

Un paesaggio emozionale, suoni e texture. Intervista con Julia Kent

Original

Un paesaggio emozionale, suoni e texture. Intervista con Julia Kent / Di Salvo, Andrea. - In: GRAPHICUS. - ISSN 2282-4545. - ELETTRONICO. - 1081/0013:(2023), pp. 1-6.

Availability:

This version is available at: 11583/2984934 since: 2024-01-09T15:20:52Z

Publisher:

Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

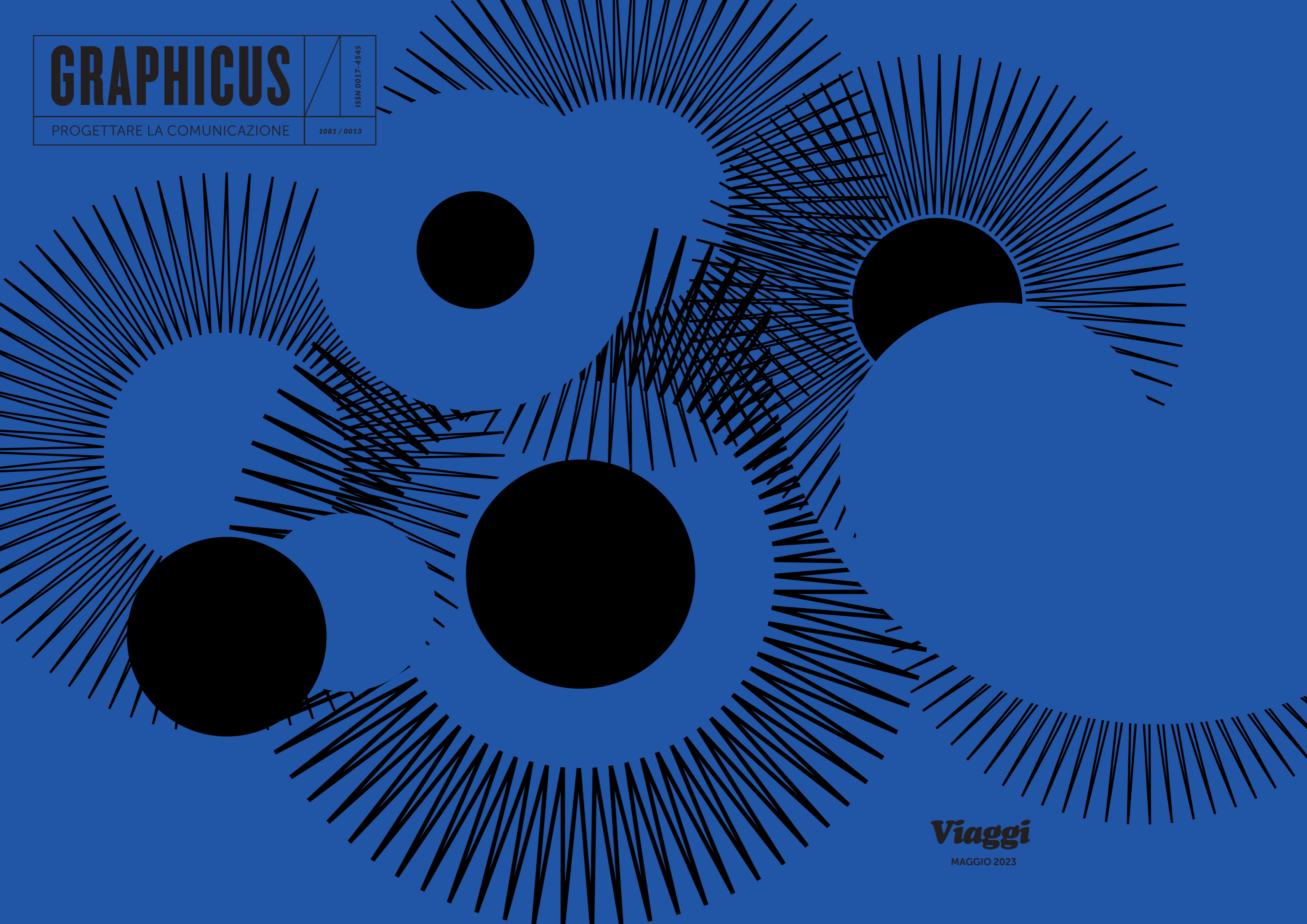
(Article begins on next page)

GRAPHICUS

PROGETTARE LA COMUNICAZIONE

ISSN 0017-4545

1081 / 0013



Viaggi

MAGGIO 2023



3

Direttore:

Paolo Tamborrini

Comitato scientifico:

Silvia Barbero
Fiorella Bulegato
Francesca Comisso
Andrea Di Salvo
Chiara Remondino
Dario Russo

Redazione:

Sofia Cretaio
Sergio Degiacomi
Cristina Marino
Leonardo Moiso
Barbara Stabellini

Coordinamento redazionale:

Cristina Marino

Progetto grafico:

Alessandro Di Benedetto

Impaginazione:

Sofia Cretaio

ISSN (print) 0017-3436

ISSN (online) 2282-4545

iscritto al Registro dei Giornali
e Periodici del Tribunale di Torino
n. 655 del 20.09.1951

1 – Editoriale

TANTI VIAGGI!

di PAOLO TAMBORRINI

3 – Ricerca

UN ARCIPELAGO EDITORIALE

di SAUL MARCADENT

6 – Ricerca

STORIE PER COSTRUIRE VIAGGI

di ANDREA DI SALVO,
ELEONORA FIORE

4 – Editorial Design

W-CARNET DE VOYAGE

di LUCA RICCI,
TUDOR LAURINI

4

2 – Copertina

MANIFESTI SATELLITE

di ERIK SAGLIA



2

5 – Linguaggi

VIAGGIARE PER IL MONDO

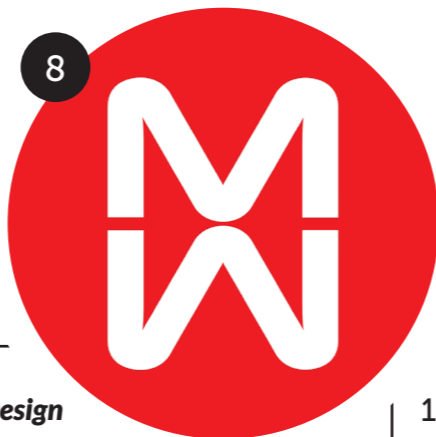
intervista a LUCIANO PACCAGNELLA
di LEONARDO MOISO

7 – Book Review

DOV'È IL DESIGN?

di CRISTINA MARINO

8

8 – *Storia***BOB NOORDA
E LA GRAFICA
DELLA MOBILITÀ**

di FRANCESCO DONDINA

10 – *Editorial Design***UNA GUIDA
ALLA MANO**di SARA CHIARELLA,
MATTEO DESSÌ,
BENEDETTA TESAURO,
SARA TORTORE

12

12 – *Reportage***TROIS**

di DENISE AIMAR

9 – *Progetti***FORMAZIONE
E DIREZIONE
ARTISTICA**

di RICCARDO PIETRANTONIO

11 – *Ricerca***COMUNICARE
NEL CONTESTO
PHYGITAL**

di ASJA AULISIO

13 – *Ricerca***L'APPENDICE
NECESSARIA**

di SABINA BETTI

15 – *Personaggi***VIAGGIO
CINETURISTICO
E ARTE DEL
COSPLAY**

di TERESA BIONDI

14 – *Progetti***PASSAPORTO
REVIEW**di EDOARDO BERGAMIN,
CRISTINA ORTALI,
PIETRO LONGHI

14





17

16 – *Professioni***NARRARE
CULTURE**intervista a MARTA LOMBARDELLI
di SABRINA MELIS17 – *Storia***I VIAGGI E
LE MAPPE**

di LUIGI FARRAUTO

18 – *Ricerca***POSITIVE
BREAKS**

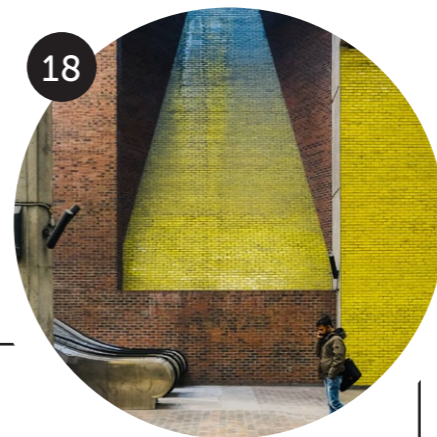
di ANDREA ARCORACI



19

19 – *Personaggi***UN PAESAGGIO
EMOZIONALE:
SUONI E
TEXTURE**intervista a JULIA KENT
di ANDREA DI SALVO

18

20 – *Ricerca***IL TELESCOPIO
MENTALE**

di SILVIA BENVENUTI

21 – *Progetti***DA NUMBERS
& SIGNS A
JULES VERNE**

di LUIGI VERNIERI



21

Politecnico di TorinoDipartimento di
Architettura e Designwww.polito.it/design**Contatti:**
Corso Luigi Settembrini, 178
10135 - Torino (TO)www.graphicusmag.it
info@graphicusmag.it**Copyright:**Opera distribuita con Licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Condividi allo
stesso modo 4.0 InternazionaleL'editore si solleva da ogni responsabilità in merito di
violazioni da parte degli autori dei diritti di proprietà
intellettuale relativi a testi e immagini pubblicati.**Partner tecnico:****Politecnico
di Torino**

UN PAESAGGIO EMOZIONALE, SUONI E TEXTURE

Intervista con Julia Kent

— JULIA KENT

Artista, violoncellista e compositrice. Scrive musica strumentale anche per colonne sonore, spettacoli teatrali e di danza contemporanea.

— INTERVISTA DI ANDREA DI SALVO

Ricercatore, PhD in Sistemi di Produzione e Design. Si occupa di Interaction Design approfondendo gli aspetti legati all'uomo e al suo naturale modo di sperimentare e accumulare esperienze.

In queste pagine troverete la trascrizione dell'intervista con Julia Kent, artista, musicista, compositrice. Sul web è semplice trovare le sue numerose collaborazioni, specialmente con Antony and the Johnsons e Rasputina. Ho avuto il piacere di intervistarla come suo profondo ammiratore (in inglese *fan*), lo dichiaro senza remora alcuna, amo la sua musica, l'intensità che emana e il modo in cui cominciò ad usare i loop nei primi anni di questo secolo. Un modo che cambiò radicalmente anche la mia visione di musicista. Ricordo ancora la prima volta che la vidi suonare live. Una serata torinese con un freddo glaciale, Julia suonò i brani tratti da *Delay*, il suo primo album da solista. La location era tanto affascinante quanto inquietante, una vecchia cappella dal nome "Cimitero di San Pietro in Vincoli". Ma senza riscaldamento. Julia suonò in modo incredibile inchiodando tutto il pubblico alle sedie, a piedi scalzati!

LE TRACCE DI DELAY SONO CHIAMATE COL NOME DI AEROPORTI IN GIRO PER IL MONDO, LA PAROLA DELAY PUÒ ALLUDERE ALLO STESSO TEMPO A: QUALCOSA DI CUI PUOI FARE ESPERIENZA DURANTE QUALSIASI VIAGGIO, OVVERO IL RITARDO; MA ANCHE L'EFFETTO CHE USI MOLTO NELL'ALBUM (N.D.R.: ASCOLTA I PRIMI SECONDI DELLA TRACCIA ELMAS). PERCHÉ HAI SCELTO QUEL NOME? È UNA SORTA DI DEDICA? L'USO DELL'EFFETTO DELAY È PENSATO PER DILATARE IL TEMPO?

Ho lavorato a *Delay* mentre suonavo molto in tour. Trascorrendo molte ore negli aeroporti, ho cominciato a esserne affascinata come spazi: sono allo stesso tempo totalmente generici, ma custodiscono anche moltissima energia umana. In più, molti nomi di aeroporti suonano piuttosto poetici, sebbene gli spazi siano molto distanti da questo concetto. Il titolo, come hai detto, gioca sul doppio significato



A sinistra,
Julia,
foto di PEPE
Fotografia

di *delay/ritardo*, e anche *delay/effetto musicale*, una sorta di eco. Mi piaceva come titolo anche perché descrive il lungo periodo di gestazione del disco!

HAI SUONATO, E SUONI ANCORA, IN LUOGHI MOLTO DIVERSI; OGNI SET INFLUENZA E CAMBIA IL TUO SUONO, LA TUA ATTITUDINE, LE TUE EMOZIONI E SENTIMENTI?

Sì, assolutamente! Suonare in luoghi diversi è sempre fonte di ispirazione, sia che si tratti di un bellissimo teatro storico che concede la sua propria energia alla performance, sia in un concerto all'aperto, dove i suoni ambientali possono interagire con la musica. E, sicuramente, suonando all'aperto sei sempre in balia del tempo atmosferico e dell'ambiente, questo può farti veramente comprendere la nostra relazione con la natura.

HO LETTO CHE PREFERISCI COMPORRE E REGISTRARE IN AMBIENTI CONFORTEVOLI E SILENZIOSI COME IL TUO APPARTAMENTO A NEW YORK. PENSI CHE IL TUO VIVERE SPESSO ALTROVE, COSÌ COME L'ANDARE IN TOUR, INFLUENZI IL MODO CHE HAI DI COMPORRE?

Penso che viaggiare sia sempre un'esperienza di apprendimento. È in grado di portarti fuori dalla tua comfort zone e di fare tabula rasa dei tuoi atteggiamenti verso la vita e gli altri esseri umani. Viaggio spesso da sola e questo mi dà l'opportunità di osservare e riflettere, aspetto che penso influenzi decisamente il mio processo compositivo.

IN UN'ALTRA INTERVISTA HAI PARLATO DI DUE ARGOMENTI CHE VORREI APPROFONDIRE. IL PRIMO RIGUARDA GLI SPAZI LIMINALI. L'ANDARE IN TOUR TRASCINA GLI ARTISTI IN UNA SORTA DI DIMENSIONE LIMINALE. COME AFFRONTI

QUESTE SITUAZIONI?

IL SECONDO COINVOLGE LA RELAZIONE CON LA TECNOLOGIA, PUOI DESCRIVERE QUESTA RELAZIONE E COME SI È EVOLUTA DURANTE QUESTI ANNI?

Sì, andare in tour è liminale perché sei sempre sul limite delle cose, e tutto può essere molto transitorio. Il tour ha impatti interessanti sul tempo: può sembrare che stia volando via, ma anche che sia infinitamente dilatato. Quando sono stata in tour con band più numerose si segue sicuramente una specie di routine, ma quando viaggio da sola, dal momento che faccio solo pochi spettacoli di fila, è molto meno prevedibile. Definirei anche la relazione con la tecnologia come liminale, ma in termini diversi, perché il modo in cui usiamo la tecnologia crea un luogo in cui il tecnologico e l'umano interagiscono. Oppure possiamo pensare ai non luoghi o agli spazi virtuali che la tecnologia facilita. Inoltre, sto scoprendo che la tecnologia crea una situazione transitoria propria: siamo tutti a un solo aggiornamento dell'OS (Sistema Operativo) prima dell'obsolescenza.

QUANDO TI HO VISTA SUONARE LIVE, TU E LA TUA MUSICA ERAVATE AL TEMPO STESSO INTENSE E INTIME. È STATA VERAMENTE UN'ESPERIENZA MERAVIGLIOSA PER ME. LO STESSO SET ERA MINIMAL, C'ERI SOLO TU, SEDUTA SU UNA SEDIA TANTO NORMALE QUANTO SCOMODA, IL TUO VIOLONCELLO, IL TUO LAPTOP E UN CONTROLLER CHE AZIONAVI A PIEDI NUDI. ASSOMIGLIA A UN SET DA VIAGGIO, ANCHE SE IL VIOLONCELLO È SPESSO INGOMBRANTE. COME HAI CREATO QUESTO SET E COME LO CONTROLLI LIVE?

Grazie mille, è piacevole sentirlo dire! Tempo fa viaggiavo con una configurazione di looper analogici molto complicata, ma oggi cerco di ridurre al minimo



la mia attrezzatura, dato che devo portarmela dietro e, come hai detto tu, il violoncello è già abbastanza ingombrante! Uso un laptop, un controller midi, una scheda audio esterna, cercando di mantenere il minimo ingombro possibile sul palco. Mi piace mantenere l'impatto visivo della tecnologia il più

discreto possibile, in modo che la performance riguardi maggiormente il mio rapporto con il violoncello. È anche positivo, penso, avere qualche elemento ridondante (proprio perché è tecnologia!), quindi tutto ciò che uso può essere sostituito con un ricambio in caso di problemi.

A sinistra, *Set Up*, foto dal profilo Instagram di Julia Kent, 2021



Da sinistra, **SUONI DUE VIOLONCELLI, UNO PER REGISTRA-
Cover RE E UNO IN FIBRA DI CARBONIO PER VIAGGIA-
Temporal, RE E SUONARE LIVE. ALLO STESSO MODO, RIAR-
artwork di Oli RANGI I BRANI E I LOOP PER I LIVE. IN QUELLA
Bentley, Split. FASE, QUAL È IL TUO OBIETTIVO? PER ESEMPIO,
Foto di Tan LE BAND ROCK SPESSO CERCANO DI RENDERE
NGiap Heng, LA LORO MUSICA PIÙ BALLABILE...
2019**

Questa è una domanda interessante!
Fondamentalmente, comincio spesso il mio processo

di registrazione con livelli e idee melodiche che hanno origine dai loop; ma quando registro, dato che suono tutto in real time, mi ritrovo sovente con pezzi che sono troppo complicati da suonare live, di conseguenza devo semplificarli. In questo modo l'intero processo è una specie di grande loop. Per quanto riguarda l'adattamento dei brani per le esibizioni dal vivo, cerco di strutturare un set che segua un arco e che abbia dei contrasti nei tempi (n.d.r. intesi come andamento e velocità) e nell'atmosfera.

IN QUESTI ANNI, UNO DEI TANTI CONSIGLI CHE MI È CAPITATO DI ASCOLTARE SULLA MUSICA È CHE È NECESSARIO ESSERE RICONOSCIBILI. NELL'INDUSTRIA DISCOGRAFICA, CIÒ PUÒ IMBRIGLIARE GLI ARTISTI NELLA LORO COMFORT ZONE. INVECE, HAI LAVORATO PER ESEMPIO PER COMPORRE COLONNE SONORE PER FILM E DOCUMENTARI, PER COMPAGNIE TEATRALI E DI DANZA CONTEMPORANEA, E MOLTI ALTRI. COME HAI MUTATO IL TUO APPROCCIO NEI DIVERSI PROGETTI?

Amo creare musica per film, danza e teatro, perché è sempre un lavoro collaborativo, a differenza del mio progetto solista. Dipende molto dalla visione del regista o del coreografo e dalle esigenze del brano, ma è sempre stimolante prendere parte al processo di qualcun altro. Non mi curo troppo dell'essere riconoscibile: sono più interessata a realizzare progetti interessanti!

HAI STUDIATO VIOLONCELLO CON UN APPROCCIO, DICIAMO, CLASSICO, FIN QUANDO HAI MESSO A FUOCO DI AVER BISOGNO DI SPAZI DIVERSI PER ESPRIMERTI. SE AVESSI L'OCCASIONE DI INSEGNARE, QUALE SAREBBE IL PRIMO CONCETTO CHE VORRESTI TRASMETTERE?

In realtà non insegno, perché credo sia molto difficile! Ammiro veramente chi sa farlo bene. Ma, se qualcuno mi chiedesse un consiglio, allora direi: segui il tuo percorso personale, e trova la tua strada. Anche se non troverai il successo, avrai comunque soddisfazione. È un po' un cliché, ma nella mia vita ho compreso quanto sia vero.

NELLA MUSICA CLASSICA, MA ANCHE IN QUELLA POP, LA STRUTTURA È MOLTO BEN DEFINITA, SIA CHE SI TRATTI DI SONATE CHE DI BALLATE ROCK, NELLA MUSICA SERIALE O NELLA DODECAFONIA, C'È SEMPRE UNA SORTA DI SCHEMA MATEMATICO. COME STRUTTURI I TUOI LAVORI E I TUOI LOOP?

Credo che la tecnica del looping abbia una struttura propria: additiva e ripetitiva, ovviamente. La ripetizione può essere concettualmente interessante, proprio perché errori (o imprevisti), diventano parte integrale della ripetizione. Ho scoperto che quando lavoro coi loop, strutturo il brano attraverso addizioni e sottrazioni. Ma quando sto componendo



qualcosa che non è basato sui loop, utilizzo un approccio basato maggiormente sull'armonia.

IN INGLESE LA PAROLA PER DEFINIRE SOPRATTUTTO UN SUONO ELETTRONICO È TEXTURE, POTERLA USARE SU UN MAGAZINE CHE PARLA DI GRAFICA È MAGNIFICO, POTRESTI DESCRIVERE QUAL È IL TUO APPROCCIO ALL'ELETTRONICA? HAI UN'IDEA PRECISA FIN DALL'INIZIO O SEI UN'ESPLORATRICE?

Sono una vera esploratrice nel mondo dell'elettronica, trovo che il problema sia che spesso abbiamo troppe possibilità sonore e una scelta infinita. Ma penso di gravitare sempre verso suoni o texture che funzionano con il suono organico del violoncello. E mi piace trovare modi per combinare l'elettronica con l'organico, in modo che si incontrino e si fondano, e sia difficile distinguere i due suoni.

POTRESTI DESCRIVERE COME SCEGLI LE COPERTINE DEI TUOI DISCHI? HAI MAI LAVORATO CON DESIGNER O VISUAL ARTIST?

Ho scelto io stessa la copertina di Delay, mi piaceva la ripetizione e il riferimento all'aspetto più banale, ma essenziale, dell'esperienza in aeroporto: il carrello portabagagli. Da allora, la mia etichetta ha commissionato la maggior parte delle copertine e ha collaborato con i designer. Ho anche trovato l'immagine per la copertina di Temporal, è opera di un fotografo che crea scatti di danza a lunga esposizione (n.d.r. Oli Bentley, Split). Sono molto interessata al graphic design: è affascinante il modo in cui può avere un impatto sulla comunicazione e mi piacerebbe collaborare più strettamente in futuro.

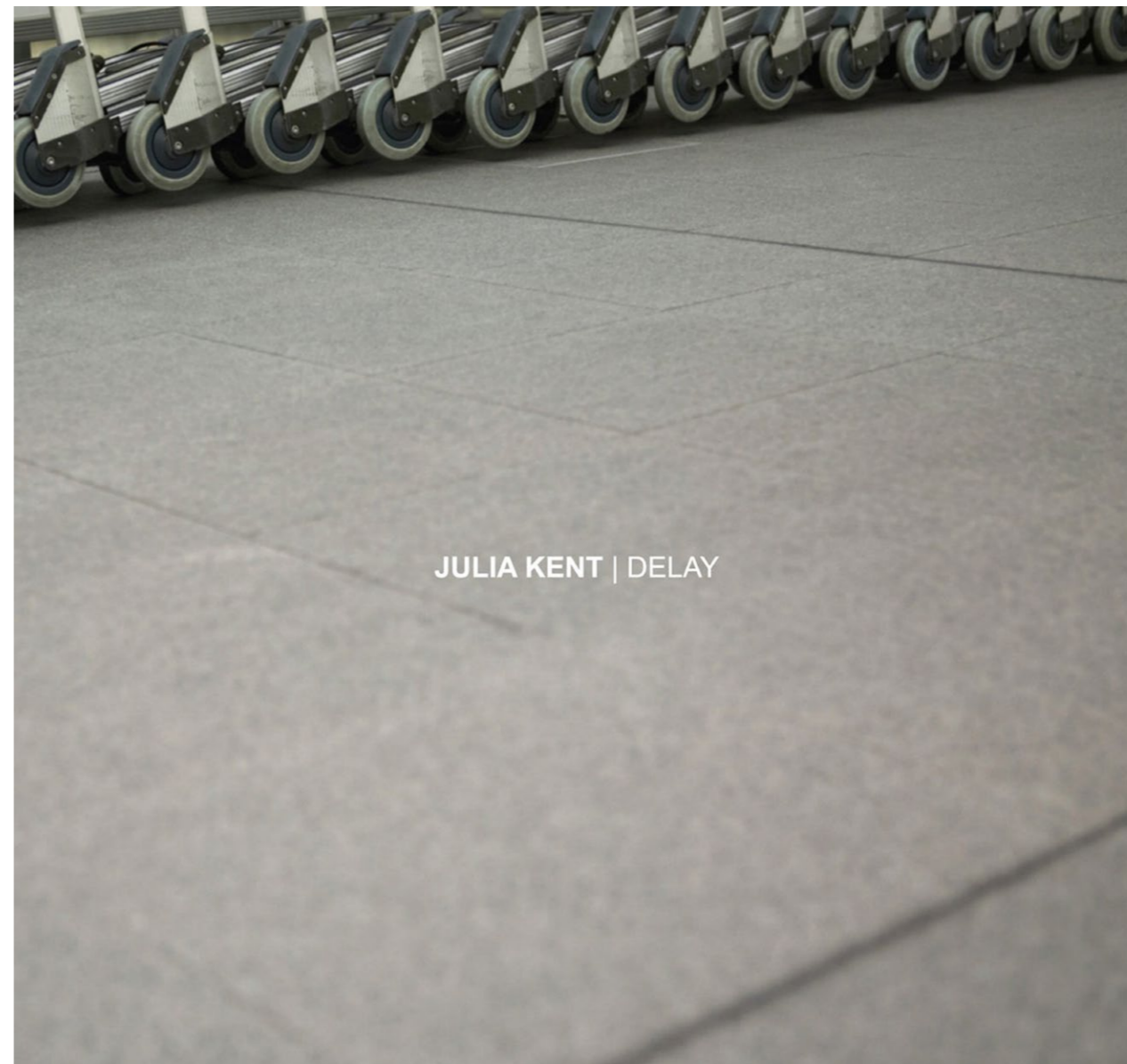
CREDO CHE LA TUA MUSICA SIA UN'ATTIVITÀ DI WORLD BUILDING (COSTRUZIONE DI MONDI), COSÌ COME LO INTERPRETANO GLI SCRITTORI O GLI SCENOGRAFI, A VOLTE È IL TUO MONDO INTERIORE, A VOLTE UN'INTERSEZIONE TRA MONDO INTERIORE ED ESTERIORE. PUOI DESCRIVERE COME ARMONIZZI EMOZIONI E CONCEPT NELLA TUA MUSICA?

Sì, la mia musica è senza dubbio un'espressione del mio mondo interno. Cerco di creare un paesaggio emozionale e mi sento molto fortunata nel poter invitare le persone al suo interno. Ho sicuramente le mie idee e i miei sentimenti riguardo la musica, ma penso che la musica strumentale consenta alle persone di creare la propria narrazione, ed è un privilegio fare in modo che accada.

L'ULTIMA DOMANDA RIGUARDA UN GIOCO CHE SONO SOLITO PROPORRE QUANDO DISCUTO SULLE COLONNE SONORE, SOPRATTUTTO QUELLE RIFIutate. ORA, SE DOVESSI SOSTITUIRE UNO DEI TUOI LAVORI ALL'ORIGINALE, IN QUALE FILM LO INSERIRESTI?

Hmmm, un gioco molto interessante! È affascinante osservare come la musica funzioni in contesti diversi. Non credo che avrei la presunzione di imporre la mia musica a nessun film già esistente, ma mi diverto sempre a sonorizzare colonne sonore dal vivo, che è un po' una variazione rispetto a questo. Penso che la fusione di musica e immagine possa creare una sinergia meravigliosa.

È possibile esplorare l'intero corpo di lavori di Julia Kent tramite il suo sito (juliakent.com) e il suo profilo Instagram ([@juliakentcello](https://www.instagram.com/juliakentcello)).



TESTO ORIGINALE

Here you can find the transcription of the interview with Julia Kent. She is an artist, a musician, a composer. You might find on the web the many collaborations she had, especially with Anthony and the Johnsons and Rasputina. I had the privilege of interviewing her, as a fan, I have to declare it, I do love her music, the intensity she has. The way

she used loops in the first years of the '00 actually changed the vision I had of playing. Yes, incidentally I am a musician too. I still remember the first time I saw her live. It was a freezing night in Turin and she had to play her first solo album called Delay. The location was beautiful and pretty creepy, an old church with a ghostly name "Cimitero di San Pietro in Vincoli". But there wasn't any heating at all. She played in a wonderful way, bare feet!

A sinistra,
Cover Delay,
2007

DELAY'S TRACKS ARE CALLED WITH AIRPORT NAMES AROUND THE WORLD, THE WORD DELAY IS AT THE SAME TIME: SOMETHING YOU OFTEN EXPERIENCE DURING A JOURNEY AND ONE OF THE EFFECTS YOU USED IN THAT ALBUM (NOTE: LISTEN TO THE BEGINNING OF ELMAS). HOW DID THOSE NAMES COME OUT? IS THAT A SORT OF INSCRIPTION? THE USE OF DELAY EFFECT IS THOUGHT TO DILATE TIME?

I made Delay while I was doing a lot of touring. As the result of spending spent hours in airports, I became fascinated by them as spaces: they are simultaneously totally generic, and also the repositories of so much human energy. And so, many airport names sound quite poetic, even though the spaces themselves are far from it. The title, as you say, plays with the double meaning of delay in time, and also delay as a musical effect, which is a sort of echo. I also liked it as a title, because it acknowledges the long time I took to make the record!

YOU PLAYED, AND STILL PLAY, LIVE IN VERY DIFFERENT LOCATIONS EVEN OUTDOOR, DOES EVERY SET AFFECT AND CHANGE YOUR SOUND, YOUR ATTITUDE, YOUR FEELINGS?

Yes, absolutely! Playing in different spaces is always inspirational, whether it's a beautiful, historic theater that lends its own energy to the performance, or an outdoor concert where ambient sounds can interact with the music. And, of course, playing outdoors you are always dependent on weather and environment, which can make you really aware of our relationship with nature.

I READ YOU LIKE TO COMPOSE AND RECORD IN COMFORTABLE AND SILENT PLACES LIKE YOUR APARTMENT IN NY, BUT DO YOU THINK THAT

LIVING ABROAD, TOURING A LOT FAR AWAY CAN INFLUENCE THE WAY YOU COMPOSE?

I think travel is always a learning experience. It can take you out of your comfort zone and reset your attitudes to life and to other humans. I often travel on my own, and that gives me an opportunity to observe and reflect, which I think definitely influences my compositional process.

IN ANOTHER INTERVIEW YOU SPOKE ABOUT TWO TOPICS I WOULD LIKE TO DELVE INTO. THE FIRST ONE IS ABOUT LIMINAL SPACES. ESPECIALLY TOURING KEEPS ARTISTS IN A KIND OF A LIMINAL DIMENSION. HOW DO YOU FACE IT? THE SECOND TOPIC IS ABOUT THE RELATION WITH TECHNOLOGY, CAN YOU DESCRIBE THIS RELATION AND HOW IT EVOLVED DURING THESE YEARS?

Yes, touring is very liminal in the sense that you are always on the edge of things, and everything can be so transitory. Touring does interesting things to time: it can feel as though it's flying by, but also as though it's infinitely dilated. When I've toured with bigger groups, there's definitely sort of a routine, but when I travel on my own, because I only do a few shows in a row, it's much less predictable. In terms of the relationship with technology, yes, I would define that also as liminal in a different way, because the way we use technology creates a place where the technological and the human interact. Or we could think about the non-spaces or virtual spaces that technology facilitates. Also, I'm finding that technology creates a transitoriness of its own: we're all just one OS upgrade away from obsolescence.

WHEN I SAW YOU LIVE, YOU AND YOUR MUSIC WERE AT THE SAME TIME INTENSE AND

INTIMATE. IT WAS REALLY A WONDERFUL EXPERIENCE FOR ME TO BE THERE. THE SET ITSELF SEEMS TO BE MINIMAL, BASICALLY IT'S JUST YOU SITTING ON A NORMAL AND UNCOMFORTABLE CHAIR, YOUR CELLO, YOUR LAPTOP AND A CONTROLLER YOU MANAGE BARE FEET. A TRAVEL SET? EVEN IF THE CELLO IS SOMETIMES CUMBERSOME. HOW DO YOU CREATE THIS SET AND HOW DO YOU MANAGE LIVE?

Thank you so much, that's lovely to hear! I used to travel with a much more complicated analogue-looper setup, but I try to keep my equipment to a minimum now, as I have to haul it around myself and, as you say, the cello is already cumbersome! I use a laptop, a midi controller, and a sound card, and try to keep the smallest footprint possible onstage. I like to keep the visual of the technology as discreet as possible, so that the performance is more about my relationship with the cello. It's also good, I think, to have some redundancy (because: technology!), so everything I use can be swapped out with a replacement in case of problems.

YOU USE TWO DIFFERENT CELLOS, ONE TO RECORD AND ONE IN CARBON FIBER TO TRAVEL AND PLAY LIVE. IN THE SAME WAY YOU RE-ARRANGE PIECES AND LOOPS FOR LIVE SHOWS. IN THAT PHASE, WHAT ARE YOU LOOKING FOR? FOR EXAMPLE, ROCK BANDS TRY TO MAKE THEIR SONGS MORE DANCE-ABLE...

That's an interesting question! Basically, I often start my recording process with layers and melodic ideas that originate from looping, but, when I record, because I play everything in real time, I often end up with pieces that are too complicated to play live, so then I have to simplify them. So, the whole process is sort of a big loop. In terms of adapting things for

live performances, I do try to have a set that follows an arc, and has some contrasts in tempi and mood.

ONE OF THE MANY UNWANTED ADVICES I HEARD IN THESE YEARS ABOUT MUSIC IS THAT YOU MUST BE RECOGNIZABLE. IN THE MUSIC INDUSTRY THIS COULD TAKE ARTISTS TO ACT IN A COMFORT ZONE. INSTEAD, YOU WORKED FOR EXAMPLE FOR FILM SOUNDTRACKS, THEATRICAL COMPANIES, CONTEMPORARY BALLET AND MORE. HOW DID YOU CHANGE APPROACH ACCORDING TO THE DIFFERENT PROJECTS?

I love creating music for film and dance and theater, because it's always a collaboration, unlike my solo music. It always very much depends on the director or choreographer's vision and the requirements of the piece, and it's always inspiring to be part of someone else's process. I don't worry too much about being recognizable: I'm more interested in doing interesting projects!

YOU STUDIED CELLO WITH A CLASSICAL APPROACH, UNTIL YOU REALIZED THAT YOU NEEDED DIFFERENT SPACES TO EXPRESS YOURSELF. IF YOU HAVE THE OCCASION OF TEACHING SOMEONE, WHAT WOULD BE THE FIRST THING YOU WOULD LIKE TO TRANSFER?

I actually don't teach, because I think it's so hard to do! I really admire those who can do it well. But, if someone were asking for advice, I would say: follow your own path, and find your own way. Even if you don't find success, you will find satisfaction. It's a bit of a cliché, but I've found it to be true in my own life.

IN CLASSICAL MUSIC, BUT EVEN IN POP MUSIC, THE STRUCTURE IS WELL DEFINED, FROM SONATAS TO BALLADS, FROM SERIAL MUSIC TO



DODECAPHONY, THERE IS QUITE ALWAYS A MATHEMATICAL SCHEMA. HOW DO YOU STRUCTURE YOUR WORK AND YOUR LOOPS?

I feel as though looping has its own structure: it's obviously additive and repetitive. Repetition can be interesting conceptually, and then there are the mistakes (or unexpected events) that, through repetition, become integral. I find often that when I'm working with loops, I structure things through addition and subtraction. But when I'm composing something that is not loop-based, I use a more structural harmonic approach.

THE ENGLISH WORD TO DEFINE ESPECIALLY ELECTRONIC SOUNDS IS TEXTURE, WHICH IS WONDERFUL TO USE ON A GRAPHIC MAGAZINE, COULD YOU DESCRIBE HOW DO YOU APPROACH WITH ALL THE ELECTRONIC STAFF? DO YOU HAVE CLEAR IDEAS FROM THE VERY BEGINNING OR ARE YOU AN EXPLORER?

I am very much an explorer in the electronic world and often I find the problem is that there are too many sonic possibilities and infinite choice. But I think I always gravitate toward sounds or textures that work with the organic sound of the cello. And I like to find ways to combine the electronic and the organic so that they meet and blend and it's difficult to tell which is which.

COULD YOU DESCRIBE HOW YOU CHOOSE THE COVERS OF YOUR ALBUMS? HAVE YOU EVER WORKED TOGETHER WITH A DESIGNER OR VISUAL ARTIST?

I chose the image for the cover of Delay myself: I liked the repetition and the reference to the most banal yet essential aspect of the airport experience:



A sinistra, Album Character, artwork di Luke Drozd (lukedrozd.com), 2013

the luggage cart. Since then, my label commissioned most of the covers and collaborated with the designers. I did also find the image for the cover of Temporal, from a photographer who creates long-exposure shots of dance. I'm really interested in graphic design: it's fascinating how it can impact communication, and I'd love to collaborate more closely in the future.

I THINK YOUR MUSIC IS WORLD BUILDING, LIKE NOVELIST OR SCENOGRAPHERS DO, SOMETIMES IS YOUR INNER WORLD, SOMETIMES IS AN INTERSECTION BETWEEN INNER AND OUTER WORLD. COULD YOU DESCRIBE HOW EMOTIONS, CONCEPTS MERGE INTO YOUR MUSIC?

Yes, my music is absolutely an expression of my

inner world. I try to create an emotional landscape and I feel very fortunate to be able to invite people into it. I definitely have my own ideas and feelings about my music but I think instrumental music enables people to create their own narratives, and it's a privilege to be able to do that.

THE LAST QUESTION IS ABOUT A GAME I USUALLY DO WHEN I DISCUSS FILM SOUNDTRACKS AND REJECTED SCORES. NOW, IF YOU HAVE TO SUBSTITUTE ONE OF YOUR WORKS TO THE ORIGINAL SCORE, WHERE WOULD YOU USE IT?

Hmmm, a very interesting game! It's fascinating to see how music works in different contexts. I don't think I would presume to impose my music on any previously existing film, but I always enjoy creating

live soundtracks, which is a bit of a variation on that. The partnership of music and image I think can create the most beautiful synergy.

Explore all the works by Julia Kent on her website (juliakent.com) and Instagram profile (@juliakentcello).