





# Venusia

/ Teatro musicale per voci, violoncello ed elettronica  
*Musical theatre for voices, cello and electronics /*

/ Idea, musica & elettronica : **Andrea Santini**  
*Concept, music & electronics /*

/ Testi *Lyrics* : **Francesca Sarah Toich /**

/ Con *With* /

/ **Francesca Sarah Toich:** Venusia  
**Ilaria Pasqualetto:** Margera  
**Giacomo Trevisan:** Serenissimo /

/ Cello: **Giacomo Trevisan**  
Flute: **Ilaria Pasqualetto**

Motion Tracker: **Francesca Sarah Toich & Andrea Santini /**

/ Produzione production: **VBK teatro /**

/ Costumi e allestimento *Costumes and Design:*  
**VBK teatro & Mela Boev /**

/ Progetto Grafico *Graphic Design:* **Michele Rasore /**

/ Traduzione *Translation by:* **Cristina Pistorello /**

/ © **A.Santini/F.S.Toich VBK teatro 2008/09 /**

/ Venezia, Maggio 2009 *Venice, May 2009 /*

/ Sinossi: /

Un percorso sonoro teatralizzato, ispirato e dedicato a Venezia e alla laguna. Questo progetto adotta la forma ibrida tra teatro e musica sfruttando il movimento degli attori per controllare la proiezione spaziale, la generazione e la manipolazione elettronica del suono.

La tecnologia sviluppata da A.Santini in collaborazione con Middlesex University di Londra e il Sonic Arts Research Centre di Belfast, trasforma il gesto fisico in 'gesto elettronico' in grado di condizionare direttamente la drammaturgia acustica.

La performance si snoda tra percorsi sonori che rielaborano tradizioni e cultura Veneziane dalle origini all'oggi industriale, passando per Luigi Nono e la tradizione teatrale della Commedia dell'Arte.

Il progetto nasce dal desiderio di raccontare e reinterpretare lo straordinario contesto sonoro di Venezia e la sua cultura e tradizioni. Venezia, culla della cosiddetta 'musica spaziale' fin dal XVI secolo, e per molti versi ultima testimone occidentale di un mondo sonoro ormai passato, e' dunque soggetto e trama di questa piece elettroacustica.

Il testo originale di FrancescaSarah Toich, si ispira ad elementi della tradizione letteraria di o su Venezia, combinandoli a riflessioni e spunti poetici personali dalla prospettiva di chi vive la città'.

Il materiale sonoro e' interamente derivato da Venezia: registrazioni originali rielaborate si alternano infatti a reinterpretazioni dal vivo di scenari sonori tipici della città' e della laguna. /

*/ Synopsis: /*

*A musical theatre adventure inspired by and dedicated to the city of Venice and its lagoon. The performance takes listeners through a number of sonic and musical scenarios, as if they were wandering through an imaginary Venice. Along the way one might catch elements of the Venetian tradition and culture, past and present, glimpses of Commedia dell'Arte and references to Luigi Nono and the Venetian 'spatial' music of the XVI and XVII centuries.*

*Venusia combines music and theatre into a single expressive form, using the actors' movements to generate and control parameters of sound including pitch, volume, spatial position and motion in a surround sound setup. The technology, developed by Andrea Santini in collaboration with Middlesex University, London and the Sonic arts Research Centre in Belfast, allows to map physical gesture and translate it into 'sound gestures', capable of creating a spectacular and immersive sound dramaturgy.*

*The project stems from our desire to describe and reinterpret the extraordinary soundscape of Venice, its surroundings lagoon, its culture and traditions. The original text, by Francesca Sarah Toich, is inspired by elements of the literary tradition either from or about Venice, combined with her personal perception and interpretation of the city.*

*The music, by Andrea Santini, uses recordings and Venetian sounds as a foundation and inspiration for both the live parts, performed by the actors with voice, instruments and live electronics, and a series of short electroacoustic compositions on tape. /*

/ Note su Venusia

di **Francesca Sarah Toich** /

“come il fuoco, che non riscalda da un lato o da una parte, ma tutt’attorno da ogni parte, così anche la voce e il suono, quando vi sia un mezzo omogeneamente distribuito tutt’intorno, penetrano allo stesso modo da ogni parte.”

(descrizione del terzo tipo di moto, vero adatto e necessario. G. Bruno, De Magia Naturali) /

Interrogandoci su quali fossero le ideologie che avrebbero governato l’opera, quand’era ancora solamente un’idea priva di forma, ci siamo detti: l’estetica. Soluzione apparentemente banale ma necessaria in quest’epoca di crisi e decadenza, dove il bello ha spesso valenze economiche o grottesche. Estetica appunto non solo nella scenografia e nella poesia del gesto attoriale, ma soprattutto nella musica, e per musica in Venusia si intende tutto.

Concependo il teatro come luogo d’ascolto, si può dire che Venusia non è uno spettacolo, è un concerto di attori ed altre machine.

Da questo concetto è emersa un’ideologia pronta a tirare le redini impazzite della sperimentazione: un nuovo futurismo, dove la macchina sia in principio armonico con l’uomo.

Non più l’uomo che si fa governare o governa la macchina, nell’eterna lotta, ma un momento singolare dove la tecnologia è vista come ipotesi necessaria all’attore per amplificare il suo dentro all’immediato dentro del pubblico. Fin dall’inizio si sprofonda, attori e spettatori, in un’oblio di buio e suoni.

Il nucleo iniziale in cui parla la voce può ben definirsi pre-testo, in quanto apparentemente inudibile Riafferrarlo è evocare il silenzio che ha preceduto la parola. Questo ha voluto fare chi ha scritto il testo e recita: cominciare sparendo nel melos.

Venusia, questa presenza centrale nasce dai suoni delle voci e degli strumenti degli altri attori e, come destata, si accinge a parlare.

Lo farà attraverso la traslazione della forma in suono, creando una piccola metamorfosi del visibile in udibile, del gesto in musica; in questo senso il verbo ritrova cadenze quasi sacrali eppure, poichè trasformate in musica, comprensibili attraverso i sensi dello spettatore. Il complesso uso delle nuove tecnologie audio non si basa solamente sull'estetica della risonanza ma cerca di portare un messaggio: anche la tecnologia può essere un'alta forma d'arte.

In un periodo storico dove la scienza ha un valore enorme e pare essere l'unica forma di spiegazione della realtà, riteniamo in quanto artisti di avere il dovere di indagare il fenomeno e di riuscire a comprendere come la tecnologia possa essere mezzo di trasmissione contemporaneo di arti antichissime quali la poesia, il canto e la danza.

Perchè fermarsi nel passato e continuare a pretendere che il pubblico si accontenti di stilemi ottocenteschi? Oramai tutti hanno nella tecnologia una protesi, spetta all'artista rappresentare il suo mondo contemporaneo, migliorandolo, anche se solo sulla scena.

In realtà nemmeno questa visione è assolutamente moderna ma si ricongiunge idealmente alla concezione acustica del teatro greco, dove gli attori modificavano e amplificavano la propria voce naturale attraverso la maschera, qui sostituita dalla strumentazione fonica. Consegnandosi al proprio sdoppiamento tecnologico, l'attore trova una nuova forma di rappresentazione di sè: ed ecco l'arte tornare magia e strumento di meraviglia per il pubblico...quello che forse accadeva a chi, per la prima volta guardava attraverso una camera oscura, scontrandosi, col rovesciamento dell'immagine. /

/ Preludio /

**Venusia:**

Così di ponte in ponte, altro parlando  
che la mia comedia cantar non cura,  
venimmo; e tenavamo 'l colmo, quando

restammo per veder l'altra fessura  
di Malebolge e li altri pianti vani;  
e vidila mirabilmente oscura.

Quale ne l'arzanà de' Viniziani  
bolle l'inverno la tenace pece  
a rimpalmare i legni lor non sani,

ché navicar non ponno; in quella vece  
chi fa suo legno novo e chi ristoppa  
le coste a quel che più viaggi fece;

chi ribatte da proda e chi da poppa;  
altri fa remi e altri volge sarte;  
chi terzeruolo e artimon rintoppa:

tal, non per foco ma per divin' arte,  
bollìa là giuso una pegola spessa,  
che 'nviscava la ripa d'ogne parte.

I' vedea lei, ma non vedea in essa  
mai che le bolle che 'l bollor levava,  
e gonfiar tutta, e riseder compressa.

Mentr' io là giù fisamente mirava  
lo duca mio, dicendo «Guarda, guarda!»,  
mi trasse a sé del loco dov' io stava

allor mi volsi... /

(Dante Alighieri - Inferno XXI)



**Venusia:**

*From bridge to bridge thus, speaking other things  
Of which my Comedy cares not to sing,  
We came along, and held the summit, when*

*We halted to behold another fissure  
Of Malebolge and other vain laments;  
And I beheld it marvellously dark.*

*As in the Arsenal of the Venetians  
Boils in the winter the tenacious pitch  
To smear their unsound vessels o'er again,*

*For sail they cannot; and instead thereof  
One makes his vessel new, and one recaulks  
The ribs of that which many a voyage has made;*

*One hammers at the prow, one at the stern,  
This one makes oars, and that one cordage twists,  
Another mends the mainsail and the mizzen;*

*Thus, not by fire, but by the art divine,  
Was boiling down below there a dense pitch  
Which upon every side the bank belimed.*

*I saw it, but I did not see within it  
Aught but the bubbles that the boiling raised,  
And all swell up and resubside compressed.*

*The while below there fixedly I gazed,  
My Leader, crying out: "Beware, beware!"  
Drew me unto himself from where I stood.*

*then I turned around... /*

(Dante Alighieri - Inferno XXI)

## Venusia:

Signor del ciel dunque ti piacque  
farmi regina di queste salse acque  
per farmi preda poi dell'empio Sciita  
poiche' ei di me trionfi e faccia strazio  
cui sembra che non sia per render sazio  
questa carne, quest'ossa e questa vita  
se la tua santa fe' non mette al fondo  
e la distaza sua non empie il mondo.  
Nacqui pur tua Signor  
pur tua son vissa tra quante citta' oggi circonda il sole  
e tra quante hanno in te la mente fissa  
son pur tua sola prole.  
Me festi pur opra di maraviglia  
cui sotto il ciel nessun'altra simiglia  
mi liberasti pur quando avea intorno nimico stuol  
fin dall'estremo piano  
dunque sia ver che mi abbi riservata  
solo al velen del sanguinoso drago?  
Che del disio di vedermi sbranata ogn'or si fa piu' vago  
e par che netti l'unghia e il fiero dente  
del sangue cipriano che or s'avventa sopra Adria mia  
sopra i miei cari figli  
Meritan forse ben loro gravi errori  
queste pene, Signor, queste e maggiori.  
ma scacci tua pieta' tanti perigli  
perche' se il fallo in lor soverchio abonda  
la tua misericordia sovrabonda /

**Venusia:**

*Lord of the heaven, so you did like it  
making me the queen of these salty waters  
to make me prey of the impious Shiite  
so that he triumphs over me and tears me to pieces  
and it seems that he is not satiated with  
this flesh, these bones and this life  
if he doesn't sink your holy faith  
and its distance doesn't fill the world  
Still I was born as yours, Lord  
I have still lived in the cities that today surround the sun  
and among those that've got their minds set on you  
I'm still your only progeny  
you still made me as a wonder of creation  
which under the heaven no other one resembles  
you set me free when around me was a host of enemies  
even coming from the extreme boundaries  
thus, is it true that you reserved me  
just for the poison of the bloody dragon?  
Every hour it becomes eager and eager for the desire to see me torn apart  
and it seems to clean its claw and its fierce tooth  
of the Cypriot blood which now hurls itself against my Adria  
against my dear children  
Their serious mistakes may well deserve  
these pains, Lord, these ones and further ones  
but let your pity chase the many perils away  
as if the fault in their excess abounds  
your mercy superabounds /*

/ Primo canto /

**Venusia:**

Ahi, perduto mortale sublunare  
che mi trapassi in calzoncini stanchi.  
Quanti respiri mi hai rubato  
quanti passi hai contato  
prima di non raggiungermi mai?  
Perchè il mai fu in queste ossa fatte di legno.

**Tutti:**

E venga da mare a mar la Veneta fortuna  
sin che eclisse fatal non tolga la luna

(madrigale XVII sec)

**Serenissimo:**

1118 - l'8 Dicembre un terribile gelo agghiacciò tutta la laguna, tanto che le varie comunicazioni con le isole dell'estuario si fecero a cavallo.

1316- Al dì, 12 settembre avvenimento insolito: il parto di una leonessa nel cortile di Palazzo Ducale

1585-Giungono a Venezia principi giapponesi

1524- Si abilitano alcuni nobili ad entrare nel Senato per denaro.

1478-Peste fierissima a Venezia con 240 morti al giorno

1278- Grandissimo terremoto a Venezia con risentimento in tutta la laguna

2008- Tetraggine mattutina degli sposi in viaggio di nozze.

1739- Il 27 gennaio Michiel Morosini portò per primo un ombrello a Venezia /

**Venusia:**

*Lost sublunary mortal  
you pierce me in tired shorts  
how many breaths did you steal me  
how many steps did you count  
before you don't ever join me?  
As the never was in these wooden bones.*

**All:**

*.. and let the Venetian success come from sea to sea  
until fatal eclipse doesn't take the moon away*

*(madrigal of the 17TH century)*

**Serenissimo:**

*1118 – on 8th December a terrible cold iced the whole lagoon and the  
various communications with the islands were possible by horse*

*1316 – on 12th September an unusual event occurred: the birth of a  
lioness in the court of Palazzo Ducale*

*1585 – Japanese prince visit Venice*

*1524 – some noblemen are allowed to join the senate for money*

*1478 – fierce plague in Venice with 240 people a day*

*1278 – terrible earthquake in Venice with tremors in the whole  
lagoon*

*2008 – morning gloom of a married couple on honeymoon*

*1739 – on 27th January Michiel Morosini first brought an umbrella  
to Venice /*

/ Canto secondo /

**Venusia:**

“Kài òntos thaumastè kài thaumastotàte,  
kài plousìa kài poikiloiedès  
kài chrysoeidès kài tetorneumène  
kài pepoikilmène kài myrìon epàinon axìa estì è sophè  
kài sophotàte Venetìa”

[“Luminosa e mirabile Venezia, veramente splendida,  
meravigliosa oltre ogni limite, ricca, varia, dorata,  
ornata, degna di infinite lodi, la saggia, la sapientissima  
città di Venezia” ]

/ Canto delle calli /

**Venusia:** Calle del paradiso

**Marghera:** Campiello del sol- Via dell'elettricità'

**Serenissimo:** Campiello della pazienza

**M:** Corte scura

**S:** Corte chiara-Ramo della rosa

**V:** Corte dela scala mata

**M:** Calle del primo brusa'

**S:** Fondamenta tette

**V:** Riva de la Ca' di Dio

**M:** Rio de le muneghete

**S:** Calle del papa-Calle del doge

**V:** Corte del diavolo

**M:** Calle dei morti

**S:** Calle de le bele done

**V,M:** Calle muti

**S:** Calle dei lavadori de lana

**V:** Rio tera' dei pensieri

**M:** Calle della rabbia

**S:** Fondamenta del perdono

**M:** Schiusa schiena di alghe

**V:** Et in me ei lassaron l'arme et l'alme /

**Venusia:**

“Kài òntos thaumastè kài thaumastotàte,  
kài plousìa kài poikiloiedès  
kài chrysoeidès kài tetorneumène  
kài pepoikilmène kài myrion epàinon axìa estì è sophè  
kài sophotàte Venetìa”

[ “Shining and wonderful Venice, truly brilliant  
marvellous beyond all bounds, rich, changeable, gilded,  
adorned, praise-worthy, the wise, the learned  
city of Venice” ]

/ The calli's chant /

**Venusia:** Calle del paradiso  
**Marghera:** Campiello del sol- Via dell'elettricità

**Serenissimo:** Campiello della pazienza

**M:** Corte scura

**S:** Corte chiara-Ramo della rosa

**V:** Corte dela scala mata

**M:** Calle del primo brusa'

**S:** Fondamenta tette

**V:** Riva de la Ca' di Dio

**M:** Rio de le muneghete

**S:** Calle del papa-Calle del doge

**V:** Corte del diavolo

**M:** Calle dei morti

**S:** Calle de le bele done

**V,M:** Calle muti

**S:** Calle dei lavadori de lana

**V:** Rio tera' dei pensieri

**M:** Calle della rabbia

**S:** Fondamenta del perdono

**M:** Schiusa schiena di alghe

**V:** Et in me ei lassaron l'arme et l'alme /

/ Canto dell'inquinamento /

**Serenissimo:** Madonna dell'acqua

**Margera:** vampira dai lunghi denti acquosi

**Serenissimo:** bellezza suprema, signora d'oro che ne governa

**Margera:** vinilcloruromonomero

**Venusia:** Margera Le fiamme tue come puttane da ballo sciolte  
solamente ne lo inferno andran risolte.

**Margera:** Morta sirena

**Venusia:** Tu sei l'eclisse trasmutato hai l'oscuro ma io son  
l'Apocalisse et eterna duro.

**Marghera:** Nera sincera odora di morte non è ancora notte la nube  
và su.

**Venusia:** Tutto quel fumo non è sangue mio!

Questa forma di morbo ed effluvio datore di morte seminerà di  
cadaveri i campi della terra di Venezia desolerà i sestieri e vuoterà  
la città di abitanti. E allora cadranno a mucchi in preda al contagio e  
alla morte

**Margera:** Venga l'oscuro nel riflesso sfatto dell'acqua che cade...

**TUTTI:** Propter dignissimam creationem et assumptionem ad sub-  
lime ducatum Venetiarum Serenissimi incliti Principis.(...)  
Ordo vero sit isto: in platea Sancti Marci apud columnas magnas a  
parte dextera erunt milites cristiana fidem defendentes

**Margera:** aaah

**TUTTI:** Propter dignissimam creationem et assumptionem ad sub-  
lime ducatum Venetiarum Serenissimi incliti Principis.(...)  
Ordo vero sit isto: in platea Sancti Marci apud columnas magnas a  
parte dextera erunt milites cristiana fidem defendentes /



*/ Pollution's chant /*

**Serenissimo:** *Madonna of the water*

**Margera:** *vampire with long watery teeth*

**Serenissimo:** *supreme beauty, golden lady that governs us*

**Margera:** *vinyl chloride monomer*

**Venusia:** *Margera, your flames as loose dance bitches just in hell will solve*

**Margera:** *dead mermaid*

**Venusia:** *You are the eclipse and you transformed the obscurity but I'm the Apocalypse and I last eternally.*

**Marghera:** *Black sincere smells like death it's not even night yet and the cloud goes up.*

**Venusia:** *All that smoke is not my blood!*

*This form of disease and deadly waft will sow the campi (squares) of Venice's land with corpses, it will desolate the sestieri (districts) and will empty the city from inhabitants and so they will fall aplenty, seized with contagion and death*

**Margera:** *Let obscurity come in the fading reflection of falling water..*

**All:** *Propter dignissimam creationem et assumptionem ad sublime ducatum Venetiarum Serenissimi incliti Principis.(...)*

*Ordo vero sit isto: in platea Sancti Marci apud columnas magnas a parte dextera erunt milites cristiana fidem defendentes*

**Margera:** *aaah*

**All:** *Propter dignissimam creationem et assumptionem ad sublime ducatum Venetiarum Serenissimi incliti Principis.(...)*

*Ordo vero sit isto: in platea Sancti Marci apud columnas magnas a parte dextera erunt milites cristiana fidem defendentes /*

/ Canto dell'oggi che cade /

**Venusia:**

Un sonnambulismo amatorio  
che mi straccia le calli  
calpestando il mio enigmatico organo onirico  
con i loro passi pesanti.  
Apocalisse impigliata in fiamme liriche  
sono una città spiritista non un letto sfondato  
a chi vuole amarmi e possedermi in un gran sogno nostalgico.  
nuotatemi dentro.

Ristorante Pizzeria “l'Avanguardia”

**Serenissimo:**

I ga' verto le gabie  
Pizza! Spaghetti!  
Ristorante pizzeria l'Avanguardia!  
Gondola signori!  
Un giro in gondola bruciata!  
“Bruciate le gondole poltrone a dondolo per cretini”

**Venusia:**

velika i vjec^na  
mayko tvoje  
gorko more  
nas hrani  
krasom i ljepotom

[grande madre immensa  
il tuo mare amaro  
ci nutre di bellezza]

**Tutti:**

I Morti xè morti viva il Leon! /

*/ Falling day's chant /*

**Venusia:**

*An amatory somnambulism  
which rips my 'calli'  
treads on my enigmatic oniric organ  
with their clumps.  
Apocalypse entangled in lyric flames  
I'm a spiritist city not a smashed up bed  
for those who want to love me and possess me in a big nostalgic dream.  
swim in me.*

*Ristorante Pizzeria "l'Avanguardia"*

**Serenissimo:**

*They've opened the cage  
Pizza! Spaghetti!  
Pizzeria restaurant 'Avant-garde'!  
Gondola!*

*"Burn the gondolas rocking armchairs for the idiot"*

**Venusia:**

*Velika i vjec^na  
mayko tvoje  
gorko more  
nas hrani  
krasom i ljepotom*

*[great, immense mother  
your bitter sea  
feeds us with beauty]*

**All:**

*The dead are dead long live the Lion! /*

/ Canto dell'acqua /

**Venusia:**

Mia vita  
sbatti e squassi  
i miei infiniti piedi  
infinita.

Rotta mi hai  
e mai distrutta  
suonandomi sempre uguale  
nel sopra e nel sotto.

A voi  
che il mio suono percuote  
l'acqua mia  
vita eterna  
affogata senza sosta  
divento epilessia.

Essere gorgo  
essere sogno  
afferrando tutti  
nell'ultimo bagno.

Dall'etimo stanco  
del mio non c'è più  
vita non vita  
l'acqua si bagna  
brucia  
e v'è giù./

**Venusia:**

*My life  
you beat and toss  
my never-ending feet  
infinite.*

*You broke me  
and you destroyed me  
as you've always played me in the same way  
on the top and on the bottom.*

*To you  
that my sound batters  
my water  
eternal life  
drowned incessantly  
I become epilepsy.*

*To be maelstrom  
to be dream  
seizing everybody  
in the last bath.*

*From the tired etymon  
of my there isn't anymore  
life non-life  
the water gets soaked  
it burns  
and goes down./*

**Venusia:**

Vi dirò  
del mondo dei sommersi  
negli inversi sonni miei  
soffiate  
soffio di vento  
divento soffio.

E sinistri bagliori di  
frasi sfatte nell'aria  
ammantata di nebbia mia  
giochi e materia bianca  
Venetia./

**Venusia:**

*I'll tell you  
about the submerged world  
in the inverse sleep of mine  
blow  
breath of wind  
I become breath.*

*And dull glimmer of  
phrases faded in the air  
cloaked by my fog  
games and white matter  
Venetia./*

/ Influences, tradition and research  
by **Andrea Santini** /

*....we have also divers strange and artificial echoes, reflecting the voice many times, and, as it were, tossing it; and some that give back the voice louder than it came, some shriller and some deeper; yea, some rendering the voice, differing in the letters or articulate sound from that they receive. We have all means to convey sounds in trunks and pipes, in strange lines and distances.*

*/ Francis Bacon the New Atlantis 1626 /*

The main idea behind Venusia was to create a work for musical theatre based on the soundscape of Venice and the rich cultural legacy of the city. We also wanted to incorporate theatrical gesture as a means of controlling musical expression and explore the associated potential by placing it within the context of a specific tradition (Venetian spatial music and musical theatre) while combining it coherently and artistically with other influences and research interests. The main musical and technical elements that inform the piece, the methodology implemented in combining them and the results of our experience so far are discussed below. Work on the project begun in late 2006 while I was conducting research on spatial music and creative applications of Ambisonic spatialisation.

*/ Venice and the tradition of spatial music /*

The documented development of spatial music leads back to XV century Venice, where Maestri di Cappella such as Adrian Willaert and Giovanni Gabrieli, composed music for the space of St. Mark splitting choirs and instrumental groups across different parts of the cathedral [1]. It is however only with the rise of electronic music that the interaction with space becomes truly rooted in a musical tradition and increasingly intertwined with aspects of theatrical

<sup>1</sup>Examples of this are evident in early works like “La Fabbrica Illuminata” (1964), ‘Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz’ (1966) and ‘A Floresta e jovem e cheja de vida’ (1966).



performance and sound dramaturgy. Among the great innovators in the field, like P. Henry, P. Boulez and K. Stockhausen, we find the Venetian composer Luigi Nono (1924-1990).

### ***/ The legacy of Luigi Nono /***

His work is of particular interest as it provides a fundamental link between a purely aesthetic approach to spatial music and a meaningful implementation of sound in space both in terms of composition and performance. Nono often uses space to project the listener into a specific situation, recreated through sounds and vocal fragments, in order to convey meaning with greater impact: a factory and its working conditions, a concentration camp, the Vietnam war.

In the later part of his career, work with live electronics enables Nono to move towards an even stronger integration of music, musical performance and space. The performance space is finally transformed into a musical instrument as brilliantly demonstrated in Nono's "Prometeo" (1984). Each location has specific resonances to be excited differently at every performance by the sound instrumentation and by the performers' techniques. Space becomes therefore an 'active' element in musical performance and spatialisation is approached as a performance practice. Space is also highly theatrical in that it provides a canvas for Nono to develop his sound dramaturgies where sounds are the characters 'telling' the story while little action takes place on stage in the traditional sense [2][3].

### ***/ Music from the city soundscape /***

One other aspect of some of Nono's later pieces deeply informs the idea behind our work: the soundscape as a source of musical inspiration. In pieces like 'Prometeo' and 'A Pierre', Nono uses sound ideas captured from the Venetian soundscape, reinterpreting them through instrumental noises or electronic processing.

The unique soundscape of Venice with its low noise floor allows en

<sup>2</sup>Important works for musical-theatre include "Intolleranza 60" (1961), "Al Gran Sole Carico d'Amore" (1972-74) and "Prometeo" (1984)

<sup>3</sup>A theatrical user interface used to control the three dimensional sound projection developed in 1952 at RTF.

tering a fascinating world of small sounds, echoes, steps, voices and water. This is a city where more than one hundred bell towers still now play daily “spatial” concerts. What interested us mostly was the idea of reinterpreting this soundscape in a musical way through a theatrical performance.

### ***/ Theatrical performance for musical expression /***

Performances involving, electronic and computer generated music often lack certain expressive, physical, ritual and theatrical aspects that are naturally associated with other types of musical performance. Inspired by models such as Clara Rockmore on the Theremin and Pierre Henry with his ‘Potentiometre d’Espace’ [4] we set to work to find an artistically meaningful integration between technology, theatrical action and musical expression within the context of spatial music and the Venetian theatrical tradition.

Based on this assumption we decided to explore the potential of actors’ gesture to control sound projection and other musical parameters and, having investigated a number of possible options, soon landed onto the idea of implementing camera motion tracking.

### ***/ Technology and implementation /***

In its latest version, after two years of development, the technology implemented is based on a camera IR tracking system allowing control of three-dimensional sound projection and other musical parameters. The actual spatialisation is performed in real-time by different platforms according to the performance requirements: from two-channel stereo up to three-dimensional 16 channel Ambisonics. The main sound element to be affected by motion controlled spatialisation is the voice, but music and other live sources are also processed through this device in the piece. Other parameters affected by the tracking system in Venusia include pitch, filters and two sample-based instruments wherein selected sounds have been mapped to portions of the performer’s action space.

Traditional live electronic processing with delays, artificial rever

<sup>4</sup>Programmed in MAX/MSP/Jitter

beration and filtering also plays a major role in the piece. Rather than creating a fixed effect routing patch for the piece we have chosen to implement a flexible matrix where each process can be fed onto any other in the desired amounts to create dynamic effect textures and increase the ‘interpretative’ aspects of the electronics.

### ***/ The piece and its musical materials /***

Venusia presents itself as a theatrical journey through Venetian sounds. The performance uses actors, instruments (cello and flute) and live electronics to take listeners through a set of musical scenarios, as if they were wandering through an imaginary Venice. Venetian sounds have been used as the building materials in three different ways: some have been recorded and manipulated with various techniques to form short electro acoustic compositions; other recorded sounds have been edited and mapped into sample-based instruments that can be ‘played’ with the motion tracker; finally a number of Venetian sonic contexts have been discussed, analyzed and reinterpreted to generate live parts, performed by the actors with instruments, noises, singing, spoken voice and so forth.

The text, derived from thorough analysis and reinterpretation of documents, literature and life in the city, is conceived as a musical part in its own right even when it’s spoken. It combines various languages to express the plurality of views of the city and its multicultural heritage. The live electronics, including spatialisation and motion tracking, are conceived as the pivotal elements allowing us to merge and dynamically remix all the experiences discussed above and the impressions of the city that we meant to convey. A short demo session and/or video completes our presentation, demonstrating the ideas exposed above.

### ***/ Conclusions /***

In our experience the impact of using theatrical gestures to affect musical expression is extremely effective. It is dramaturgically and musically interesting as it creates an association between visible ac

tions and perceived sonic results and it allows for sophisticated manipulations and creative narrative solutions such as the dissociation of sound from its physical source in space and enhanced performers/character differentiation and interplay. Using a city soundscape as a thematic lead allows revealing many layers of understanding of a city's life and its inhabitants and traditions through sound and served us as general canvas and framework in combining our influences coherently.

### ***/ References and suggested reading /***

[1] Arnold, D. Giovanni Gabrieli and the Music of the Venetian High Renaissance. Oxford University Press, London 1979.

[2] Various authors. La nuova ricerca sull'opera di Nono Leo. S.Olschki. Fondazione Giorgio Cini, Fondazione Archivio Luigi Nono, Venezia 1998

[3] Nono, L. Scritti e Colloqui, De Benedictis A.I and Rizzardi, V. (ed), LIM Le Sfere, Lucca 2008

[4] Palombini, C. "Musique Concrète Revisited" Electronic Musicological Review Vol. 4/June 1999, UFPR

*/ Continue a seguirci a [www.ubikteatro.com](http://www.ubikteatro.com)  
Please keep following us at [www.ubikteatro.com](http://www.ubikteatro.com) /*



---

# Venusia

---

---

b)

---

