

Ivan Fedele

Richiamo

1994

Manifeste_2015
2015



The setup and the execution of the electroacoustic part
of this work requires a Computer Music Designer (Max expert).

Table of Contents

Table of Contents	2
Work related information	3
Performance details	3
Detailed staff	3
Realisation	3
Useful links on Brahms	3
Version related information	4
Documentalist	4
Realisation	4
Upgrade Motivation	4
Comment	4
Other version(s)	4
Electronic equipment list	5
Computer Music Equipment	5
Audio Equipment	5
Files	6
Instructions	7
Audio Setup	7
MIDI and Audio Tests	8
Amplification	8
DAC recording	8
Program note	9

Work related information

Performance details

- April 30, 1994, France, Paris, Centre Georges-Pompidou

Publisher : Suvini Zerboni

Detailed staff

- 2 horns, 2 trumpets, 2 trombones, tuba, 2 percussionists

Realisation

- Christophe De Coudenhove

Useful links on Brahms

- [Richiamo](#) for brass, percussion and electronics (1994), 16mn
- [Ivan Fedele](#)

Version related information

Performance date: July 2, 2015

Documentation date: Oct. 17, 2015

Version state: valid, validation date : May 3, 2018, update : Aug. 4, 2023, 1:30 a.m.

Documentalist

Serge Lemouton (Serge.Lemouton@ircam.fr)

You noticed a mistake in this documentation or you were really happy to use it? Send us feedback!

Realisation

- Denis Lorrain (Computer Music Designer, Documentalist)
- Serge Lemouton (Computer Music Designer)

Version length: 18 mn

Default work length: 16 mn

Upgrade Motivation

Max7 version.

Max 8 compatible.

Sampling Rate : 48 kHz

Comment

a 44.1 kHz version of the sounfiles is also included

Other version(s)

- [Ivan Fedele - Richiamo - Richiamo _ Manifeste 2022 \(Aug. 4, 2023\)](#)
- [Ivan Fedele - Richiamo - Tape Version \(April 20, 2015\)](#)
- [Ivan Fedele - Richiamo - max6 \(Feb. 19, 2013\)](#)
- [Ivan Fedele - Richiamo - Tape Version \(wrong SR\) \(Feb. 14, 2013\)](#)
- [Ivan Fedele - Richiamo - maxmsp5-version-unttested \(April 29, 2010\)](#)
- [Ivan Fedele - Richiamo - transfert _ mustica _ ftp \(April 14, 2010\)](#)

Electronic equipment list

Computer Music Equipment

- 1 Macintosh Powerbook - *Apple Laptops* (Apple)
- 1 Max 5 - *Max* (Cycling74)
MAX8 compatible
- 1 Fireface 800 - *Sound Board* (RME)
- 1 KX 88 - *MIDI Keyboard* (Yamaha)
- 1 Midi interface - *MIDI Interfaces*
- 1 MIDI booster - *Booster*
to amplify the signal if the MIDI line from the keyboard to the interface is > 20 m

Audio Equipment

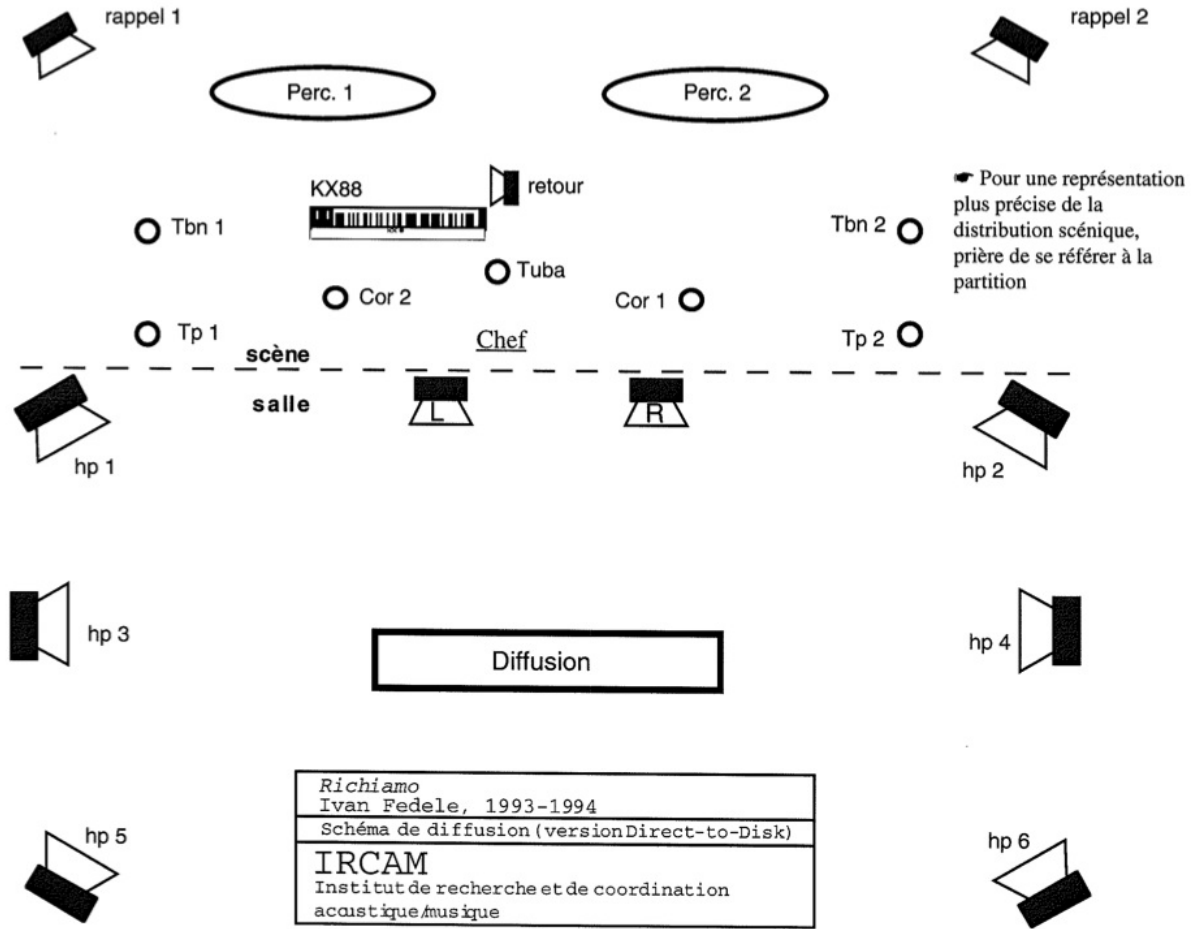
- 6 Loudspeaker - *Loudspeakers*
- 1 Mixing Console - *Mixing Console*

Files

File	Type	Author(s)	Comment
Richamo-cahierdexploitation2003.pdf	Document	Denis Lorrain	Documentation of the 2003 version; for historic reasons
max patch and soundfiles	Patch	Serge Lemouton	
richiamo.pdf	Score	Ivan Fedele	score with the KX cues

Instructions

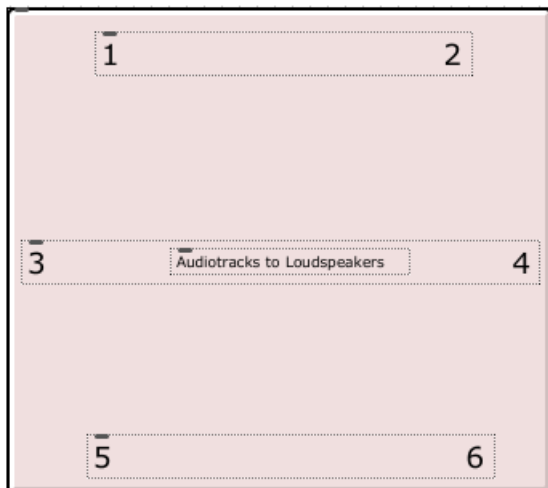
Audio Setup



documentation by Denis Lorrain

This is a terse document concerning only the use of the Max/MSP patchers. It is NOT SUFFICIENT for users not familiar with Max/MSP and computers. It does NOT concern the general MIDI and audio setup.

- MIDI input: master keyboard (88 keys, MIDI pitches n° 22 to 88 are used).
- NO audio input.
- 6 audio outputs: "dac~1 2 3 4 5 6".



- The following Max/MSP setting must be used (it is normally set when initializing the main patcher):
 - Max Scheduler in Audio Overdrive ON
 - Sampling Rate 48 kHz

Set MAX file preferences to the Richiamo folder

- Launch the *Richiamo2015+104.maxpat* patch with MAX7

(3.1) Click the "[1] Open/Preload Sound Files..." button. Allow some time for the 271 open & load operations...

(3.2) Click on the "[2] Reset & Switch DSP ON" button.

(3.3) MIDI input from the keyboard will trigger the patcher throughout the piece.

(4) During rehearsals, it is possible to start at any given CUE NUMBER. Cue numbers are the CIRCLED NUMBERS in the score, corresponding to actual sound file names/numbers. N.B.: other numbers in square boxes in the score are trigger numbers, which are NOT used to control the patcher. To start at a given CUE NUMBER, see the "Follow from Cue n°..." area in the patcher:

(4.2.1) click on the "[a] Cue n°..." number box;

(4.2.2) type in the desired cue number, ending with ;

(4.2.3) don't forget to click the "[b] ... click!" button.

(4.3) The above (4.2) procedure MUST be used once when performing <>, because this piece uses cue 200 twice: at the end of Interlude II and at the beginning of Interlude III.

MIDI and Audio Tests

Use the Max standard AudioTester and MIDITester to check your configuration.

You can also test the sounds with the patcher "Keyboard-TEST" on the main patch.

For a more complete preliminary test, you can open the KbdSimul patch that contains a complete recording of the keyboard Midi sequence.

Amplification

To balance the electronic part, all the instruments should be slightly amplified.

DAC recording

For reference purpose, you can refer to the tape version of Richiamo

© IRCAM 

This documentation is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Program note

La musique définit ses propres caractères lexicaux, syntaxiques et structurels dans le temps de sa réalisation, soit à travers la contemporanéité des niveaux ontologique et phénoménologique. Les référents du langage musical lui sont « internes », ce sont les sons mêmes. Ce qui fait qu'il est si différent des autres langages parlés et écrits (avec lesquels il a par ailleurs nombre d'analogies), dans la mesure où ces derniers se réfèrent à une entité qui leur est « externe », comme la nature, le monde sensible, le rationnel...

Ces référents « internes » constituent la caractéristique majeure de la musique et la qualifient de « métalangage ». C'est pourquoi la musique semble réaliser ce qui pour les autres idiomes est une utopie : la communication répétée de « sens » indépendamment de toute connexion conventionnelle entre signifiant et signifié.

Ivan Fedele, Les Cahiers de l'Ircam n° 4, Paris, 1993.

Richiamo, appel, rappel, renvoi, attrait...

Les sept cuivres, le clavier et les deux percussions – marimbas, vibraphones, cloches tubulaires, gongs thaïlandais et tam-tams –, disposés symétriquement sur l'espace scénique, de même que les six haut-parleurs autour de la salle, articulent à distance les objets de la souvenance.

Après *Duo en résonance* (1991), pour deux cors et ensemble, où la profondeur des figures fragmentées, brisées, développe, à travers un instrumentarium stéréophonique, une poétique de l'idée du « ce-qui-se-fait » et du « ce-qui-se-défait » toujours présente, l'histoire, la tradition sans cesse reformulée des cuivres et du double chœur vénitien dans les partitions des Gabrieli, les *cori spezzati* des compositeurs de San Marco et leur mouvement transversal, antithétique, la multiplicité même des plans sonores trouvent dans *Richiamo* l'expression de ses géométries polyvalentes : composer pour et avec l'espace.

Mais la scène dépasse le tuba, l'axe central organisé d'une basse, la convergence du regard vers l'unique instrumental au sein d'un univers organique par essence double, la droite et la gauche, l'avant-scène et l'« après » : les deux lignes des trompettes et des trombones entourent parfois le triangle évanescant constitué des deux cors et du tuba. Deux plus un. Ou trois.

L'homogénéisation des pupitres, à travers l'électronique et une amplification non spatialisée des instruments, excède le simple écho, la simple imitation, le simple effet stéréophonique, pour impliquer une lévitation du matériau, un kaléidoscope dessiné dès le *Concerto pour piano* (1993), une anamorphose de sons aux réverbérations multiples. La perspective inversée et la mouvance des points, des lignes et des plans autorisent l'essentiel à devenir accidentel, et réciproquement, l'ornemental à devenir fondamental, *cantus firmus*, au sens strict : ainsi le double détaché des cuivres, repris, amplifié, multiplié, qui n'acquiert sa véritable signification que dans la troisième partie. Les accords, les « échelles octophoniques », les grilles de polarisation, les transitions graduelles entre couleurs, le réseau d'harmonies exhaustives déclinées, la superposition construite et la contraposition d'éléments simples, dans l'intégralité d'intervalles uniques aux possibilités infinies, précèdent la réalisation d'une œuvre qui s'autorise parfois quelques chemins parallèles, où la coupure devient « authentique moment de coupure », où le parcours contredit le projet, à travers une dialectique éloignée de tout principe répétitif.

Le rappel d'un matériau à développer, qui constitue la forme d'une partie, confirme alors les enjeux du titre, de même que l'électronique, sa respiration, son rapport dialectique et réflexif au monde instrumental, ses inharmonies, ses taches de couleur filtrées, ses objets et ses figures autonomes, ses résonances et ses échantillons différenciés de cuivres ainsi intégrés, ses illusions de réverbérations multiples et impures, et ses sons tenus ou ponctuels. L'introduction et les quatre parties de l'œuvre ne sont plus points ou lignes, mais apparaissent comme tierce dimension, image d'une profondeur où la musique ne se développe que dans le temps, dans le possible du choix.

« Un projet (jusqu'à présent) utopique qui me tient particulièrement à cœur est la réalisation d'une communauté mondiale où des cultures très distantes pourraient véritablement se féconder. Aujourd'hui, cela n'advient que de manière sporadique et superficielle, malgré le fait que notre système de communication soit extrêmement rapide. Bien moins rapide semble en revanche le passage de la phase « informative » à la phase « formative » que requiert la réalisation de ce projet. »

Laurent Feneyrou, Ivan Fedele.

Version documentation creation date: Oct. 17, 2015, 7:07 p.m., update date: Aug. 4, 2023, 1:30 a.m.