

GIULIO GUALTIERI

EMPREINTES

Paolo Carlini fagotto
Ciro Longobardi pianoforte
Arturo Tallini chitarra
Antonio Caggiano percussioni

Roberto Fabbriciani flauto
Monica Benvenuti soprano
Corrado Rojac fisarmonica



Giulio Gualtieri

...empreintes, signatures...

- | | |
|--|-------|
| 1. Ripple (2023) per fagotto amplificato | 07:54 |
| 2. Flou (2023) per pianoforte | 06:28 |
| 3. RAW (2019) per chitarra | 11:01 |
| 4. Ebrietas (2022) per percussioni e voce amplificata | 05:56 |
| 5. Aloni (2022) per flauto traverso amplificato | 06:36 |
| 6. Sonata (2022) per voce | 06:40 |
| 7. Item (2003) per fisarmonica da concerto | 07:15 |
| 8. Hit-It (2022) per pianoforte preparato | 07:05 |

a Roberta, Mattia e Micol

Paolo Carlini	fagotto
Ciro Longobardi	pianoforte
Arturo Tallini	chitarra
Antonio Caggiano	percussioni
Roberto Fabbriciani	flauto
Monica Benvenuti	soprano
Corrado Rojac	fisarmonica da concerto

Recording

Ripple, per Fagotto amplificato; Aloni, per Flauto traverso amplificato
Sonata, per Voce: GRS - General Recording Studio (Firenze - 2023-2024)
Flou, per Pianoforte; Hit-It, per Pianoforte preparato: Splash Recording Studio (Napoli - 2023);
RAW, per Chitarra (2021): Assolo Produzioni Musicali (Genzano [Roma] - 2022)
Ebrietas, per Percussioni: Abbey Rocchi Studios (Roma - 2023)
Item, per Fisarmonica da concerto: Studio RAI (Trieste - 2003)

Un ricercato progetto interattivo

di Renzo Cresti

Questo compact-disc acquista un valore notevole perché presenta le composizioni per strumento solista che segnano il ritorno di Vincenzo (alias Giulio) Gualtieri alla musica acustica. Un ritorno che fa tesoro di tutte le esperienze maturate con la musica elettronica nell'ultimo ventennio. Si tratta di un ricercato progetto interattivo, ricercato sia nel senso della ricerca e dell'investigazione sia in quello dello stile e della raffinatezza. L'antologia presenta brani solistici vicini da un punto di vista cronologico e da quello della base compositiva, con molti aspetti in comune, soprattutto per ciò che riguarda il ritmo. Tutto il gruppo di strumenti presenta soluzioni di notevole rilievo, risulta assai interessante per lo studio costante del suono. È quella di Gualtieri un'indagine anche sofferta, sostenuta con profonda partecipazione sia dall'Autore sia dai magnifici interpreti, i quali sono loro a dar vita al progetto compositivo, a metterlo in moto, a comporre il suono, in una incessante interattività fra le idee e l'emotività dell'Autore e la loro visione della musica, del risultato finale.

Item è una composizione del 2003, dedicata ed eseguita dal grande fisarmonicista Corrado Rojac, finalista in diversi concorsi di composizione. Dopo questo brano Gualtieri smise di comporre per solo strumenti acustici, dedicandosi interamente alla musica elettro-acustica. Conviene soffermarsi subito su questo lavoro perché mette in evidenza alcuni tratti importanti del modo di concepire e di scrivere musica di Gualtieri, il quale crede in un rapporto strettissimo fra composizione e sua esecuzione.

L'interprete deve essere attore consapevole e sapiente, partecipativo del processo di organizzazione sonora, realizzando una sorta di integrazione strutturale che vede l'interprete impegnato a *far sua* l'articolazione generale della composizione. Interessante, in alcune parti di *Item* ma anche di altri pezzi, il ricorso a un particolare *continuum*, formato da un ribattuto di piccoli grani di suoni, di micro impulsi che danno una spinta in avanti.

In *Item* la musica è cangiante e certi gesti sonori ricordano il bandoneon o l'organo. Si dà la possibilità all'interprete di scegliere alcuni elementi musicali. Questo brano era originariamente diviso in tre movimenti autonomi. Il secondo movimento era a sua volta suddiviso in cinque sezioni di uguale durata. Successivamente il Maestro ha deciso di far valutare liberamente allo strumentista quali delle cinque sezioni distribuire in tre determinati punti (A, B e C) che aveva indicato in partitura, nel primo movimento. Come viene ribadito nelle Note introduttive allo spartito, la forma definitiva dell'intero lavoro risulta così essere bipartita, di fatto avendo incastonato l'originario primo movimento nel secondo. È evidente, in questo brano come in tutti gli altri, quanta e quale importanza abbia l'interprete nella poetica compositiva e nella

La progettazione risponde a una logica compositiva che parte da una serie numerica casuale, la quale produce l'organizzazione generale del brano, dei pannelli sonori e anche dei processi strumentali, però non in maniera strettamente consequenziale. Il materiale non è sottoposto a un rigido controllo del tutto, anzi, una volta posti i vincoli questi devono essere superati. L'esigenza del limite fa parte di un'etica del comporre, il porre obblighi e legami impegna l'intelligenza a superarli, non a rispettarli pedissequamente. In realtà, solo la parte armonica è preordinata, i brani, nel loro complesso, presentano una struttura interattiva. E viene sempre lasciato uno spazio vitale all'intuizione.

Anche a livello interpretativo vi è la relazione fra scrittura organizzata e apertura interagente. Più volte il Maestro indica nello spartito la libertà che l'interprete può, anzi deve, prendersi. *Mutatis mutandis*, un certo modo di procedere polifonico e un certo libero andamento ricorda il fluido svolgimento della Fantasia, come per esempio in *Raw* (2019) per chitarra, eseguita dall'eccellente Arturo Tallini, dal carattere improvvisativo che ingloba molteplici possibilità di produzione del suono, infatti, una pagina di legenda indica gli effetti voluti: fruscio, tambora, oscillazione irregolare, pizzicato con la mano sinistra, slide, uso del polpastrello o dell'unghia o del plettro etc., effetti memori dell'esperienza elettronica. È richiesta un'accordatura particolare: *Mib - La - Sol# - Do - Sol - Fa#*. È il pezzo più lungo della raccolta durante quasi 11 minuti.

Gli studi di musica elettronica e poi l'aver lavorato su questa tipologia di musica hanno evidentemente attivato in Gualtieri una curiosità verso le micro-sonorità e una straordinaria attitudine a comporre il suono. Dichiarò il Compositore: «Penso che lo sviluppo delle tecniche del comporre, del dar forma ai suoni e coi suoni, si plasmi assieme alla coscienza dei mezzi tecnologici messi in atto».¹

A volte, nel modo di procedere della musica di Gualtieri, sono proprio i fenomeni più inaspettati o talune circostanze acustiche (sonorità tipiche dei materiali sonori, glitch, disturbi elettro-meccanici o ambientali, rumori e/o distorsioni del segnale) a risultare tanto più fecondi quanto più si è disposti ad accogliere questi piccoli inciampi che producono ciò che Gualtieri chiama re-ingressi nel ciclo dell'elaborazione del suono (retroazioni).

In *Hit-it*, per pianoforte preparato e amplificato (2022), suonato con grande sapienza e convinzione da Ciro Longobardi, l'amplificazione è decisiva, ha una funzione simile a quella di una lente d'ingrandimento dei suoni percussivi che vengono prodotti a ridosso del coperchio del pianoforte. L'elettronica è come un microscopio che riesce ad evidenziare piccolissimi effetti sonori sul coperchio, il quale viene percorso in tre modi: con le dita nude, distese e ravvicinate; con le nocche o coi polpastrelli; usando anelli di legno (o di plastica dura), modalità che ottengono cambiamenti timbrici, legati a rumori appena percepibili e amplificati da un paio di pickup messi a contatto con il coperchio del pianoforte. Il pezzo è vivace e con

¹ Intervista di Corrado Rojac a Vincenzo Gualtieri in:

<https://www.strumentimusic.com/interviste/intervista-con-vincenzo-gualtieri-su-item-per-fisarmonica-da-concerto>

continui cambi di timbro e di tempo. Il concetto di mutevolezza è un altro aspetto importante per il pensiero e la prassi musicale di Gualtieri.

Longobardi è l'unico, fra questi superbi interpreti, ad eseguire due brani, il secondo è *Flou* (2023), pezzo delicato, in pianissimo e con note vibrato, basato su una stratificazione polifonica. Vi sono assonanze, echi di memorie, figure cangianti e loro ricomposizione, aspetti sublimi che portano alla catarsi finale. Contrariamente all'altro pezzo pianistico, sempre in tensione fra percussione del coperchio e suoni, l'andamento è lento e trapelato, palpitante in alcuni momenti. Propone un'atmosfera sfumata ma non sfuocata, morbida e vaporosa, unico brano della sequenza a mostrare questi caratteri.

Mutevolezza, variabilità, trasformazione, trasfigurazione, cambiamento, ogni composizione rimanda a questi concetti che si realizzano nella pratica, per esempio nella ricchissima sonorità della *Sonata* (2022), per voce, eseguita dalla bravissima Monica Benvenuti. Il brano è scritto per voce maschile o femminile di qualsiasi estensione, la quale deve cantare con voce naturale, come in un canto popolare, il più forte possibile e con sforzati, poi passare al più piano possibile, contemporaneamente eseguire *Clapping* sulle cosce (oppure: battimani, wood-blocks, claves, nacchere o altro), colpire lo sterno (oppure: frame drum o altro), dare un colpo di tallone (oppure grancassa). La voce intona sempre e solo 'ah', a parte verso la fine dove intona anche le sillabe 'ih' e 'u', in continui cambi di tempo ma con libertà. Nel finale il timbro naturale passa a quello nasale, nel susseguirsi rapido dei tempi 1/8, 3/8, 1/8, 8/8, 3/8, 1/8, 4/8, 3/8, 9/8, da un pianissimo verso un forte che va verso il nulla, "lasciare emergere solo il rumore della mano sulla guancia che apre e chiude la bocca. Non emettere suono con la voce" (dalle Note sullo spartito).

I rumori sono un altro elemento importante, danno imprevedibilità, creano una devianza rispetto al suono tradizionale e nella ricchezza sonora delle musiche di Gualtieri hanno una parte rilevante, al di là di pezzi dedicati alle percussioni, come in *Ebrietas* (2022), per percussioni e voce amplificata, eseguita da uno dei maggiori specialisti come Antonio Caggiano, il quale deve anche intonare alcune parole come "acido tartarico magico...", aggettivi che sembrano la poetica sonora espressa dal brano. Nel finale la voce prende una bottiglia vuota ed emette 'fischando' una sequenza di suoni. Occorrono tre bottiglie che devono essere diversamente riempite, fino ad ottenere un'accordatura corrispondente ai suoni Fa, Fa# e Do. A maggior quantità di liquido presente nella bottiglia corrisponde un suono più grave e viceversa. Si richiede anche l'uso prevalente di battenti duri, tuttavia, come si legge nella legenda introduttiva al brano, è lasciata libera discrezionalità all'interprete di sostituirli laddove lo ritenesse più efficace per la resa espressiva della performance. I tempi sono mutevolissimi, come la timbrica e la dinamica.

In *Ebrietas*, come in ogni altro pezzo, è evidente la forte gestualità fino all'uso para-teatrale delle bottiglie. I suoni voluti potevano essere ottenuti anche da un semplice fischio ma avrebbe avuto un impatto gestuale molto ridotto, inoltre, non sarebbe stato chiamato in causa il rumore, quale elemento *ulte-*

riore al suono tradizionale. A volte è proprio dal gesto che precipita la musica e, seppur la musica di Gualtieri non sia inquadrabile nella categoria del gestuale *tout court*, le azioni che l'esecutore compie nella realizzazione della propria parte sono un aspetto che segna l'operare e quindi l'opera. Per questo sarebbe importante anche vedere e ammirare l'interprete, nella sua dinamica condotta esecutiva, oltre che ascoltarlo con la massima attenzione. Ma vi è anche un ulteriore aspetto che è quello che lega l'interprete all'ambiente che lo ospita.

La scrittura dei brani proposti in questo compact-disc tiene conto dell'aspetto performativo. L'organizzazione generale è garantita dal processo strutturale, ma il senso complessivo e finale della composizione lo si avrà solo dopo la performance esecutiva, la quale non sarà sempre uguale sia per la parziale ma importante libertà concessa all'interprete, sia per le numerose e complesse indicazioni contenute nello spartito, che ogni interprete eseguirà con diversa maestria e sensibilità, sia perché i luoghi in cui la performance verrà eseguita possono rispondere acusticamente in modo diverso. Ogni interpretazione aggiungerà qualcosa.

I commentari fanno parte dell'opera stessa e contribuiscono a fornirne il senso globale, per cui l'opera vivrà, di volta in volta, delle differenti esposizioni le quali, tutte insieme, mostreranno l'essenza dell'opera. Ecco l'enorme rilevanza di affidarsi a musicisti eccelsi che hanno pure l'opportunità di lavorare a contatto di gomito con il compositore stesso, fornendo così con la loro interpretazione una testimonianza fedele del pensiero compositivo che farà da paradigma per le interpretazioni successive.

Il processo compositivo è teso alla gestione dei flussi sonori e nell'articolazione processuale il ruolo dell'interprete è molto rilevante. Le straordinarie interpretazioni che possiamo ascoltare in questa carrellata di recenti lavori di Gualtieri esplicano assai bene i presupposti compositivi, realizzando un'operazione di prim'ordine che va ad inserirsi fra le proposte più convincenti della musica del presente italiana.





A refined interactive project

by Renzo Cresti

This compact-disc acquires considerable value because it presents the compositions for solo instrument that mark Vincenzo (alias Giulio) Gualtieri's return to acoustic music. A return that takes advantage of all the experiences gained with electronic music over the last twenty years. It is a refined interactive project, refined both in the sense of research and investigation and in that of style and refinement.

The anthology presents solo pieces that are close from a chronological point of view and from that of the compositional basis, with many aspects in common, especially regarding rhythm. The entire group of instruments presents solutions of notable importance and is very interesting for the constant study of sound. Gualtieri's is even a painful investigation, supported with profound participation both by the Author and by the magnificent interpreters, who are the ones who give life to the compositional project, set it in motion, compose the sound, in an incessant interactivity between the ideas and emotions of the Author and their vision of the music, of the final result.

Item is a 2003 composition, dedicated and performed by the great accordionist Corrado Rojac, finalist in several composition competitions. After this piece Gualtieri stopped composing for acoustic instruments only, dedicating himself entirely to electro-acoustic music. It is worth focusing immediately on this work because it highlights some important traits of Gualtieri's way of conceiving and writing music, who believes in a very close relationship between composition and its performance.

The interpreter must be a conscious and knowledgeable actor, participatory in the sound organization process, creating a sort of structural integration which sees the interpreter committed to making him the general articulation of the composition. Interesting, in some parts of *Item* but also in other pieces, is the use of a particular continuum, formed by a repetition of small grains of sounds, of micro impulses that give a push forward.

In *Item* the music is ever-changing and certain sound gestures recall the bandoneon or the organ. The performer is given the opportunity to choose some musical elements. This piece was originally divided into three autonomous movements. The second movement was in turn divided into five sections of equal duration. Subsequently the Maestro decided to let the instrumentalist freely evaluate which of the five sections to distribute in three specific points (A, B and C) that he had indicated in the score, in the first movement. As reiterated in the introductory notes to the score, the definitive form of the entire work is thus bipartite, effectively having embedded the original first movement in the second. It is evident, in this piece as in all the others, how much and what importance the interpreter has in his compositional poetics and production practice.

The design responds to a compositional logic that starts from a random numerical series, which produces the general organization of the piece, of the sound panels and also of the instrumental processes, however not in a strictly consequential manner. The material is not completely subjected to rigid control, on the contrary, once the constraints have been placed they must be overcome. The need for limits is part of an ethics of composing, placing obligations and ties forces the intelligence to overcome them, not to slavishly respect them. The pieces, as a whole, have an interactive structure and a vital space is always left for intuition.

Also at an interpretative level there is the relationship between organized writing and interacting openness. Several times the Maestro indicates in the score the freedom that the interpreter can, or rather must, take. *Mutatis mutandis*, a certain polyphonic way of proceeding and a certain free progression recalls the fluid development of the Fantasy, as for example in *RAW*, for guitar (2019), performed by the excellent Arturo Tallini, with an improvisational character that incorporates multiple production possibilities of the sound, in fact, a legend page indicates the desired effects: rustling, tambora, irregular oscillation, pizzicato with the left hand, slide, use of the fingertip or nail or plectrum etc., effects reminiscent of the electronic experience. A particular tuning is required: *E_b – A – G# – C – G – F#*. It is the longest piece in the collection, lasting almost 11 minutes.

The studies of electronic music and then having worked on this type of music have evidently activated in Gualtieri a curiosity towards micro-sounds and an extraordinary aptitude for composing the sound. The Composer declares: «I think that the development of the techniques of composing, of giving shape to sounds and with sounds, is shaped together with the awareness of the technological means implemented». ¹

Sometimes, in the way Gualtieri's music proceeds, it is precisely the most unexpected phenomena or certain acoustic circumstances (typical sonorities of sound materials, glitches, electro-mechanical or environmental disturbances, noises and/or signal distortions) that are even more fruitful the more one is willing to welcome these small stumbles that produce what Gualtieri calls re-entries into the cycle of sound processing (feedback).

In *Hit-It*, for prepared and amplified piano (2022), played with great knowledge and conviction by Ciro Longobardi, the amplification is decisive, it has a function similar to that of a magnifying glass of the percussive sounds that are produced on the keyboard lid. Electronics are like a microscope that manages to highlight very small sound effects on the lid, which is struck in three ways: with bare fingers, extended and close together; with your knuckles or fingertips; using wooden (or hard plastic) rings, modes that obtain tim-

¹ Vincenzo Gualtieri interviewed by Corrado Rojac in:

<https://www.strumentimusic.com/interviste/intervista-con-vincenzo-gualtieri-su-item-per-fisarmonica-da-concerto>

bral changes, linked to barely perceptible noises and amplified by a pair of pickups placed in contact with the piano lid. The piece is lively and with continuous changes in timbre and tempo. The concept of mutability is another important aspect for Gualtieri's musical thought and practice.

Longobardi is the only one, among these superb performers, to perform two pieces: the second is *Flo* (2023), a delicate piece, in pianissimo and with vibrato notes, based on a polyphonic stratification. There are assonances, echoes of memories, changing figures and their recomposition, sublime aspects that lead to the final catharsis. Contrary to the other piano piece, always in tension between the percussion of the lid and sounds, the progression is slow and leaked out, throbbing in some moments. It offers a nuanced but not blurry, soft and vaporous atmosphere, the only piece of the sequence to show these aspects.

Mutability, variability, transformation, transfiguration, change, each composition refers to these concepts that are realized in practice, for example in the very rich sound of the *Sonata* (2022), for voice, performed by the talented Monica Benvenuti. The piece is written for a male or female voice of any range, which must sing with a natural voice, as in a popular song, as loudly as possible and *sforzando*, then go as softly as possible, at the same time performing Clapping on the thighs (or making clapping or using wood-blocks, claves, castanets or other), hitting the sternum (or using frame-drum or other), giving a heel strike (or using a bass-drum).

The voice always and only intones 'ah', except towards the end where it also intones the syllables 'ih' and 'u', in continuous changes of tempo but with freedom. In the finale the natural timbre passes to the nasal one, in the rapid succession of the beats 1/8, 3/8, 1/8, 8/8, 3/8, 1/8, 4/8, 3/8, 9/8, from a pianissimo to a forte that goes towards nothing, "let only the sound of the hand on the cheek opening and closing the mouth emerge. Do not emit any sound with your voice" (from the Notes on the score).

Noises are another important element, they give unpredictability, they create a deviation from the traditional sound and in the sonic richness of Gualtieri's music they have an important part, beyond pieces dedicated to percussion, as in *Ebrietas* (2022), for percussion and amplified voice (2022), performed by one of the major specialists such as Antonio Caggiano, who must also intone some words such as "magic tartaric acid...", adjectives that seem like the poetic sound expressed by the piece. In the finale the voice takes an empty bottle and 'whistling' emits a sequence of sounds. Three bottles are needed which must be filled differently, until a tuning corresponding to the sounds *F*, *F#* and *C* is obtained. The greater quantity of liquid present in the bottle corresponds to a lower sound and vice versa. The prevalent use of hard beaters is also required, however, as stated in the introductory legend to the piece, the performer is left free to replace them where he deems it more effective for the expressive performance of the performance. Tempos are very changeable, like timbre and dynamics.

In *Ebrietas*, as in every other piece, the strong gestures are evident, up to the para-theatrical use of the bottles. The desired sounds could also be obtained from a simple whistle but it would have had a very reduced gestural impact, furthermore, noise would not have been called into question, as an additional element to the traditional sound. Sometimes it is precisely from the gesture that the music precipitates and, although Gualtieri's music cannot be classified in the category of the gestural-music tout court, the actions that the performer carries out in the realization of his part are an aspect that marks the operation and therefore the 'Opera. For this reason, it would also be important to see and admire the interpreter, in his dynamic performance, as well as listen to him with the utmost attention. But there is also a further aspect which binds the interpreter to the environment that hosts him.

The writing of the songs proposed in this compact disc takes into account the performative aspect. The general organization is guaranteed by the structural process, but the overall and final meaning of the composition will be had only after the performance, which will not always be the same for the partial but important freedom granted to the interpreter, and for the numerous and complex indications contained in the score, which each performer will perform with different skill and sensitivity; but even because the places in which the performance will be performed can respond acoustically in different ways. Each interpretation will add something.

The commentaries are part of the work itself and contribute to providing its overall meaning, so the work will experience, from time to time, different expositions which, all together, will show the essence of the work. Here is the enormous importance of relying on excellent musicians who also have the opportunity to work in close contact with the composer himself, thus providing with their interpretation a faithful testimony of the compositional thought that will act as a paradigm for subsequent interpretations.

The compositional process is aimed at managing sound flows and the role of the interpreter is very important in the procedural articulation. The extraordinary interpretations that we can hear in this overview of Gualtieri's recent works explain the compositional assumptions very well, creating a first-rate operation that fits among the most convincing proposals of Italian music of the present.

GIULIO GUALTIERI

Ho compiuto studi in pianoforte, composizione e musica elettronica. Nel comporre riservo particolare attenzione alle relazioni che si producono fra le prassi percettive-interpretative-compositive del “*fare Musica*”. In particolare, mi interessano le condizioni di esercizio (e di possibilità) emergenti dal loro interagire; così come la funzione enunciativa (e l’efficacia comunicativa) quando esse si situano in una prospettiva olistica. Mi sono occupato di composizione elettronica ed elettro-acustica sia nella dimensione del tempo differito che, più di recente, in quella del live-electronics: in particolare per quanto concerne il progetto (BTF). In esso lavoro con sistemi analogico-digitali interattivi, adattivi (es: site-specific) ed autopoietici. Alcuni brani contenuti nel progetto (BTF) sono poi confluiti in un disco omonimo e pubblicato nel 2020. Nel disco che qui presento, raccolgo, invece, alcune composizioni per strumento *solo*. Si tratta di un temporaneo cambio di approccio, forse legato alla necessità di mutare il punto d’osservazione (di: “*ascolto*”). Insegno Composizione presso il Conservatorio di Musica «D. Cimarosa» di Avellino.

I studied piano, composition and electronic music. In composing I pay particular attention to the relationships that are produced between the perceptive-interpretative-compositional practices of “*making Music*”. In particular, I am interested in the conditions of exercise (and possibility) emerging from their interaction; as well as the enunciative function (and communicative effectiveness) when they are situated in a holistic perspective. I have dealt with electronic and electro-acoustic composition both in the dimension of deferred time and, more recently, in that of live-electronics: in particular with regard to the (BTF) project. In it I work with interactive, adaptive (e.g. site-specific) and autopoietic analog-digital systems. Some pieces contained in the (BTF) project were then included in a self-titled album published in 2020. In the album that I present here, I collect, instead, some compositions for solo instrument. This is a temporary change of approach, perhaps linked to the need to change the point of observation (of: “*listening*”). I teach Composition at the «D. Cimarosa» Conservatory of Music in Avellino.

Vincenzo Giulio Gualtieri: <http://www.cidim.it/cidim/content/314648?id=284556>

Monica Benvenuti: www.monicabenvenuti.com

Antonio Caggiano: <https://www.chigiana.org/antonio-caggiano/>

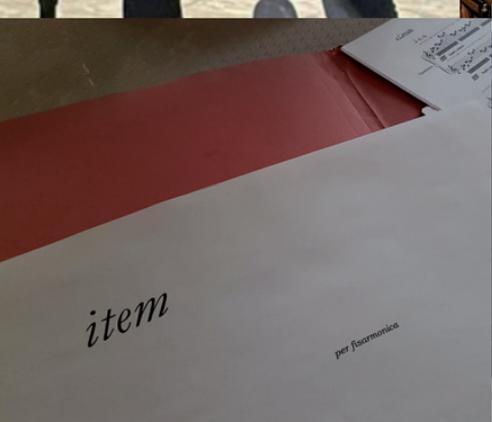
Paolo Carlini: <https://www.consli.it/it/287/752/fagotto--paolo-carlini>

Roberto Fabbriani: www.robertofabbriani.it

Ciro Longobardi: www.ciolongobardi.com

Corrado Rojac: www.corradorojac.com





GIULIO GUALTIERI

STR 37306

SIGNATURES