


IRCAM  Centre Georges Pompidou

ACADÉMIE D'ÉTÉ
SUMMER ACADEMY

24 juin *june* au 29 juin *june* 1996

PROGRAMMES

Lundi 24 juin à 20 h

Monday 24 June, 8.00 pm

Centre Georges-Pompidou, Grande salle

MAGNUS LINDBERG

Engine, création française / *French première*

GEORGE BENJAMIN

Three Inventions for Chamber Orchestra, création française / *French première*

ENTRACTE / INTERMISSION

THOMAS ADES

The Origin of the Harp, création française / *French première*

MAGNUS LINDBERG

Arena 2, création / *world première*

JULIAN ANDERSON

Khorovod, création française / *French première*

London Sinfonietta

Markus Stenz, direction / conductor

Ce concert est enregistré par France Musique.

This concert is recorded by France Musique

Mardi 25 juin à 20 h

Tuesday 25 June, 8.00 pm

Ircam, Espace de projection

EDMUND J. CAMPION

Natural Selection, création, commande de l'Ircam / *world première, commissioned by Ircam*

MICHEL WAISVISZ

Operation LiSa, création / *world première*

Interprétées par les compositeurs / *performed by the composers*

Tom Mays, assistant musical / *musical assistant*

Mercredi 26 juin à 20 h

Wednesday 26 June, 8.00 pm

Centre Georges-Pompidou, Grande salle

DIEGO LUZURIAGA

Viento en el viento

MICHAEL LEVINAS

Rebonds

ENTRACTE / INTERMISSION

XU-YI

Xiao-Yao-You, création, commande de l'Itinéraire / *world première, commissioned by Itinéraire*

GEORGE BENJAMIN

Antara

Dimitri Vassilakis, synthétiseur / *synthesizer*

Sophie Dardeau, flûte / *flute*

Cécile Daroux, flûte / *flute*

Ensemble Itinéraire

Pascal Rophé, direction / *conductor*

Eric Daubresse, Tom Mays, Leslie Stuck, assistants musicaux / *musical assistants*

Jeudi 27 juin à 20 h

Thursday 27 June, 8.00 pm

Ircam, Espace de projection

MARCO STROPPA

In cielo in terra in mare

FRANÇOIS PARIS

Les confessions silencieuses, création, commande de l'Ircam / *world première, commissioned by Ircam*

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Jean-Louis Georgel, baryton / *baritone*

Ensemble vocal et instrumental

Pierre-André Valade, direction / *conductor*

Frédéric Voisin, assistant musical / *musical assistant*

Ce concert est enregistré par France Musique.

This concert is recorded by France Musique.

Vendredi 28 juin à 20 h

Friday 28 June, 8.00 pm

Ircam, Espace de projection

MARCO STROPPA

Miniature estrose

ENTRACTE / INTERMISSION

MARCO STROPPA

Traiettoria

Pierre-Laurent Aimard, piano

Samedi 29 juin à 20 h
Saturday 29 June, 8.00 pm

Centre Georges-Pompidou, Grande salle

PHILIPPE MANOURY

La Partition du ciel et de l'enfer

Sophie Cherrier, flûte Midi / *Midi flute*

Florent Boffard, piano

Dimitri Vassilakis, piano Midi / *Midi piano*

Ensemble Intercontemporain

Pierre Boulez, direction / *conductor*

Leslie Stuck, assistant musical / *musical assistant*

Ce concert-atelier est enregistré par France Musique.

This concert-workshop is recordered by France Musique.

Technique Ircam, Espace de projection

Christophe Gualde, régie générale / *general stage manager*

Eric Briault, David Thilliez, régisseurs plateau / *stage managers*

Henri-Emmanuel Doublier, régisseur lumière / *lighting technician*

Etienne Bultingaire, ingénieur du son / *sound engineer*

David Poissonnier, régie son / *sound technician*

Gérard d'Elia, assistant son / *sound assistant*

Franck Rossi, ingénieur du son / *sound engineer*

Technique Ircam, Centre Georges-Pompidou

Christophe Gualde, régie générale / *general stage manager*

Denis Chauvet, régie générale / *general stage manager*

Frédéric Prin, ingénieur du son / *sound engineer*

Christophe Mazzela, assistant son / *sound assistant*

London Sinfonietta

Sarah Holmes, régisseur concert / *concert manager*

Ensemble Itinéraire

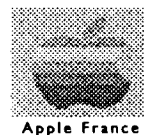
Vincent Baltz, régisseur plateau / *stage manager*

Avec le soutien de :

With the support of :

YAMAHA
Yamaha Musique France

 **The
British
Council**



MARCO STROPPA né en 1959 / born in 1959

In cielo in terra in mare (1992)

Effectif / Instrumentation

Bande / tape

Durée / Duration

40 minutes

Cette pièce est un opéra radiophonique sur des textes de Adolfo Moriconi, commandé par la radio italienne Radiotre, qui l'a coproduit avec l'Ircam. Elle a été diffusée sur les ondes de la RAI en 1992. Le logiciel de synthèse utilisé est CSOUND développé par Barry Vercoe, l'environnement de contrôle, Chroma, développé par le compositeur, et le mixage final a été effectué sur magnétophone numérique et console automatisée. Sur la bande, sont enregistrés un groupe vocal à huit voix (ensemble Electric Phoenix), des récitants : quatre actrices et quatre acteurs (enregistrés à la RAI de Turin) et des sons concrets et de synthèse réalisés par ordinateur à l'Ircam.

LE GENRE

La production musicale pour la radio connaît un développement considérable après la seconde guerre mondiale, en particulier en Italie et en Allemagne. Elle donne lieu à plusieurs genres qui se différencient vis-à-vis du choix des matériaux sonores, de l'utilisation plus ou moins importante des techniques spécifiques aux studios de radio et de leur intégration dans le cadre d'une projet plutôt musical ou théâtral.

L'ARGUMENT (d'après Adolfo Moriconi)

In cielo in terra in mare (en ciel en terre en mer) raconte l'histoire de NOI (nous), un être singulier et différent vivant dans un monde ordinaire qui pourrait bien être le nôtre, et peuplé par les « autres » (ESSI, ils, eux), amis, collègues, ennemis, famille, indifférents, etc... Par rapport aux conventions sociales ordinaires, NOI a deux particularités : depuis toujours il est à la fois homme et femme, vieillard et enfant, et a le pouvoir de monter au ciel, de descendre au plus profond de la terre et de plonger dans les eaux d'une mer infinie. Mais il trouve au ciel ce qui appartient normalement à la terre, sous terre ce que les hommes situent au ciel et découvre sous la mer non seulement des tritons, des

Editeur / Publisher

inédit / unpublished

This piece is a radiophonic opera based on texts by Adolfo Moriconi, commissioned by the Italian radio Radiotre, which co-produced it with Ircam. It was broadcast on RAI in 1992. The synthesis programme used is CSOUND, developed by Barry Vercoe; the control environment is Chroma, developed by the composer; the final mixing was carried out on a Sony 3324 digital tape recorder and automated mixing desk. On the tape, have been recorded eight-voice vocal group: (Electric Phoenix), speakers: four actresses and four actors (recorded at the RAI in Turin) and concrete and synthetic sounds produced by computer at Ircam

THE GENRE

Musical production for radio underwent a period of considerable expansion after the second world war, particularly in Italy and Germany. It produced several genres which differ in their choice of sound materials, their greater or lesser use of the techniques specific to radio studios and their inclusion within the framework of a more musical or theatrical project.

THE CONCEPT

(adapted from Adolfo Moriconi)

In cielo in terra in mare (in sky on earth at sea) tells the story of NOI (us), a peculiar and unusual being living in an ordinary world not so different from our own and inhabited by the "others" (ESSI, they, them), friends, colleagues, enemies, family, unknown people, etc... NOI differs from the social conventions in two respects: he has always been both man and woman, both old and young, and he is able to rise into the sky, to sink down deep into the earth and to dive into the waters of a bottomless sea. But in the sky he finds the things that normally belong on the ground and underground the things that men usually situate in the sky, while in the sea he discovers not just tritons, fishes and mermaids,

poissons et des sirènes, mais aussi des êtres identiques aux terriens.

Pendant longtemps, ce pouvoir extraordinaire demeure un secret, mais un jour, par erreur, il est révélé. À partir de ce moment-là, NOI n'a plus de répit : il est arrêté, enfermé dans une cage et jugé. Ce qui frappe le plus les autres n'est pas la multiplicité des aspects sous lesquels NOI se manifeste, mais l'inconcevable absurdité de ses rêves, qu'il les fasse les yeux fermés ou ouverts. Personne parmi ESSI, sauf les amis et la famille, n'a de doute : si changer d'aspect physique, de sexe ou d'âge n'est qu'une erreur de la nature, par contre confondre le ciel et la terre, imaginer qu'il existe sous la mer des êtres semblables aux terriens sont des délits qu'il faut réprimer immédiatement.

Dans sa cage, jour après jour, NOI finit par perdre tout contact avec le monde extérieur : il ne lui reste que ses visions et entre deux interrogatoires, il vit dans l'attente du grand acte purificateur auquel ESSO-juge fait souvent allusion à voix basse. Mais quand le jour fatidique arrive, quand tous les ESSI de l'autorité et de la loi apparaissent le visage couvert du même masque et entrent en groupe compact dans la cage pour conduire en silence NOI vers l'autel du sacrifice, voilà qu'à la stupeur de tous, l'autel s'élève... s'élève vers le ciel, puis disparaît sous terre et enfin s'abîme dans la mer infinie.

LES MATÉRIAUX SONORES

À la différence de mon premier opéra radiophonique (*Proemio*), dans lequel j'ai employé des matériaux sonores très homogènes (uniquement des sons de synthèse) et un texte toujours clairement compréhensible, *In cielo in terra in mare* utilise des matériaux variés et regroupés en quatre familles principales :

I. ESSI : huit comédiens (quatre femmes et quatre hommes) récitant le texte du livret. Leur voix étant surtout considérée comme un matériau musical à part entière, la compréhension du texte n'est souvent pas indispensable et est parfois impossible. Généralement plusieurs voix se superposent en une sorte de « polyphonie » d'expressions et de sentiments. Si la base du texte est en italien, de temps en temps des « mots clés » surgissent (ciel, terre, mer, homme, femme, gosse, vieux, rêve, liberté, gnouf, mort...) en sept

but also beings just like earth-dwellers.

This extraordinary power remains secret for a long time, but one day it is accidentally revealed. From that moment on, there is no peace for NOI: he is arrested, locked up in a cage and tried. What the others are most concerned about is not the various aspects in which NOI appears, but the unimaginable absurdity of his dreams, whether he has them with his eyes open or closed. No one among the ESSI, apart from friends and family, is in any doubt: changing one's appearance, sex or age is just a quirk of nature, whereas mixing up the sky and the earth and imagining that beings like earth-dwellers exist under the sea are crimes which merit immediate punishment.

In his cage, day after day, NOI ends up losing all contact with the outside world: all he has left are his visions. Before his next interrogation, he awaits the great act of absolution to which ESSO-judge often refers in hushed tones. But when the fateful day arrives, when all the ESSI of authority and of the law appear with their faces covered with the same mask and enter the cage in a compact group to lead NOI in silence towards the sacrificial altar, to everyone's amazement the altar rises up...rises up towards the sky, then disappears under the ground before finally plunging into the bottomless sea.

THE SOUND MATERIALS

In contrast to my first radiophonic opera (*Proemio*), in which I used very similar sound materials (only synthetic sounds) and a text which was always clearly intelligible, *In cielo in terra in mare* uses varied materials grouped into four main families:

I. ESSI: eight actors (four men and four women) reciting the text of the libretto. Since their voices are above all considered as a genuine musical material, understanding the text is not always necessary and sometimes impossible. In general several voices are superimposed in a sort of "polyphony" of expressions and emotions. While the main body of the text is in Italian, from time to time "keywords" stand out (sky, earth, sea, man, woman, kid, old man, dream, freedom, gnouf, death...) in seven languages: Italian, French, English, German, Latin, Greek, Hungarian.

II. NOI: a vocal group of eight voices singing in a style

langues : italien, français, anglais, allemand, latin, grec, hongrois.

II. NOI : un groupe vocal à huit voix solistes chantant dans un style sans *bel canto*. Pour renforcer l'isolement du monde dans lequel il vit, NOI ne parle qu'avec des phrases symboliques provenant de plusieurs écrivains (entre autres, Shakespeare, Dickens, Casanova, Heine, Horace, Petrarque...), dans leur langue originale.

III. des sons de synthèse réalisés à l'ordinateur.

IV. des sons concrets enregistrés et traités par ordinateur : sons de contrebasse (*pizzicati*, multiphoniques, sons aeoliens), bruits vocaux (sopirs, gémissements, coups de langue, etc...) et des bruits radiophoniques métamorphosés, tels qu'une grille métallique qui claque, un fût roulé par terre, etc...

Tous ces « matériaux » sont pour moi des personnages dramatiques évoluant sur une véritable scène imaginaire : ils s'approchent et s'éloignent en changeant sans cesse d'espace, avec une profondeur de champ à chaque fois renouvelée. Mon propos essentiel était en fait celui de créer une œuvre spécifiquement conçue pour la radio, mais avec une structure dramatique musicale. Bien qu'ayant suivi le plan du livret ce n'est pas la compréhension de l'histoire en tant que telle qui m'a intéressé, mais sa transformation en source d'« affectes » musicaux et de suggestions sonores et spatiales.

In cielo in terra in mare n'est pas une œuvre que vous auriez pu entendre au théâtre, ou de laquelle on pourrait extraire les parties vocales afin de les confier à des personnages en chair et en os, si les moyens le permettaient : au contraire, le jeu des synchronisations, la nature des changements d'espaces, les mécanismes des relations entre les différents plans dramatiques sont uniques au travail en studio et ne peuvent pas être reproduits sur une scène réelle. C'est ce monde virtuel, qui n'est déjà plus celui du concert, mais qui n'est pas encore devenu celui d'un opéra classique que *In cielo in terra in mare* vous invite à découvrir.

Marco Stroppa

without *bel canto*. To reinforce the isolation of the world in which he lives, NOI only speaks in symbolic phrases taken from several authors (among others, Shakespeare, Dickens, Casanova, Heine, Horace, Petrarch...), in their original language.

III. synthetic sounds produced on the computer.

IV. concrete sounds recorded and processed by computer: double bass sounds (*pizzicati*, multiphonics, aeolian sounds), vocal noises (sighs, moans, tongue sounds, etc...) and metamorphosed radiophonic noises, like a metal gate slamming, a drum rolling on the ground, etc...

For me, all these materials are dramatic characters in evolving on a genuine imaginary stage: they come closer and move apart by constantly moving in space, with an ever-changing depth of field. My basic idea was in fact to produce a work specifically designed for radio, but whose dramatic structure was musical. Although I followed the layout of the libretto, I was not interested in understanding the story as such, but in transforming it into a source of musical emotional markers and of sonic and spatial suggestions.

In cielo in terra in mare is not a work which you would have been able to hear in a theatre, or from which vocal parts could be extracted in order to confide them to flesh and blood characters, if such a thing was possible: on the contrary, the range of synchronisations, the nature of the spatial changes, the mechanism of relationships between the different dramatic levels are unique to the recording studio and cannot be reproduced on a real stage. It is this virtual world, which is no longer that of a concert but not yet that of a classical opera, which *In cielo in terra in mare* invites you to discover.

Marco Stroppa

English translation by Nick Le Quesne

MARCO STROPPA né en 1959 / born in 1959

Miniature estrose

(1991-1995)

Premier livre (extraits)

1. *Ninnananna* : ondulante.
2. *Tangata Manu* : prestissimo inafferrabile, azzurro.
3. *Innige cavatina* : beklemmt und imaginatif.
4. *Prologos* : *anagnorisis I*, canones diversi ad consequendum.

Effectif / Instrumentation

piano

Editeur / Publisher

Editions Ricordi, Milan

Durée / Duration

25 minutes environ / about 25 minutes

Cette pièce est une commande du Festival d'Automne à Paris en 1991 et du festival Musica à Strasbourg en 1995. Elle est créée le 18 novembre 1991 au Festival d'Automne à Paris et le 25 septembre 1995 au festival Musica à Strasbourg par Pierre-Laurent Aimard, piano.

This piece was commissioned by the Festival d'Automne in Paris in 1991 and by the Musica festival in Strasbourg in 1995. It was first performed on 18th November 1991 at the Festival d'Automne in Paris and on 25th September 1995 at the Musica festival in Strasbourg by Pierre-Laurent Aimard, piano.

CARNET D'ESQUISSES

J'ai commencé à travailler sur un cycle de *miniatures* pour piano seul en 1991 sous l'impulsion de Pierre-Laurent Aimard et grâce à une commande du Festival d'Automne à Paris que je compte finir en 1998. Le cycle comprendra alors 14 pièces, divisées en deux livres, d'une durée totale d'environ deux heures. Il n'y a ni ordre ni quantité pré-constitués lors de l'exécution : n'importe quel nombre de miniatures peuvent être enchaînées dans n'importe quelle séquence.

Chaque miniature appartient à l'un ou plusieurs des trois axes portant de l'œuvre : celui consacré à Rapa Nui (le nom original de l'Île de Pâques) (*Tangata Manu, Moai*), celui dédié au « périple » de quelques formes ou styles anciens (*Ninnananna, Anagnorisis I, Innige cavatina*) et celui explorant des formes ou techniques d'écriture plus libres (*Innige cavatina, Anagnorisis I, Birichino*). L'appartenance à plusieurs axes indique que certains aspects d'une miniature correspondent aux caractéristiques d'un axe, et d'autres à celles d'un axe différent. Par exemple, *Anagnorisis I* utilise le procédé canonique (technique d'écriture classique) en l'inscrivant dans une forme libre, tandis que *Innige cavatina* est une mélodie embryonnaire en forme tripartite (A-B-A') mais réalisée avec des techniques d'ornementation non traditionnelles.

SKETCH BOOK

I began working on a cycle of *miniatures* for solo piano in 1991, encouraged by Pierre-Laurent Aimard and thanks to a commission from the Festival d'Automne in Paris. I expect to complete it in 1998. The cycle will then include 14 pieces, divided into two volumes, with a total length of two hours. They can be performed with no predetermined order or quantity: any number of miniatures can be put together in any sequence.

Each miniature is associated with one or several of the work's three main axes: Rapa Nui (the original name for Easter Island) (*Tangata Manu, Moai*), a "tour" of few old fashioned forms or styles (*Ninnananna, Anagnorisis I, Innige cavatina*) and an exploration of freer forms or writing techniques (*Innige cavatina, Anagnorisis I, Birichino*). An association with several themes indicates that some aspects of a miniature correspond to the characteristics of one axis, and others to a different axis. For example, *Anagnorisis I* uses the canonic process (classical writing technique) while transposing it into a free form, while *Innige cavatina* is an embryonic melody in tripartite form (A-B-A') produced with non-traditional ornamentation techniques.

In each miniature, I have selected a small number of musical ideas and developed them according to a plan inspired by one of the original axes; these ideas thus play the role of

Dans chaque miniature, je choisis un petit nombre d'idées musicales et les élabore selon un plan inspiré par un des axes originaux ; ces idées jouent alors le rôle d'un « fil conducteur » menant l'auditeur d'un bout à l'autre de la pièce. Mais ce cheminement est sans cesse « incrusté » d'empreintes d'autres miniatures, déguisées sous diverses apparences : la mention d'un geste, une allusion, une anamorphose, une transformation structurelle, etc... Ces empreintes à la fois surprennent et renouvellent la perception : à l'intérieur d'une pièce elles s'opposent à la directionnalité de chaque « fil conducteur » et sont ainsi perçues comme des éléments d'interruption ou d'embellissement locaux. Mais quand plusieurs miniatures s'enchaînent, suivant l'ordre de la succession, la nature des allusions et le degré de familiarité de l'auditeur, ces empreintes retrouvent leur rôle natif, à savoir celui de tisser dans notre cerveau une sorte de réseau neuronal plus ou moins conscient, un réseau fait de sursauts de la mémoire, de bonds en arrière dans le temps, de foudroyantes prémonitions. C'est un procédé qui m'avait déjà séduit dans *Traiettoria* et que j'ai redécouvert dans le dernier roman de Calvino *Si par une nuit d'hiver un voyageur*.

Au début de chaque pièce, une certaine quantité de touches (entre 10 et 25), correspondant à des structures harmoniques sous-jacentes, est silencieusement enfoncée et saisie par la pédale tonale, ce qui a pour effet d'en garder les étouffoirs soulevés jusqu'à la fin. Grâce aux multiples résonances sympathiques, l'équilibre sonore de l'instrument est ainsi déstabilisé : le pianiste se trouve face à un véritable autre instrument, que par référence à la viole baroque je souhaiterais appeler un « piano d'amour », dans lequel chaque touche produit une résonance avec une couleur sonore spécifique et différente de celle des touches proches.

Ninnananna (Berceuse : ondulant), le titre évoque le sommeil et le rêve en tant que symboles d'un « universel collectif ». Il ne s'agit cependant pas d'une berceuse classique. J'ai voulu me glisser subrepticement à la place de celui qui s'endort, pour saisir cet instant intime et impalpable, juste avant l'endormissement, durant lequel tout peut encore se passer : des tremblements secouant le corps entier, la réminiscence foudroyante d'un souvenir lointain, la prémoni-

a "theme" leading the listener from one end of the piece to the other. But this progression is constantly encrusted with the traces of other miniatures, in various disguises: the citation of a gesture, an allusion, an anamorphosis, a structural transformation, etc... These traces both surprise and renew the listener's perception: within a piece, they stand against the directionality of each "theme" and are thus perceived as elements of interruption or local ornamentation. But when several miniatures are put alongside one another, according to the sequence, the nature of the allusions and the listener's familiarity with the work, these traces regain their natural function: that of weaving a sort of more or less conscious neuronal network within our brains, a network made up of leaps of memory, of jumps back in time, of weighty premonitions. It is a process which had already appealed to me in *Traiettoria* and which I rediscovered in Calvino's last novel *If a traveller on a winter night*.

At the beginning of each piece, a certain number of keys (between 10 and 25) – corresponding to the underlying harmonic structures – are silently depressed and held by the sustaining pedal, which ensures that their mutes remain raised until the end. Thanks to the multiple sympathetic vibrations, the instrument's sonic equilibrium is thus disturbed: the pianist finds himself face to face with another instrument, which, in a reference to the baroque viola, I would like to name the *piano d'amour*, on which each key produces a sound whose colour is distinct and different from that of the nearby keys. This enables me to compose unusual sound phenomena, by combining harmonies, rhythms or musical figures developed out of variable sonic "depths" and with different "thicknesses" of resonance. It is this technique of proliferation in terms of "depth" which I have used, for example, in the ornamentations to the melody in *Innige cavatina*.

Ninnananna (Lullaby: undulating), the title evokes sleep and dreams as the symbols of a "universal collectivity". It is not a classical lullaby. I wanted to slip unnoticed into the place of someone who is falling asleep, in order to grasp that intimate and impalpable moment, just before sleep, during which anything can happen: tremors shaking the entire body, the blinding memory of a far-off memory, the premonition of a dream to come...

tion d'un rêve à venir...

Tangata Manu (*prestissimo* : *insaisissable, azur*), évocation du rituel de l'homme-oiseau (*tangata manu*), incarnation du dieu créateur universel et pourvoyeur appelé Make-make, né dans la mer du crâne d'une ancienne sage prêtresse. Écrite en l'occasion des soixante-dix ans de Luciano Berio, cette miniature explore la métaphore du vol et de ses sens multiples : mythiques, rituels, esthétiques, gestuels, spirituels... Au lieu de recourir au jeu habituel des lettres-notes de musique sur le nom du compositeur, j'ai voulu « incruster » ci et là quelques « bijoux » sonores extraits d'œuvres de Berio (deux accords de *Sinfonia* et la mélodie initiale de *Requies*), mais toujours d'une façon indirecte, cachée, presque secrète. Il n'y a donc ni citations, ni illustrations : j'ai « volé » au-dessus de ces bijoux pour inventer une route personnelle et redécouvrir de suaves et passionnées péripéties intérieures.

Innige cavatina (*Cavatine intime* : *oppressé et imaginatif*), pièce toute en nuances, découvrant, presque note par note, le jeu des résonances du piano mais donnant lieu parfois à des éclats sonores d'une extrême intensité émotive. À la base, bien cachée sous la surface audible des gestes du pianiste et agissant comme une nymphe vivifiante, se trouve la mélodie d'une célèbre cavatine. Les notes principales de cette mélodie sont ensuite « brodées » avec le soin d'un orfèvre : des figures sonores de plus en plus élaborées produisent ainsi une alchimie sonore étincelante.

Prologos : anagnorisis I (*Prologue : révélation I, divers canons se poursuivant et se rattrapant, massif*), à l'allure d'une toccata brillante. Le titre s'inspire du moment de plus grande tension de l'ancienne tragédie grecque, là où le drame explose, comme quand Œdipe découvre indirectement, et presque par hasard, qu'il est à la fois « fils et époux de la même femme, père et frère des créatures générées par lui dans le ventre où il est lui-même né ». La forme de cette miniature se compose de cinq cycles canoniques très différenciés : des canons à plusieurs voix, vitesses, étendues, intervalles, et ainsi de suite.

Marco Stroppa

Tangata Manu (*prestissimo*: *elusive, azure*), evocation of the ritual of the bird-man (*tangata manu*), incarnation of the universal creator and supplier god, called Makemake and born in the sea out of the skull of a wise old priestess. Written on the occasion of Luciano Berio's seventieth birthday, this miniature explores the possibilities of flight and its multiple meanings: mythic, ritual, aesthetic, gestural, spiritual... Instead of adopting the usual practice of musical note-letters on the name of the composer, I wanted to "encrust" a few "jewels" of sound taken from Berio's works here and there (two chords from *Sinfonia* and the opening melody from *Requies*), but always in an indirect, hidden, almost secret way. So there are no quotations, no illustrations: I have "flown" above these jewels to invent a personal path and rediscover smooth and passionate interior journeys.

Innige cavatina (*Intimate cavatina: oppressed and imaginative*), an understated piece full of nuances, discovering, almost note by note, the piano's set of resonances but sometimes giving way to explosions of sound of extreme emotional intensity. Underneath it all, well-hidden under the audible surface of the pianist's gestures and acting like an invigorating lymph, can be found the melody of a well-known cavatina. The main notes of this melody are then "embroidered" with the care of a silversmith: more and more elaborate sound patterns produce a sparkling alchemy of sound.

Prologos: anagnorisis I (*Prologue: revelation I, various canons pursuing and catching up with each other, massive*), resembling a brilliant *toccata*. The title is inspired by the moment of the greatest dramatic tension in an ancient Greek tragedy, when the drama explodes, as when Oedipus discovers indirectly, and almost by accident, that he is at the same time "son and spouse of the same woman, father and brother of creatures he himself engendered in the belly where he himself was born". The form of this miniature is made up of five very different canonic cycles: canons with several voices, speeds, ranges, intervals, and so on.

Marco Stroppa
English translation by Nick Le Quesne

MARCO STROPPA né en 1959 / born in 1959

Traiettoria (1982-1984)

1. *Traiettoria ... deviata*
2. *Dialoghi*
3. *Contrasti*

Effectif / Instrumentation

piano
bande / tape

Durée / Duration

46 minutes

Traiettoria ("trajectoire") est un cycle de trois pièces pour piano et sons de synthèse réalisés par ordinateur : *Traiettoria ... deviata* ("trajectoire ... déviée") a été composée à Vérone en 1982, *Dialoghi* ("dialogues") à Paris en 1983 et *Contrasti* ("contrastes") à Cambridge, USA en 1984. Les sons de synthèse de cette pièce ont été réalisés par ordinateur au Centro di Sonologia Computazionale de l'Université de Padoue et à l'Ircam, et enregistrés sur disque compact. La pièce a été créée dans son intégralité le 22 septembre 1985 par Adriano Ambrosini, piano, et Marco Stroppa, diffusion du son, à la Biennale de Venise.

Dans la situation technologique actuelle, l'exécution de la pièce prévoit l'amplification du piano par deux haut-parleurs placés à côté de l'instrument, l'enregistrement des sons synthétiques sur disque compact et leur diffusion par un ensemble de haut-parleurs placés, l'un sous le piano, en direction de la table d'harmonie, les autres autour du public. Cette diffusion est en fait une véritable interprétation de l'espace, qui doit être assurée par un deuxième musicien à la table de mixage suivant les indications de la partition. (...) A l'origine, *Traiettoria* ne devait être qu'une courte pièce pour piano seul, une sorte d'exploration structurée de certains domaines sonores de l'instrument, poussée par l'extension de la démarche compositionnelle au contrôle du comportement microscopique du matériau sonore du piano. Dérivée des expériences et des connaissances que le compositeur était en train d'acquérir dans le domaine de la synthèse sonore, cette exploration constitue le début de *Traiettoria... deviata*. Des fragments sonores travaillés de l'intérieur par des figurations pianistiques de plus en plus complexes et des résonances modelées par une fine manipulation des trois pédales, ou « brisées » en harmoniques dissociées, s'agglutinent autour de cinq hauteurs pivots

Editeur / Publisher

Editions Ricordi, Milan

Discographie / Discography

Wergo WER 2030-2

Traiettoria (*Trajectory*) is a cycle of three pieces for piano and computer-synthesized sounds, comprising *Traiettoria ... deviata* ("Trajectory... Deflected", composed in Verona in 1982), *Dialoghi* ("Dialogues", composed in Paris in 1983), and *Contrasti* ("Contrasts", composed in Cambridge, Massachusetts in 1984). The synthesis sounds of this piece was realized on computer at the University of Padua's Centro di Sonologia Computazionale and Ircam, and recorded on CD. The whole piece was first performed on 22nd September 1985 by Adriano Ambrosini, piano, and Marco Stroppa, sound diffusion, at the Venice Biennale.

The current state of technology dictates that, during performance, the piano be amplified through two speakers placed beside the instrument. The computer-synthesized sounds, meanwhile, are played from a CD through a set of speakers surrounding the audience, plus a speaker placed directly underneath the piano, turned up toward the sound board. This special sound projection system therefore involves a veritable "spatial performance" to be executed by a second musician at the mixing console, following instructions given in the score. (...)

Traiettoria was initially conceived as a short piece for solo piano, a sort of structured exploration of certain realms of sound produced by the instrument. The compositional process extended this idea to include control over the microscopic behavior of sound material generated by a piano. The opening of *Traiettoria... deviata* represents this initial exploration, which also reveals the influence of Stroppa's growing experimental skills in synthesized sound. Sound fragments elaborated internally through increasingly complex piano figures, plus resonances either "shaped" by subtle use of the three pedals or "shattered" into separate harmonics, gravitate around five pivotal pitches (C, A flat, D,

(do, la bémol, ré, sol, do dièse), cherchant à constituer note à note l'un des accords fondamentaux des trois pièces.

Mais l'application de cette démarche, jusqu'à ses conséquences extrêmes, épuise rapidement les ressources de l'instrument. L'univers sonore créé par le jeu du pianiste nécessite une sorte d'extension vers des mondes sonores pouvant réaliser les développements induits par les processus de composition, mais impossibles à réaliser au piano seul. C'est au moment où cette extension devient indispensable que le matériau synthétique fait irruption dans la pièce. Ainsi, à la fin de la première partie pour piano seul de *Traiettoria... deviata*, les sons synthétiques se mêlent imperceptiblement avec la résonance de l'accord « cherché » lors de la partie soliste initiale et en transforment le timbre et la densité, jusqu'à un cluster qui semble saturer la résonance. La fin de *Contrasti* en est un autre exemple frappant : le piano, ayant atteint ses limites extrêmes de registre et de dynamique, se laisse totalement relayer par l'ordinateur (celui-ci récapitule seul quelques figures pianistiques de la pièce, qui reviendront, après un parcours élaboré, à l'accord fondamental de *Traiettoria... deviata* – le répétant à toute vitesse avec des éléments rythmiques très incisifs en surimpression – pour le « briser » enfin en « rayons » sonores montant dans un registre de plus en plus aigu). (...) Du point de vue macroscopique, les trois mouvements de *Traiettoria* présentent une alternance de parties de piano ou ordinateur seuls ou de parties d'ensemble, organisée selon le schéma suivant :

Traiettoria... deviata : piano / ordinateur / ensemble
Dialoghi : ensemble / piano / ensemble / ordinateur / piano
Contrasti : ordinateur / piano / ensemble / ordinateur

(...)

Pierre-Laurent Aimard et Marco Stroppa

(extrait des notes de programme du CD Wergo)

G, C sharp) which, note by note, seek to constitute one of the fundamental chords behind the three pieces.

Yet taking this approach to its limit soon exhausted the piano's possibilities. The realm of sound produced by the pianist needed to be extended toward other realms, in order to pursue developments stemming from the compositional process which could not be explored by piano alone. Only when such extension became unavoidable was synthesized material introduced into *Traiettoria... deviata*. Thus at the end of the first section of the piece, synthesized sounds are imperceptibly mixed with the resonance of the chord "sought" during the initial solo piano part. These sounds transform the chord's timbre and density, becoming a cluster which tends to saturate the original resonance. Another striking example occurs at the end of *Contrasti* when the piano, having reached its utmost limits in terms of register and dynamics, totally gives way to the computer. The computer then recapitulates several piano figures from the piece, these figures returning, after an elaborate itinerary, to the fundamental chord of *Traiettoria... deviata*, swiftly repeating it underneath highly incisive rhythmic elements, only to finally "shatter" it into shafts of sound which climb ever higher into the treble range. (...)

From a macroscopic standpoint, the three pieces comprising *Traiettoria* entail alternating sequences for solo piano, solo computer, and piano and computer combined:

Traiettoria ... deviata : piano / computer / combined
Dialoghi : combined / piano / combined / computer / piano
Contrasti : computer / piano / combined / computer

(...)

Pierre-Laurent Aimard and Marco Stroppa
 English translation by Deke Dusinberre

(excerpt from the program notes of the CD Wergo)