Towards the last part — preceded by a pause — a clearer figure-ground relationship is delineated, when the metallic sonority of the *Fabiusophone* emerges over an electronic drone activated by one of the three toms struck with the fingers. With the abandonment of the newly crafted instrument, all three toms are vibrated with the fingers until the performer's percussive movement turns into friction. The pause leads us into a changed sound universe, or perhaps within the previously explored place. Here what was once perceived as an intellectual construct now becomes a physical sensation: the sound of the bass drum struck combined with the lion's roar and the toms struck or rubbed with the hands, on a low drone in the background, amplifies the inharmonicity and roughness of the acoustic space until it fades into silence.

Sarah Nemtsov — BUGS

BUGS by Sarah Nemtsov is, as indicated in the score, a study for snare drum, mini-robots, hands, and electronics, with the possibility to include live video ad libitum. Fabio Macchia's interpretation is distinguished by extreme execution accuracy of a work originally conceived for the *Contemporary Miniatures* project, a collection of short compositions for percussion and electronics devised by Max Gaertner, dedicatee of the work.

The percussion setup is deliberately minimal: a snare drum and a cymbal placed upside down on its membrane. Three performers act on these: one human and two robotic — two small vibrating self-propelled toys resembling insects. The human performer's task is to create the first and complex sonic layer of a piece with a processual and multi-layered form. Fingertips and nails rub or strike the membrane and cymbal, following rhythmic modules connected by micro-variations. Some modules are precisely notated — even prescribing the articulation of individual fingers and their homorhythmic or polyphonic movements — while others leave

greater freedom, allowing improvisation. Still others include interpretative details to achieve the sound imagined by the composer. In one module, for example, the performer is invited to switch from fingertips to nails “*at will*” to produce a sound “*like an insect crawling on the snare drum.*”

The two mini-robots create a second sonic layer consisting of continuous vibrations: the first placed inside the cymbal from the outset, the second placed on the snare membrane about halfway through the piece. The *bugs* are employed to substitute the performer in tasks characterised by continuity and repetitiveness, enabling automation of sound production.

Relations arise between the human and robotic actions, producing additional sonic layers with autonomous qualities but capable of mutual communication through echoes, resonances, or even interference, communication errors, and interruptions. The vibratory layer stops, for example, when the performer is instructed to strike the cymbal; it enriches with resonances when Macchia interacts with the snare drum activating and deactivating the snares, while the right hand near the microphone triggers feedback. Every layer, permanent or ephemeral, and every inter-layer communication, is emphasized by a super-amplification system that places inharmonic sound components under a magnifying glass, highlighting micro-spectral properties. The result is a multilayered sound texture in continuous transformation, where gesture, automatism, and chance intertwine within an acoustical system only partially controllable.

Maurizio Azzan — *Of debris and dust*

For **Maurizio Azzan**, composing means giving form and meaning to the multiplicity of sound through a creative act that becomes a “choice of a territory to explore.” In *Of debris and dust* for metallic objects and electronics, the territory is Earth’s orbit, cluttered with satellite fragments and rocket motor debris, immersed in a dust of other particles. In this space, two invisible but aggressive clouds — one produced by electronics and the other by percussion elements — interact through condensations and rarefactions surrounding sudden collisions, immersing the listener in a boundless and dense space.

Moving deeper into the vast labyrinth of potential relations between the imaginary environmental context and the material reality of the selected sound bodies — an aluminum star-shaped heatsink, five steel rebar rods, a polystyrene box — the first step was seeking a grammar. Azzan worked on defining a gestural vocabulary that could circumscribe the limits of dis-

cretizing the sonic continuum and consequently determine the narrative aspect of a piece composed of sections extremely precisely notated and others semi-improvised.

The instrumental apparatus is vibrated with various types of beaters — a standard wooden stick, a superball mallet, two hard plastic glockenspiel mallets, and two brass mallets — through multiple rubbing modes: irregular, as fast as possible, violent and very rapid, non-periodic circular motion with gradual speed increases. Percussive motions are precisely notated, requiring gestures to produce resonant or stopped sounds or gradual passages between these that can blend with or contrast the background.

Real-time electronics process Macchia's gestures, enhancing his refined virtuosity and engraving, through reverse granular delay effects, ephemeral and unstable musical figures derived from the sound. Amplification enriched with spatialized reverb places these figures on multiple listening planes. A stereo track synchronizes with the soloist.

The piece emerges as a subtle and precise encounter of gesture, matter, and electronics. Through this interaction, a constantly evolving soundscape forms, made of fragments and tensions dispersed in the listening space. Exploration becomes a shared process wherein the listener is invited to traverse multiple levels of a complex and evocative sonic reality.

Stylianos Dimou — *Hyoidal Echoic Nexus*

In stark contrast to the previous work, while sharing its layered structure, *Hyoidal Echoic Nexus* by Stylianos Dimou stands out for the high degree of controllability of its processes. The piece emphasizes the sonic hybridity originating from resonances generated by the encounter of percussive textures and electronic layers; an “echoic nexus” where vibrations converge and disperse. It draws inspiration also from the anatomical structure of the *hyoid bone* — an autonomous and suspended bony structure balanced by surrounding muscular tensions — evoking its synthetic and artificial counterpart. Mechanical noise elements, filtered and modulated, generate continuously reworked textures through feedback, transformations, and spatial interactions, oscillating between rigidity and resonance, control and collapse. The percussion set includes vibraslap, woodblock, drum kit, lion's roar, and bass drum, with the addition of a megaphone that amplifies overall inharmonicity. The electronic component includes 114 sound samples obtained through spectrographic analysis of techniques used by Macchia on the reference ensemble.

From a macro-formal perspective, the piece opens with an extremely dense acoustic space, rich in heterogeneous sonic materials and stratified rhythms cycling through accumulation and rarefaction periods, culminating in a gradual decrease phase. Each period consists of instrumental gestures and electronic samples with a well-defined sonic identity. Throughout the piece, some gestures remain unchanged for a while then undergo progressive modification of specific parameters; others are subjected to continuous micro-variations. A clear example is the deep guttural sound of the lion's roar, repeated at the start always with the same dynamics —from piano to fortissimo — and later transformed in the concluding part through a wide crescendo followed by a diminuendo. Differently, the drum kit rhythmic module undergoes constant micro-variations while maintaining recognizable elements. Organic repetitions of individual gestures accumulate and join electronic elements, creating a stratified sonic object perceived in its evolution as a coherent and unitary entity, beyond the acoustic or digital origin of its components. Electronics play a central role in generating fusion or masking effects of sound sources. The overall result is a controlled but constantly metamorphosing soundscape where recognizable gestures coexist with imperceptible variations, producing a unified and dynamic perception of musical time. The “echoic nexus” suggested by the title manifests as a sonic organism in constant resonance with itself, capable of blending percussive naturalness and electronic artifice into a fluid and changing matter.

Giulio Colangelo — *Extravaganza*

Extravaganza by Giulio Colangelo is a piece with marked performative and theatrical components, inspired by the hyper-complex, caustic, and visionary sound world of Frank Zappa. The ensemble includes drum kit, electric guitar, reactive lights, electronics — both fixed media and real-time — and two snare drums operated by electromechanical performers. The composer elaborates the electronic material — samples taken from Zappa's works, recordings of electric guitars subsequently manipulated, synthesized voices — generating a form that at first hearing can evoke a collage. Heterogeneous and distinct sound fragments follow, overlap, and engage in dialogue with the percussive parts. In this, more or less explicit citations of Zappa's work emerge, including a deformed but recognizable reference to *The Black Page* (1976), originally conceived as a drum and percussion solo later arranged for expanded ensemble, famed for its extreme rhythmic complexity.

The piece opens with a synthesized voice inspired by the *Scrutinizer* from *Joe's Garage*, an authoritarian and ironic figure embodying mechanisms of control and censorship. This vocal presence serves as both narrative and critical device, introducing from the beginning a penetrating commentary on compositional context and the performance nature of the work. As the composition progresses, the simultaneous stratification of sonic materials grows exponentially, increasing tension and timbral complexity. Within this sonic entanglement emerge allusions and references to the period in which Frank Zappa nearly ran for the presidency of the United States, evoking a political and provocative dimension permeating the entire piece. The invocation of Zappa's figures is not merely a formal homage but a critical reinterpretation inviting listeners to confront issues of power, censorship, and dissent.

Finally, the sonic stratification — where acoustic and electronic elements and sociopolitical critique intertwine and overlap in an apparently chaotic yet rigorously structured manner — lends *Extravaganza* a multilayered character, stimulating critical and participatory listening. The piece offers an occasion to reflect on contemporary musical language's multifaceted nature, where technical complexity and dramatic tension merge into a unified narrative.

Cesare Saldicco — *La meccanica dei numeri e delle ombre*

The Mechanics of Numbers and Shadows, for drum kit, electronics, tablet, and integrated lighting system, by **Cesare Saldicco**, explores the contrast between order and chaos, rule and improvisation. The piece is based on the periodic Fibonacci sequence with modulo 10 and structured according to golden ratio proportions.

The mathematical properties are well known: each number is generated by the sum of the two previous ones; the ratio between two consecutive numbers yields the so-called golden section. This ratio — equal to 1.618 — underpins the overall bipartite formal subdivision of the piece. However, the two concepts are not necessarily linked: while the golden ratio grants a bipartite formal structure, the modulo 10 sequence allows finite numerical management upon which highly precise and modular metric-rhythmic structures are shaped. These structures evolve in time, intertwining with electronics and the system of reactive integrated lights, creating a work with strong internal coherence tied to a constructive model of beauty and organic form development.

The opposite section, "chaos," instead explores new sonic dimensions: the score opens spaces

for improvisation, allowing Macchia to dialogue with electronics, generating an extremely virtuosic and powerful groove that extends and amplifies the rhythmic complexity of the preceding section.

The piece begins with an introductory passage in which electronics and snare drum outline the first elements of the Fibonacci sequence. Then, other drum components are gradually introduced through sequences of rigorous metric-rhythmic structures clearly articulated through accents. With the entrance of the hi-hat — alternating closed and open timbres — snare drum and crash are added, followed by polyrhythmic introduction of skins: bass drum, timpani, toms, and snare. The second part is distinctly announced by a *glitch break* introducing the improvisation section. At the end, particular attention deserves a textual component where digital voices, in canon form, recite the Fibonacci succession, reinforcing the thematic connection between mathematical order and free sonic exploration.

Closing Remarks

Each piece of *Indeterminate State* is part of an open map, exploring sonic territories that take shape in the act of listening. The indeterminate becomes the site where gesture, matter, and electronics meet, generating mutable, complex, multi-layered acoustic spaces where stable boundaries do not exist. That which was defined transforms, revealing new trajectories and possibilities.

Clara Foglia

Fabio Macchia. *Percussionista italiano attivo sulla scena nazionale e internazionale, si è diplomato in percussioni al Conservatorio 'Gesualdo da Venosa' (PZ). Si è perfezionato con Maestri di chiara fama tra cui: A. Santarsiere, C. Di Biasi, A. Caggiano. Ha collaborato con numerose istituzioni nazionali: l'Accademia di Santa Cecilia, il Teatro dell'Opera di Roma, l'Accademia Chigiana e l'Orchestra Italiana del Cinema. Ha fatto parte di orchestre e formazioni cameristiche in Italia e all'estero, partecipando a tournée in Cina e negli Stati Uniti e a festival come Nuova Consonanza (Roma), Ravello Festival, Chigiana International Festival (Siena) MA//IN Festival e molti altri. Ha collaborato con artisti ed ensemble di fama internazionale tra cui Chigiana Percussion Ensemble, ArsLudi Ensemble, PMCE (Parco della Musica Contemporanea), Theater of Munster (Sinfonie Orchestre of Munster), Fondazione Accademia Ducale, Colibri Ensemble, A. Caggiano, P. Galloise, L. Zilberstein, e altri. Svolge attività come solista e camerista, dedicandosi alla sperimentazione tra percussioni ed elettronica.*

Marta Gentilucci. *Compositrice italo-francese di musica strumentale, vocale ed elettronica, ha iniziato gli studi come soprano al Conservatorio 'Francesco Morlacchi' (PG), proseguendo con un master in Composizione e Computer Music presso l'University of Music and Performing Art Stuttgart (DE) sotto la guida di M. Stroppa e un dottorato ad Harvard. Ha partecipato a numerose residenze artistiche e di ricerca promosse da istituzioni tra cui IRCAM (Paris), The Harvard Radcliffe Institute for Advanced Studies, The French Academy in Rome – Villa Medici. La sua musica viene eseguita da rinomati ensemble e in prestigiosi festival tra cui: Nuova Consonanza Festival (IT), Manifeste Festival (FR), ECLAT Festival (DE), Biennale di Venezia (IT). È attualmente Assistant Professor di composizione presso l'Università di Cambridge e Official Fellow in Musica al Girton College. La sua ricerca esplora le relazioni tra voce, strumenti acustici ed elettronica.*

Sarah Nemtsov. *Compositrice tedesca nata a Oldenburg nel 1980, ha studiato composizione ad Hannover e Berlino. Vincitrice di numerosi premi e borse di studio, tra cui: il German Music Author Prize (2012), The Busoni Competition Prize (2013), Heidelberg artist's Prize (2025). Collabora con ensemble e orchestre di rilievo internazionale e le sue opere sono eseguite nei più importanti festival contemporanei, tra cui Donaueschinger Musiktage, Darmstadt, Wien Modern, Ultraschall, Holland Festival e Ruhrtriennale. La sua musica è caratterizzata da texture complesse, interazioni tra acustico ed elettronico e riferimenti ad altre arti e media.*

Maurizio Azzan. *Compositore e sound artist italiano la cui musica si addentra nei confini tra suono e rumore. Ha studiato composizione al Conservatorio 'Giuseppe Verdi' di Milano, sotto la guida di A. Solbiati, al CNSM di Parigi (con F. Durieux, Y. Maresz, L. Naon) all'IRCAM. Si è inoltre perfezionato con S. Sciarrino. Le sue composizioni sono state commissionate e presentate in importanti festival, tra cui la Biennale Musica di Venezia,*

la Wiener Konzerthaus, il ManiFeste, la Stagione Concertistica dell'IRCAM, Music Biennale Zagreb e altri. Ha collaborato con numerosi e illustri ensemble e solisti internazionali tra cui, Ensemble Intercontemporain, Orchestra del Teatro la Fenice di Venezia, Klangforum Wien, Divertimento Ensemble, Mdi Ensemble, Schallfeld Ensemble e molti altri. Vincitore di competizioni internazionale è stato artista in residence di numerose istituzioni, ricevendo commissioni da Biennale Musica di Venezia (2019), Ernst von Siemens Musikstiftung (2014, 2019, 2022), Impuls New Music Festival (2022) MA/IN Festival (2024) e altri. Dal 2023, la sua musica è pubblicata da Casa Ricordi. Attualmente insegna composizione al Conservatorio 'Lucio Campiani' di Mantova.

Stylianos Dimou. Compositore, tecnologo musicale, improvvisatore e direttore d'orchestra di fama internazionale, è noto per i suoi contributi alla musica acustica ed elettroacustica. Tra i suoi riconoscimenti figurano il Premio per l'Eccellenza Artistica dell'Ulysses Network/IRCAM (2018-2019), il 1° Premio al Concorso Internazionale di Composizione Luigi Nono e il 2° Premio al Martirano Awards. Ha studiato Composizione all'Università Aristotele di Salonicco; ha conseguito il master alla Eastman School of Music come Fulbright Scholar e ha ottenuto il DMA alla Columbia University come Dean's Fellow. Alunno del programma Cursus dell'IRCAM, ha insegnato in prestigiose istituzioni come la Columbia, la Eastman, la Hong Kong Baptist University e l'Università del Peloponneso. Dal settembre 2024 è Professore Associato di composizione presso l'Accademia Grieg dell'Università di Bergen, Norvegia.

Giulio Colangelo. Compositore di musica strumentale, elettroacustica e artista intermediale. Le sue opere, che spaziano dalla musica elettronica alla performance audiovisiva e alle installazioni sonore, sono state presentate e premiate in Europa, Stati Uniti, Canada, Asia, Australia e Sud America. Ha lavorato con istituzioni come ZKM e IRCAM/Centre Pompidou, ed è stato uno dei cinque compositori finalisti al Gaudeamus Music Award (Paesi Bassi, 2016). Tra i riconoscimenti recenti figurano il Prix CIME 2019, il primo premio al Destellos Prize, e le esibizioni al Musica Electronica Nova (Wroclaw) e ad Ars Electronica (Linz). Insegna composizione musicale elettroacustica presso il Conservatorio 'Tito Schipa' di Lecce.

Cesare Saldicco. Compositore, artista multimediale e filmmaker, vive e lavora a Milano. La sua ricerca unisce l'uso di sistemi frattalici e dinamici in contesti generativi, sintesi non convenzionale, estetiche glitch/noise e nuove forme di interazione multimediale. Ha ricevuto commissioni, premi e riconoscimenti dalle più importanti istituzioni internazionali. I suoi lavori sono stati eseguiti e premiati a livello internazionale e sono editi da ArsPublica, Philology, Sconfinate, Da Vinci Publishing, RMN Classical e Stradivarius. Dal 2019 è curatore del MA/IN Festival. È Professore di composizione musicale elettroacustica presso il Conservatorio di Musica 'Giuseppe Verdi' di Milano.

Fabio Macchia Italian percussionist active on the national and international scene, graduated in percussion at the Conservatorio “Gesualdo da Venosa” (PZ). He furthered his studies with renowned masters including A. Santarsiere, C. Di Biasi, and A. Caggiano. He collaborated with numerous national institutions: Accademia di Santa Cecilia, Teatro dell’Opera di Roma, Accademia Chigiana, and Orchestra Italiana del Cinema. He has been part of orchestras and chamber ensembles both in Italy and abroad, touring China and the USA, performing at festivals such as Nuova Consonanza (Rome), Ravello Festival, Chigiana International Festival (Siena), MA//IN Festival, and many others. He worked with internationally renowned artists and ensembles including Chigiana Percussion Ensemble, ArsLudi Ensemble, PMCE (Parco della Musica Contemporanea), Theater of Munster (Sinfonie Orchestra of Munster), Fondazione Accademia Ducale, Colibri Ensemble, A. Caggiano, P. Gallois, L. Zilberstein, among others. He is active as a soloist and chamber musician, dedicating himself to experimentation between percussion and electronics.

Marta Gentilucci Italian-French composer of instrumental, vocal, and electronic music, she began her studies as a soprano at the Conservatorio “Francesco Morlacchi” (PG), continuing with a master’s in Composition and Computer Music at the University of Music and Performing Arts Stuttgart (DE) under M. Stroppa’s guidance and a PhD at Harvard. She participated in numerous artistic and research residencies promoted by institutions including IRCAM (Paris), The Harvard Radcliffe Institute for Advanced Studies, The French Academy in Rome — Villa Medici. Her music is performed by renowned ensembles and at prestigious festivals such as Nuova Consonanza Festival (IT), Manifeste Festival (FR), ECLAT Festival (DE), and Venice Biennale (IT). She is currently Assistant Professor of Composition at University of Cambridge and Official Fellow in Music at Girton College. Her research explores the relationships between voice, acoustic instruments, and electronics.

Sarah Nemtsov German composer born in Oldenburg in 1980, studied composition in Hannover and Berlin. Prizewinner of numerous awards and scholarships, including the German Music Author Prize (2012), The Busoni Competition Prize (2013), Heidelberg Artist’s Prize (2025). She collaborates with prominent international ensembles and orchestras; her works are performed at leading contemporary festivals including Donaueschinger Musiktage, Darmstadt, Wien Modern, Ultraschall, Holland Festival, and Ruhrtriennale. Her music is characterized by complex textures, interactions between acoustic and electronic, and references to other arts and media.

Maurizio Azzan Italian composer and sound artist whose music ventures into the boundaries between sound and noise. Studied composition at Conservatorio “Giuseppe Verdi” Milan, with A. Solbiati; CNSM Paris (F. Durieux, Y. Maresz, L. Naon); IRCAM. Further refined under S. Sciarrino. His compositions have been commissioned and presented at major festivals including Venice Biennale, Wiener Konzerthaus, ManiFeste, IRCAM seasons, Music Biennale Zagreb. Collaborated with renowned ensembles and international soloists

including Ensemble Intercontemporain, Orchestra Teatro la Fenice Venice, Klangforum Wien, Divertimento Ensemble, mdi Ensemble, Schallfeld Ensemble, etc. International competition winner, artist-in-residence at several institutions, with commissions from Venice Biennale (2019), Ernst von Siemens Foundation (2014, 2019, 2022), Impuls New Music Festival (2022), MA/IN Festival (2024), etc. His music published by Casa Ricordi since 2023. Currently teaches composition at Conservatorio “Lucio Campiani” Mantua.

Stylianos Dimou Composer, music technologist, improviser, and conductor of international renown, noted for his contributions to acoustic and electroacoustic music. His honors include the Artistic Excellence Award from Ulysses Network/IRCAM (2018-2019), 1st Prize at the Luigi Nono International Composition Competition, and 2nd Prize at the Martirano Awards. He studied composition at Aristotle University of Thessaloniki; completed a master’s at Eastman School of Music as Fulbright Scholar and earned DMA at Columbia University as Dean’s Fellow. Alumnus of IRCAM’s Cursus program; has taught at prestigious institutions including Columbia, Eastman, Hong Kong Baptist University, and University of the Peloponnese. Since Sept 2024, Associate Professor of Composition at the Grieg Academy of the University of Bergen, Norway.

Giulio Colangelo Composer of instrumental, electroacoustic music and intermedia artist. His works range from electronic music to audiovisual performance and sound installations, presented and awarded throughout Europe, USA, Canada, Asia, Australia, South America. Worked with institutions such as ZKM, IRCAM/Centre Pompidou; finalist at Gaudeamus Music Award (Netherlands, 2016). Recent awards include Prix CIME 2019, First prize at Destellos Prize. Performed at Musica Electronica Nova (Wroclaw) and Ars Electronica (Linz). Teaches electroacoustic composition at Conservatorio “Tito Schipa” Lecce.

Cesare Saldicco Composer, multimedia artist, and filmmaker, lives and works in Milan. His research combines fractal and dynamic systems in generative contexts, unconventional synthesis, glitch/noise aesthetics, and new forms of multimedia interaction. He has received commissions, awards, and recognition from important international institutions. His works have been performed and awarded internationally and are published by ArsPublica, Philology, Sconfinarte, Da Vinci Publishing, RMN Classical, and Stradivarius. Since 2019, curator of the MA/IN Festival. Professor of electroacoustic composition at “Giuseppe Verdi” Conservatory of Music in Milan.



STR 37310

