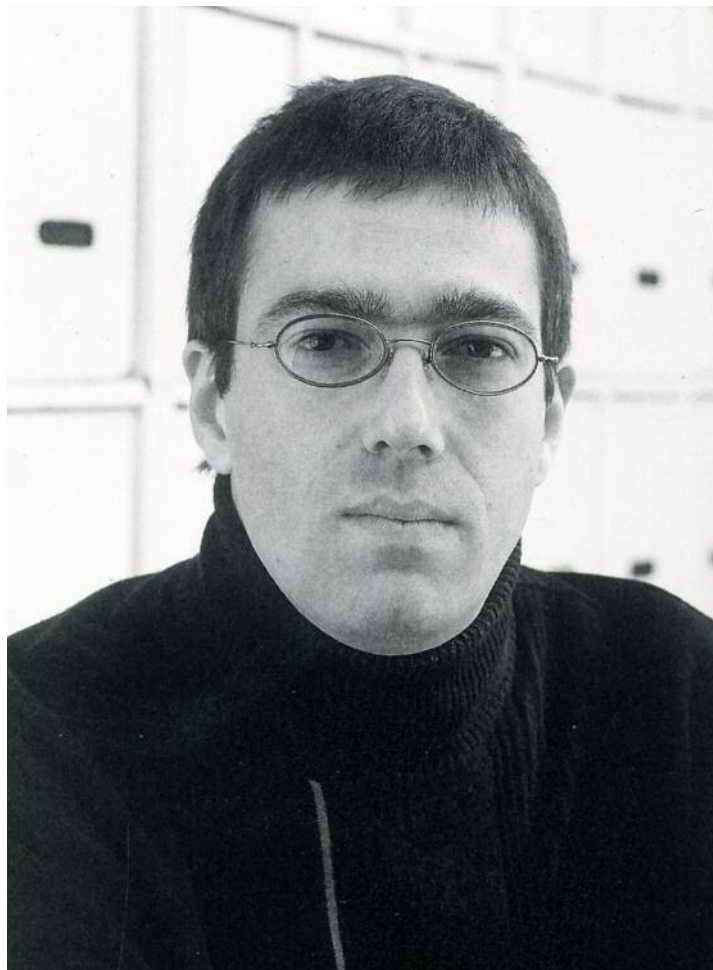


# DANIEL A. D'ADAMO



*Photo : Photographie*

Gérard Billaudot  Éditeur

JUIN 2000

# Daniel A. D'ADAMO

Catalogue des œuvres  
Catalogue of works  
Werkverzeichnis  
Catalogo de obras

Gérard Billaudot



Éditeur

14 rue de l'Échiquier - 75010 PARIS - FRANCE  
Tél. : (33) 01.47.70.14.46 - Télécopie : (33) 01.45.23.22.54

## DANIEL A. D'ADAMO (1966)

Né à Buenos Aires en 1966, Daniel A. D'Adamo suit des études en musique et philosophie en Argentine. En 1992, il entre au Département Sonus du CNSM de Lyon où il complète ses études en composition, avec Philippe Maunoury, et en électroacoustique et informatique musicale avec Denis Lorrain. En 1996, il travaille à l'IRCAM et rencontre Tristan Murail avec lequel il explore une nouvelle approche des techniques informatiques appliquées à la composition.

En 1996, il représente l'Amérique Latine au 3<sup>e</sup> Forum pour compositeurs organisé à Montréal par le Nouvel Ensemble Moderne qui crée sa pièce *Voices*, pour 15 instruments. La même année il remporte la première édition du Concours de Composition présenté par le Grame et l'Ensemble Orchestral Contemporain. A cette occasion, il compose *d'Ombra II*, pour 15 instruments.

En 1997, il est nommé pour une durée de deux ans pensionnaire à l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, où il crée le festival Musica XXI.

Ses pièces sont interprétées par des ensembles tels que le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, Court-Circuit, Les Percussions de Strasbourg, L'Ensemble Orchestral Contemporain, Nuove Sincronie (Milan), Freon (Rome), Alter-Ego (Rome), et dirigées par des chefs d'orchestre tels que Pierre-André Valade, Lorraine Vaillancourt, Renato Rivolta, Daniel Kawka...

Un disque monographique sous le label Radio-France - Musique Française d'Aujourd'hui, lui a été récemment consacré.

\* \* \*

Daniel A. D'Adamo appartient à cette nouvelle génération de compositeurs qui peut s'affranchir de toute allégeance à une école quelle qu'elle soit et qui revendique avant tout la liberté d'esprit devant l'acte créateur. Ce refus des systèmes lui permet d'échapper à la fois à toute attitude exclusive qui ne verrait de salut qu'à travers le filtre d'une esthétique dictatoriale et à tout syncrétisme démagogique qui flirterait avec les tendances les plus antinomiques pourvu qu'elles soient dans l'air du temps. C'est la nécessité de travailler le matériau, de «malaxer la pâte», pourrait-on dire, qui impose, à l'intérieur de chaque pièce, l'emploi ou le développement d'une technique en particulier.

La profusion des figures, la minutie de la notation des phrasés, des articulations et des nuances, le choix des modes de jeu laissent observer chez lui un souci du détail, une véritable passion pour l'écriture.

On peut dégager de la production de ce compositeur trois directions qui semblent caractériser son esthétique : une recherche sur le temps musical, une certaine théâtralité de l'écriture et une récurrence de la thématique du double. Les pièces pour ensemble, *Voices* (1996) et *d'Ombra II* (1998), sont représentatives de la concep-

tion du temps musical développée par Daniel A. D'Adamo. Dans ces pièces, le matériau n'est pas déployé par un processus unique qui conduit immuablement d'un point à un autre, d'une tension à une résolution. Au contraire, ce compositeur préfère différer le temps de la résolution : le matériau semble suivre une direction, mais celle-ci retombe dans un nouveau processus, dans une tension renouvelée. Souvent des éléments hétérogènes s'infiltrent de manière inattendue et viennent éclairer ou contrarier le processus en cours. Ceux-ci trouvent leur justification à un moment ultérieur du déroulement temporel. *Coeli et terrae* (1998-99), pour saxophone basse et contrebasse, se développe à partir d'une structure initiale très complexe, construite à partir d'une superposition de différents modes de jeux instrumentaux et qui s'organise progressivement en phrases plus larges. Mais le développement de cette structure se dégrade par l'irruption d'éléments nouveaux qui imposent leurs propres logiques formelles.

Ce refus d'une linéarité trop évidente du temps musical va de pair avec un goût pour la théâtralité de l'écriture. Les retournements de situation, les apparitions soudaines, les retours impromptus confèrent aux objets musicaux constitutifs du matériau un statut de personnage théâtral. Il s'agit d'un théâtre plutôt interne qu'externe, plutôt dans l'abstraction d'une idée que dans le figuratif d'une représentation. Dans *d'Ombra II*, le piano, personnage principal, ouvre la pièce par un geste dans le registre grave, sorte de magna en fusion, qui va donner naissance à des irrptions toujours plus pressantes du tutti. Théâtrale est aussi la section finale, lorsque les musiciens de l'ensemble échangent progressivement leur instrument contre une percussion. *Die runde Zahl* (1998-99), pour six percussionnistes, inscrit sa théâtralité dans la spécialisation du son. Les percussionnistes placés autour du public, tissent une véritable « polyphonie » de trajectoires croisées et de rotations superposées. L'espace devient un facteur structurant autour duquel s'articulent les flux de densités, de rythmes et de dynamiques. Au début de *d'Ombra I* (1997), pour clarinette basse et dispositif électroacoustique en temps réel, on entend le double électronique seul, comme une ombre qui signalerait l'arrivée imminente d'un personnage. La théâtralité de la pièce repose sur le jeu entre le visible - l'instrumentiste - et l'invisible - la partie électronique.

Le double, en tant que répétition, ombre, reflet et déformation, constitue peut-être l'élément le plus original dans la production de Daniel A. D'Adamo. C'est en tout cas une des constantes de son esthétique. La pièce *Die runde Zahl* est construite à travers un jeu d'imitations, de retards qui sont autant de doubles d'un motif initial. L'idée de *d'Ombra II* repose sur une expérience de déformation acoustique due à une écoute lointaine. La pièce est conçue comme le reflet filtré ou le souvenir résiduel d'une musique interprétée dans un endroit inaccessible. Le rôle de l'ombre est dévolu, dans *d'Ombra II*, à l'électronique en doublant la partie instrumentale. C'est une sorte d'ombre indisciplinée qui interprète à sa manière les gestes instrumentaux et qui renvoie des images sans cesse déformées. Comme dans le conte d'Andersen, l'ombre finit par prendre la place de l'homme et le détruire.

Philippe Lalitte

## DANIEL A. D'ADAMO (1966)

Born in Buenos Aires in 1966, Daniel A. D'Adamo studied music and philosophy in Argentina. In 1992, he joined the Sonus Department at the CNSM in Lyon where he completed his studies in composition with Philippe Maunoury and in electro-acoustics and computer music with Denis Lorrain. In 1996 he was working at IRCAM and met Tristan Murail with whom he explored a new approach to computer techniques applied to composition.

In 1996, he represented Latin America at the 3rd Forum for composers organised in Montréal by the Nouvel Ensemble Moderne which premiered his piece for 15 instruments, *Voices*. The same year he won the first prize of the Composition Competition organised by Grame and the Ensemble Orchestral Contemporain. For this occasion, he composed *d'Ombra II*, for 15 instruments.

In 1997, he was awarded two year's residency at the Académie de France in Rome - Villa Médici - where he established the Musica XXI Festival.

His pieces have been performed by ensembles such as the Nouvel Ensemble Moderne of Montréal, Court-Circuit, Les Percussions de Strasbourg, the Ensemble Orchestral Contemporain, Nuove Sincronie (Milan), Freon (Rome), Alter-Ego (Rome), and conducted by Pierre-André Valade, Lorraine Vaillancourt, Renato Rivolta, Daniel Kawka, etc.

A CD devoted to his work on the Radio-France, Musique Française d'Aujourd'hui label, was released recently.

\* \* \*

Daniel A. D'Adamo belongs to that new generation of composers who are able to free themselves from allegiance to any school and who affirm, above all, freedom of spirit before the creative act. This rejection of systems enable him to escape both from exclusive attitudes which can see salvation only through the filter of a dictatorial aesthetic and from a demagogic syncretism which flirts with the most antinomic trends provided they are fashionable. It is the need to work the material, to "knead the dough" one might say, which requires, within each piece, the use or development of one technique in particular.

The profusion of figures, the minuteness in the notation of phrases, articulations and nuances, the choice of the playing techniques bring out his concern for detail, a genuine passion for composition. Three directions that seem to characterise his aesthetic can be discerned from this composer's work : an interest in musical time, a certain theatricality of writing and a recurrence of the theme of the "double". The pieces for ensemble, *Voices* (1996) and *d'Ombra II* (1998) are representative of the concept of musical time Daniel A. D'Adamo has developed. In these pieces, the material is not deployed by a single process that leads immutably from one point to another, from a tension to a resolution. On the contra-

ry, this composer prefers to delay the time of resolution : the material seems to follow a direction, but this leads on into a new process, into a renewed tension. Heterogeneous elements often infiltrate the discourse in an unexpected fashion and succeed in clarifying or contradicting the on-going process. These find their justification at a later point in the temporal sequence. *Coeli et terrae* (1998-99), for double bass and contrabass saxophone, is developed from a highly complex initial structure, built from a layering of different styles of playing techniques, which gradually becomes organised into wider phrases. But the development of this structure is broken by the irruption of new elements which impose their own formal logic.

This rejection of an overly obvious linearity of musical time goes hand in hand with a taste for theatricality in composition. Reversals of situations, sudden appearances, impromptu returns confer the status of a theatrical character on the musical objects which make up the material. This is more an internal than an external theatre, more in the abstraction of an idea than in the figuration of a representation. In *d'Ombra II*, the piano, the main character, opens the piece with a gesture in the low register, a sort of magma in fusion, that gives rise to increasingly pressant irruptions of the tutti. The final section is also theatrical, when the musicians of the ensemble progressively exchange their instruments for a percussion instrument. *Die runde Zahl* (1998-99), for six percussionists, inscribes its theatricality in the spacialisation of the sound. The percussionists, placed around the audience, weave a veritable "polyphony" of criss-crossed trajectories and layered rotations. The space becomes a structuring factor around which the flows of densities, rhythms and dynamics are arranged. At the very beginning of *d'Ombra I* (1997), for bass clarinet and live electronics, the electro-acoustic double is heard alone, like a shadow that signals the imminent arrival of a character. The theatricality of the piece lies in the play between the visible - the instrument player - and the invisible - the electronic part.

The double, as reiteration, shadow, reflex and distortion, perhaps constitutes the most original element in the work of Daniel A. D'Adamo. It is certainly one of the constants of his aesthetic. The piece *Die runde Zahl*, is constructed through a set of imitations, of delays, which are doubles of an initial motif. The idea of *d'Ombra II* is based on an experiment in acoustic distortion caused by distanced hearing. The piece is designed as the filtered reflection or the residual memory of music played in an inaccessible place. The role of the shadow is devolved, in *d'Ombra II*, to the electronics, by doubling the instrumental part. It is a sort of undisciplined shadow that interprets the instrumental gestures in its own way, sending back constantly distorted images. As in the Andersen fairy tale, the shadow finally takes the place of the man and destroys him.

Philippe Lalitte

# MUSIQUE DE CHAMBRE

---

## INSTRUMENT SEUL

### **For P (1999)**

*Pour piano.*

Dédiée à Pascale Berthelot.

Première audition le 30 juin par Pascale Berthelot à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, lors du Festival Musica XXI.

Durée : 3 mn 30 s

En vente.

### **Imarginalia n°1 (1993)**

(révision 1996)

*Pour hautbois*

Dédiée à Anne Chamussy.

Première audition le 20 octobre 1993 par Anne Chamussy au Centre Culturel Nadbaltyckie, Gdansk (Pologne).

Durée : 11 mn

En vente.

## DEUX INSTRUMENTS

### **Coeli et terrae (1999)**

*Pour saxophone basse et contrebasse.*

Dédiée à Françoise Henry et Laurent Bolognini.

Première audition le 6 mai 2000 par Vincent David et Didier Meu de l'Ensemble Court-Circuit à Radio-France lors du cycle Les Rendez-vous d'Aujourd'hui.

Durée : 11 mn

En vente.

## Goodbye Universe \ X (1992)

*Pour petite clarinette et clarinette.*

Première audition le 29 mai 1994 par Philippe Lavergne et G r me Voisin au C.N.S.M. de Lyon.

Durée : 4 mn 30 s

En vente.

## Omaggio I (1999)

*Pour violon et violoncelle.*

Hommage   Gérard Grisey.

Première audition le 27 juin 1999 par l'Ensemble Alter-Ego à l'Académie de France   Rome, Villa Médicis, lors du Festival Musica XXI.

Durée : 3 mn

En vente.

## SIX INSTRUMENTS

### Die runde Zahl (1998-99)

*Pour sextuor de percussions.*

Commande de l'Etat d di e aux Percussions de Strasbourg.

Première audition de la première version le 25 juin 1999 par les Percussions de Strasbourg à l'Académie de France   Rome, Villa Médicis, lors du Festival Musica XXI.

Première audition de la version corrig e le 29 septembre 1999 par les Percussions de Strasbourg lors du Festival Musica   Strasbourg.

Durée : 10 mn

Nomenclature des instruments :

1 xylophone, 3 vibraphones, 2 marimbas,

1 marimba-basse et 2 glockenspielen

Partition et matériel d'orchestre en location.



## QUINZE INSTRUMENTS

### **Voices (1996)**

*Pour 15 instrumentistes.*

Dédiée à Lorraine Vaillancourt et au Nouvel Ensemble Moderne.  
Première audition le 26 novembre 1996 par le Nouvel Ensemble Moderne sous la direction de Lorraine Vaillancourt à l'Université de Musique de Montréal (Québec) lors du Forum 1996.

Durée : 17 mn

Nomenclature des instruments :

fl, htb, 2 cl, bn - cr, tp, trb - perc, pno, et quintette à cordes

Partition et matériel d'orchestre en location.

### **d'Ombra II (1997-98)**

*Pour 15 instrumentistes.*

Commande de l'Etat dédée à Daniel Kawka et l'Ensemble Orchestral Contemporain.

Première audition de la première version le 26 octobre 1998 par l'Ensemble Orchestral Contemporain sous la direction de Daniel Kawka au Musée d'Art Moderne de St. Etienne.

Première audition de la version corrigée le 16 juin 1998, par l'Ensemble Nuove Sincronie sous la direction de Renalto Rivolta à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis.

Durée : 12 mn

Nomenclature des instruments :

fl, htb, 2 cl, bn - cr, tp, trb - perc, pno, et quintette à cordes

Partition et matériel d'orchestre en location.

MUSIQUE INSTRUMENTALE  
AVEC DISPOSITIF ÉLECTROACOUSTIQUE

---

**d'Ombra I (1997)**

*Pour clarinette basse et dispositif électroacoustique en temps réel - technique IRCAM.*

Première audition le 29 septembre 1997, par Pierre Dutrieu de l'Ensemble Court-Circuit à l'IRCAM.

Durée : 16 mn

Partition et matériel d'orchestre en location.

# ORDRE ALPHABÉTIQUE DES ŒUVRES PUBLIÉES AUX ÉDITIONS BILLAUDOT

---

	Page
C Coeli et terrae, <i>pour saxophone basse et contrebasse</i> . . . . .	7
D Die runde Zahl, <i>pour sextuor de percussions</i> . . . . .	8
d'Ombra I, <i>pour clarinette basse et dispositif électroacoustique en temps réel</i> . . . . .	10
d'Ombra II, <i>pour 15 instrumentistes</i> . . . . .	9
F For P, <i>pour piano</i> . . . . .	7
I Imarginalia n°1, <i>pour hautbois</i> . . . . .	7
G Goodbye Universe / X, <i>pour clarinette et petite clarinette</i> . . . . .	8
O Omaggio I, <i>pour violon et violoncelle</i> . . . . .	8
V Voices, <i>pour 15 instrumentistes</i> . . . . .	9