

Ross Manning

Contributed by Guillermo Escudero
Sunday, 03 December 2017
Last Updated Monday, 04 December 2017

Arte Sonoro con texturas, timbres, resonancias en base a la interacción de objetos, productos naturales y artificiales, es lo que propone Ross Manning quien trabaja y vive en Brisbane, Australia.

Crea y construye sus propios instrumentos automatizados que muestra en galerías de arte. Estos trabajos sonoros han sido editados en distintos sellos, siendo “Reflex In Waves” uno de sus más recientes en el sello australiano curado por Lawrence English, Room40. Este reciente disco lo llevará de gira por las galerías de arte australianas.

Un campo distinto en el que Manning se despliega, es el de las instalaciones a las incorpora luz y tecnología.

Manning explica en esta entrevista las complejidades y peculiaridades de su método de trabajo.

<http://rossmanning.com>, <http://www.ima.org.au/ross-manning>, <https://room40.bandcamp.com/album/reflex-in-waves>, <http://emporium.room40.org/products/603023-ross-manning-reflex-in-waves>

Sound Art where textures, timbres, resonances are based on the interaction of objects, natural and artificial products, is what Ross Manning, who works and lives in Brisbane, Australia proposes.

He creates and builds his own automated instruments that shows in art galleries. These sound works have been published in different labels, being "Reflex In Waves" one of his most recent in the Australian label curated by Lawrence English, Room40. This album will take him on tour through the Australian art galleries.

A different field in which Manning deploys himself are installations in which he incorporates light and technology.

Manning explains in this interview the

complexities and peculiarities of his work method.

<http://rossmanning.com>, <http://www.ima.org.au/ross-manning>, <https://room40.bandcamp.com/album/reflex-in-waves>,
<http://emporium.room40.org/products/603023-ross-manning-reflex-in-waves>

Tu música está llena de matices, texturas, timbres, resonancias en base a la interacción de objetos, productos naturales y artificiales. ¿Cuál es el criterio para utilizar unos u otros de cara a una composición?

"La mayoría de las grabaciones que hago son documentación en vivo de instrumentos automatizados que he diseñado y construido yo mismo. También tengo una práctica paralela usando la electrónica. Más recientemente, el sonido electrónico producido al modular la luz de los LED amplificados con células solares. Ambas cosas considero y sonidos naturales. Los componentes artificiales están en camino a la postproducción del tipo más básico, como el filtro EQ y aumento o disminuyo la velocidad de la cinta. Hice esto para presentar el mismo sonido en un contexto ligeramente diferente, pero he estado trabajando arduamente para eliminarlo con el objetivo final de tener todos los sonidos / composiciones producidas en tiempo real por el sistema, reduciendo mi entrada a fin de controlar lo que salga".

Por otro lado, en tus instalaciones utilizas la tecnología y la luz. ¿En todas tus instalaciones incorporas sonido? ¿Hay alguna diferencia con los sonidos que utilizas para tus discos en Room40 o en otros sellos?

"Mi trabajo con la luz y las tecnologías va por separado de mis trabajos sonoros. Estos tratan sobre la imagen y las tecnologías electrónicas, como una suerte de intervención sobre ellas y su autoría sobre lo que se produce. En los últimos años he presentado mis trabajos de sonido en el contexto de una galería. Estos se pueden ver en mi serie Wave Opus 2016-17 y acabo de terminar una importante instalación donde recreé mis actuaciones en vivo a través de la automatización. Este nuevo trabajo se estrenará la próxima semana en OCT-LOFT, Shenzhen, China".

¿Hay alguna diferencia con los sonidos que usas para tus discos en Room40 respecto de otros sellos?

"Los discos que se han editado para Room40 están en el mismo modo de pensar que otros lanzamientos en otros sellos. Son un tipo de documento de la etapa de desarrollo por la que pasan los instrumentos. Más o menos como prueba de grabación del trabajo que está desarrollo. He decidido que el 'cuerpo' de trabajo aquí es más importante que cualquier edición en particular, de hecho, desde 'Reflex In Waves' se ha editado al mismo tiempo en

Chemical Imbalance titulado, 'Both Sides of the Cocoon' y dos discos autoeditados que se editan pronto, un LP con el título de 'Frequency Metal' y otro disco grabado en tres meses en Helsinki el año pasado bajo el título de 'Wrong Notes' que se editará muy pronto en CD. Personalmente, creo que algunos discos son más exitosos que otros, pero los considero como una especie de biblioteca que, cuando se ponen juntos, tiene más sentido que los mismos temas se toquen de diferentes maneras. Ahora solo estoy realmente interesado en estos instrumentos construidos. Siento que la electrónica y el trabajo en la postproducción es algo que ya no me interesa y que ya no puede ser una trampa interminable".

En 'Reflex In Waves' supongo que hay espacios en los que improvisas. ¿Qué te surge cuando lo haces? Riesgo, inmediatez, sonoridades similares o contrastantes?

"Realmente disfruto el riesgo y la energía que se crea. En el mejor de los casos esta energía puede salir de la música. Los sonidos están muy curados, con respecto a las sonoridades contrastantes. Me gusta utilizar densidades de percusión particularmente ajustadas que pueden entrelazarse. Disfruto de la paradoja sónica de estasis y complejidad a la vez. Este sistema que uso para activar los instrumentos emplea su propio tipo de lógica, donde ya no tengo mucho control. Ahora debo explicar cómo funciona este sistema. Utilizo una cuerda giratoria en cada extremo de los motores para controlar la velocidad. Cuando los motores giran, las fuerzas en la cuerda crean una forma de onda. Luego coloco una variedad de instrumentos de percusión afinados. La forma de onda interactúa con el objeto en forma semialeatoria, tocando agrupaciones rítmicas complejas y densas (generalmente, pero tengo también otros mecanismos que generan un tipo diferente de sonido aparte de éste, pero la waveform es más común). Hay unos pocos parámetros para este sistema, la velocidad de los motores (cambiando las armonías de la waveform), el espacio / la distancia entre la waveform y el instrumento (la frecuencia y la intensidad con que las notas se pegan) y el material con que la cuerda está hecha. Al igual que los mazos de percusión tradicionales, puedo usar cable rígido para un ataque fuerte o una cuerda más suave que da un efecto silenciado. Configuré 4 o 6 de estos instrumentos usando temporizadores conectados a temporizadores conectados a temporizadores que generan una (casi) secuencia no repetitiva de encendido / apagado para cada sonido".

¿Podrías explicar qué significa tu declaración sobre tu interés en "cómo el sonido vive en el espacio"?

"Todas mis grabaciones son del espacio de mis presentaciones, no son salidas secas de la mesa de mezclas. Encuentro esto útil como una especie de "pegamento" resonante, donde los golpes de percusión se extienden y salen juntos para hacer que el cuerpo sonoro actúe como un todo. Grabo en un gran espacio que es un galpón con posiciones de micrófono multi-able. Los sonidos ocupan ese espacio y la habitación se convierte en parte del instrumento en como da forma al sonido. La modulación de ondas de presión de aire, reflexiones y resonancias únicas en el contexto de donde se ha grabado. No puedes unas de otras. El sonido es volumétrico y llena el espacio. Vive en éste";

¿Tienes

alguna idea preconcebida al construir tus instrumentos?

"Trabajo mucho para lograr los sonidos que quiero. Trabajo para cualidades sónicas que quiero que tenga la música. Hay mucha experimentación para lograr allí, pero todo lo que hago está pensado cuidadosa y deliberadamente. Entonces sí, todo lo que hago es en torno a un resultado y a una dirección de ideas. A menudo construyo instrumentos con propiedades sónicas particulares para completar un trabajo. Todo es muy deliberado".

Guillermo Escudero

Diciembre 2017

Your music is full of nuances, textures, timbres, resonances based on the interaction of objects, natural and artificial elements. Which is the criterion to use one or the other for a composition?

“Most of the recordings I make are live documentation of automated instruments that I've designed and built myself. I also have a parallel practice using electronics. Most recently electronic sound produced by modulating light from LEDs amplified with solar cells. Both of these I regard as natural sounds. The artificial components are in the way of postproduction of the most basic kind such as EQ and pitching the tape up or down. I did this to introduce the same sound in a slightly different context, but I've been working very hard on eliminating this with my end goal to have all the sound/compositions produced in real time by the system and reducing my input and control over outcomes.”

On the other hand, in your installations you use technology and light. Do you incorporate sound in all your installations?

"My work with light and technologies is separate to my sound works. They deal with the electronic image and technologies, as a kind of intervention over them and their authorship over what is produced. I have just in the last few years introduced my sound works in a gallery context. These can be seen in my Wave Opus series 2016-17 and I have just finished a major installation where I recreate my live performances through automation. This new work will premier next week at OCT-LOFT, Shenzhen, China."

Is there any difference with the sounds you use for your records for Room40 or other imprints?

"The records that I have released for Room40 are in the same mode of thinking as other releases with other labels. They are a document of sorts of the stage of development that the instruments are going through. More or less test recording of work in progress. I've decided that the 'body' of work here is more important than any singular release, in fact the since 'reflex in waves' I have had a release with Chemical Imbalance titled, 'Both sides of the cocoon' and 2 self releases coming out soon, an LP titled 'Frequency metal' and another recorded over 3 months in Helsinki last year titled 'Wrong notes', this will be released as a CD very soon. I personally think some records are more successful than others, but I think of them as a kind of library that when put together makes more sense with the same themes play out in different ways. I'm now really only interested in these built instruments here, I feel that the electronics and working on the post-production is a thing that no longer holds my interest and really can be a never ending trap."

On "Reflex In Waves" I suppose there are spaces in which you improvise. What comes to you when you do it? Risk, immediacy, similar or contrasting sonorities?

"I really enjoy risk and the energy that creates. In the best cases this energy can come out in the music. The sounds are very much curated, regarding contrasting sonorities. I like to use particularly tuned percussive densities that can kind of interlock with each other. I enjoy the sonic paradox of stasis and complexity at once. This system I use to activate the instruments employs its own kind of logic, where I no longer have much control. I should explain how this system works now. I use a spinning rope attached at either end to motors that I can control the speed. As the motors turn the forces with the rope create a waveform shape. I then place a variety of tuned percussion instruments in its path. The waveform interacts with the object in a semi-random fashion, tapping out complex and dense rhythmic clusters (usually, but I have a few other mechanisms that generate a different kind of sound apart from this, but the waveform is most common). There are only a few parameters for this system, the speed of motors (changing the harmonics of the waveform) the space / distance from the waveform to the instrument (how often and the intensity of the notes struck) and the material the rope is made from. Just as traditional percussion mallets, I can use hard wire for a sharp attack or softer string that give a muted effect. I set up 4 or 6 of these instruments using timers attached to timers that generate a (almost) never repeating on/off durational sequence for each sound."

Could

you please explain what your statement means about your interest in "how sound lives in space"?

"All my recordings are from the space of the performance, not dry outputs from the mixing desk. I find this useful as a kind of resonant 'glue' where the percussive hits extend out and bleed together to make the sound body act as a whole. I record in a large warehouse space with multiple microphone positions. The sounds occupy that space and the room becomes apart of the instrument in the way it shapes the sound. The modulating air pressure waves, reflections and resonances unique to the context of where it has been recorded. You can't separate one from the other. Sound is volumetric and fills space. Lives in it."

Do

you have any preconceived ideas when building your instruments?

"I work very hard to achieve the sounds I want. I work towards sonic qualities I want the music to have. There is a lot of experimentation to get there, but everything I do is thought out carefully and deliberate. So yes everything I do is towards an outcome and a direction of ideas. I often build instruments with particular sonic properties to complete a work. It's all very deliberate."

Guillermo Escudero

December 2017

