

Demetrio Stratos, *Metrodora*, *Segmenti 1-4*, *Mirologhi 1-2* (1976)

Soltanto accingendomi a scrivere queste poche righe, mi sono reso conto di una curiosa coincidenza: Demetrio Stratos, alla cui straordinaria voce è dedicato il documento sonoro che segue è morto a New York nel giugno 1979 all'età di 34 anni, gli stessi trascorsi oggi dalla sua scomparsa, senza che me ne fossi consciamente avveduto, nel momento in cui ho pensato di tributargli questo omaggio. Per capire se ciò nasconda qualche significato, magari esoterico o mistico, chiedo lumi agli appassionati di numerologia o di cabalistica.

La figura di Stratos si colloca indubbiamente fra i protagonisti dello sperimentalismo musicale e poetico della seconda metà del '900, con la sua ricerca estrema sulle potenzialità della voce umana, che considerava alla stregua di uno strumento musicale e che riuscì a plasmare in una complessità armonica e tonale rimasta senza eguali. Convinto com'era (e si vede dalle sue frequentazioni) della necessaria interazione, o contaminazione, fra i linguaggi espressivi delle diverse forme d'arte, Stratos si avvicinò quasi naturalmente al movimento Fluxus, unendosi temporaneamente al gruppo Zaj, fondato a Milano da Gianni Emilio Simonetti, Juan Hidalgo e Walter Marchetti, e collaborò con un grande musicista d'avanguardia come John Cage, un esponente della Pop Art come Andy Warhol, un danzatore e coreografo come Merce Cunningham, fra gli ideatori della Modern Dance e un poeta della Neoavanguardia italiana come Nanni Balestrini, che scrisse su sua richiesta il testo in cento parole *Milleuna*, recitato poi alla sua particolare maniera.

Nato ad Alessandria d'Egitto da genitori greci (il suo vero nome era Eustrátos Demetríou), dopo aver frequentato il Conservatorio ad Atene, questo inimitabile artista della voce aveva fatto dell'Italia la sua patria elettiva, studiando architettura a Milano, stabilendosi poi in Emilia, in provincia di Parma, e sposando un'italiana, Daniela Ronconi, dalla quale ha avuto una figlia. A Daniela, tuttora molto attiva nel mantenere vivo il ricordo dell'opera di Demetrio, vanno i miei ringraziamenti per la collaborazione offertami alla realizzazione di questo omaggio, anche con l'invio di alcune foto inedite del marito. Stratos ha lasciato un'impronta indelebile nella musica italiana, fondando nel 1972 con il batterista Giulio Capiozzo, il gruppo di musica progressiva degli Area, pubblicando diversi album con la Cramps Records di Gianni Sassi (vedi la mia introduzione a *Futura*, in questa stessa sezione al punto precedente), riediti poi in CD parecchi anni dopo dalla stessa Casa discografica.

Nel suo documentatissimo saggio sulla poesia sonora *La voce in movimento* (Harta Performing&Momo, Monza 2003), Giovanni Fontana dà questa descrizione della vocalità di Demetrio Stratos: « ... sia come interprete, sia come "poeta" in proprio, Stratos ha dato un notevole contributo tecnico e creativo all'area fonopoetica, specialmente per l'impiego delle diplofonie, dello jodel, per l'uso personalissimo delle aggregazioni fonematiche in rapida successione, per la spiccata componente androgina della vocalità e per il suo carattere nomade. La sua voce, infatti, libera da qualsiasi vincolo culturale, spaziava letteralmente, nel pre-culturale, superando ogni opposizione tra Oriente e Occidente, tra avanguardia e musica etnica ».

Il CD che qui si riproduce integralmente, al pari del libretto acclusovi è stato edito dalla Cramps nel 1989. Il brano che gli dà il titolo, *Metrodora*, ha una durata di quasi 9 minuti, per cui siamo stati obbligati a dimezzarlo, senza nulla togliere, spero, alla sua intensità.

Maurizio Spatola



DIV*erso*

n.5



**DEMETRI
RIOSTI
RATOS**

metrodora

CRAMPS RECORDS

DIVerso n.5

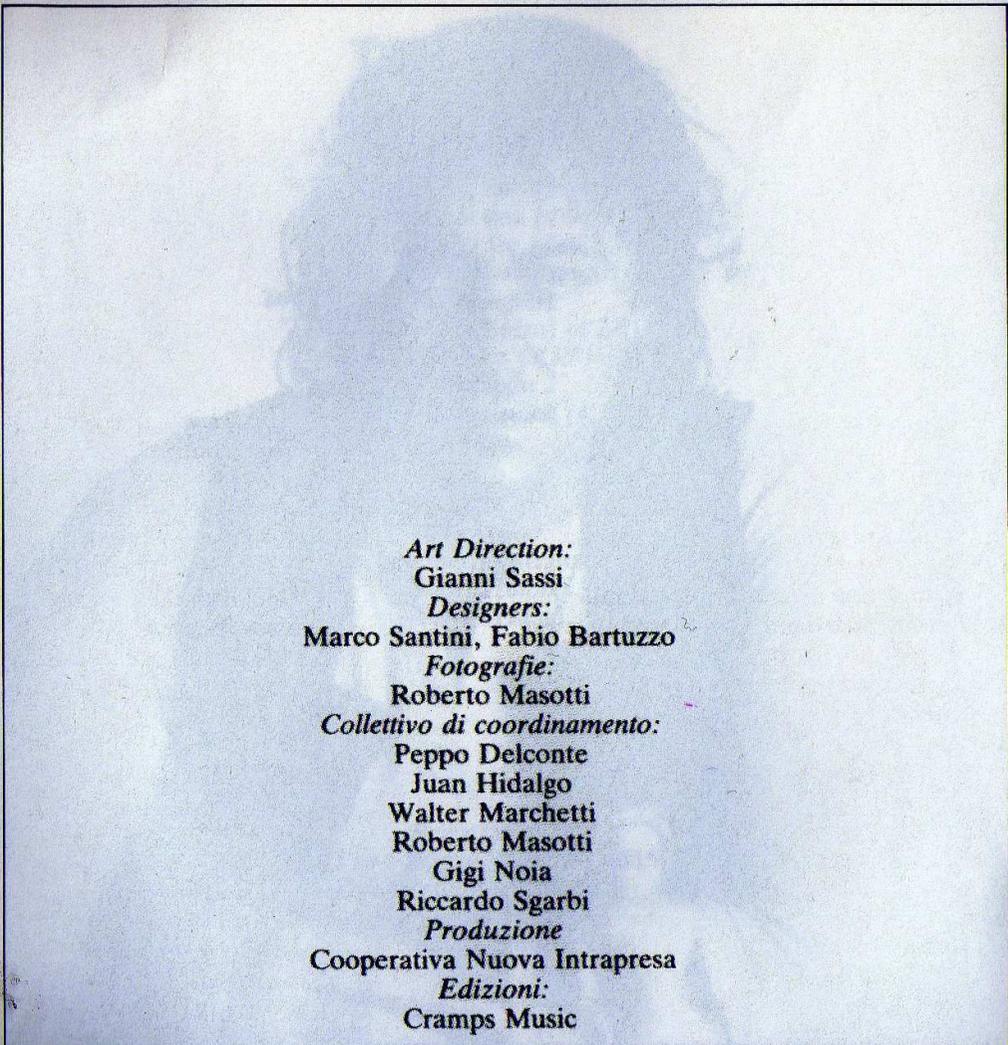
Metrodora

Segmenti uno (3'36")
Segmenti due (4'04")
Segmenti tre (4'01")
Segmenti quattro (4'31")
Mirologhi 1
(Lamento d'Epiro) (4'23")
Metrodora (8'55")
Mirologhi 2
(Lamento d'Epiro) (4'10")

Performer:
Demetrio Stratos
Sintetizzatore:
Paolo Tofani

Registrazione:
Fono Roma-Milano Sound
Recording spa/Milano
Assistenza di studio:
Piero Bravin





Art Direction:
Gianni Sassi
Designers:
Marco Santini, Fabio Bartuzzo
Fotografie:
Roberto Masotti
Collettivo di coordinamento:
Peppo Delconte
Juan Hidalgo
Walter Marchetti
Roberto Masotti
Gigi Noia
Riccardo Sgarbi
Produzione
Cooperativa Nuova Intrapresa
Edizioni:
Cramps Music

Le corde vocali vibrano non per l'aria sospinta dai polmoni ma per impulsi provenienti da centri cerebrali (R. Husson, 1951). La teoria neurocronassica di Husson, dopo molti esperimenti, non è stata del tutto accettata dalla fisiologia moderna; in realtà tuttora non si sa esattamente da dove venga la voce... Oggi si parla della voce come di uno strumento difficile da suonare; ma contrariamente a qualsiasi altro strumento che può essere riposto dopo l'uso, la voce non si separa mai dal suo proprietario e quindi è qualcosa di più di uno

Les cordes vocales vibrent non sous l'action de l'air expulsé des poumons, mais par les impulsions provenant des centres cérébraux (R. Husson, 1951). La théorie neurochronaxique formulée par Husson, après de nombreuses expérimentations, n'est pas totalement acceptée par la physiologie moderne; en fait, on ne sait toujours pas très bien d'où vient la voix... De nos jours on parle de la voix comme d'un instrument difficile; mais à l'inverse des autres instruments qui peuvent être posés dans un coin après usage, la voix ne se sépare jamais de son

The vocal chords do not vibrate because of the air pushed by the lungs, but due to impulses from cerebral centres (R. Husson, 1951). After many experiments, Husson's Neurochronassic theory has not yet been completely accepted by modern physiology; in fact, even now we do not yet know exactly where the voice comes from. Today the voice is spoken of as a difficult instrument to play; but contrarily to any other instrument, which may be put away after use, a voice never separates itself from its owner, and is therefore something more than an

strumento. L'ipertrofia vocale occidentale ha reso il cantante moderno pressoché insensibile ai diversi aspetti della vocalità, isolandolo nel recinto di determinate strutture linguistiche. È ancora molto difficile scuoterlo dal suo processo di mummificazione e trascinarlo fuori da consuetudini espressive privilegiate e istituzionalizzate dalla cultura delle classi dominanti.

Segmenti non è affatto basato su un repertorio di effetti sonori vocali, più o meno inediti. L'ordito della voce è qui portato alle sue estreme possibilità, introducendo l'elemento rumore attraverso l'onomatopea. Lo sbarramento volontario che frena la pressione dell'aria sospinta verso l'esterno dai polmoni non permette la fonazione totale; e le oscillazioni delle corde vocali in massima tensione fanno scaturire

propriétaire et représente donc plus qu'un simple instrument. Par ailleurs, l'hypertrophie vocale occidentale a rendu le chanteur moderne pour ainsi dire insensible aux divers aspects de l'art vocal, l'isolant dans le ghetto de structures linguistiques bien déterminées. Et c'est donc une entreprise ardue que de tenter de le faire sortir du processus de momification dans lequel il est engagé et l'entraîner loin de ses habitudes d'expression imposées, institutionnalisées par la culture des classes dominantes.

Segmenti n'est pas un simple assemblage d'effets sonores de la voix plus ou moins inédits. La tessiture de la voix est ici portée à ses extrêmes possibilités, par l'introduction de l'élément bruit à travers l'onomatopée. Le barrage volontaire qui freine la pression de l'air expulsé des poumons ne permet

instrument. Western vocal hypertrophy has made modern singers practically insensitive to the different aspects of vocality, isolating them behind the fence of specific linguistic structures. It is still very difficult to shake them out of their mummification process and drag them out of privileged expressive habits, institutionalized by the culture of the dominating classes.

Segments is not based at all on a repertory of more or less new vocal sound effects. The warp of the voice is brought here to its extreme possibilities, introducing the noise element through onomatopoeias. The voluntary obstacle braking the pressure of the air pushed out by the lungs does not allow tonal phonation; and the oscillations of the vocal chords at their maximum tension give rise to a jumble of wastes of harmonics that would make a singing teacher or

un accavallamento di scorie di armonici, tali da spingere al riso il profosero di canto o il laringologo (... 9cosa ridi, cretino! anche questa è musica». R. Ashley). Le cinque voci glissate determinano a volte un mosaico di armonici e sulla «zona di articolazione» le vocali sfociano in una consonante esplosiva. Questo «suicidio vocale» assume il significato di cristallizzazione di una dimensione catartica.

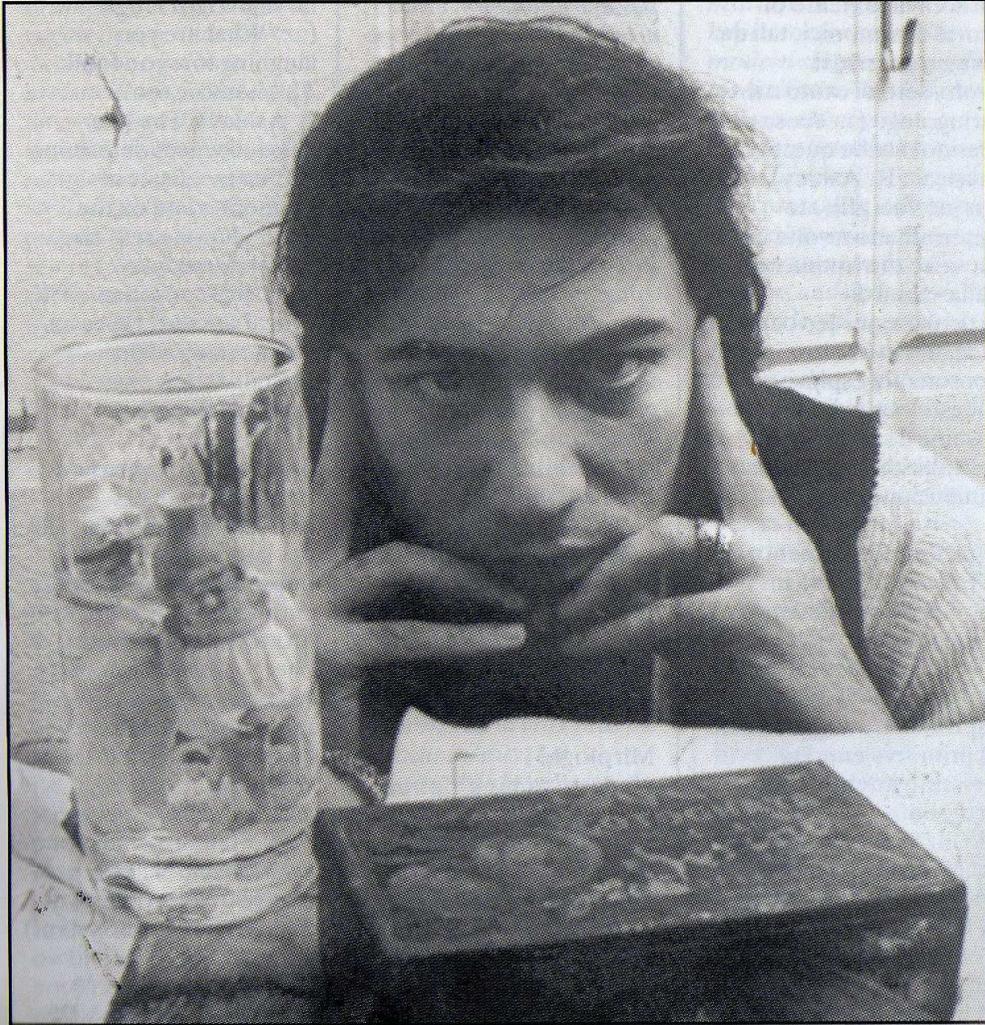
Mirologhi I (Lamento d'Epiro) recupera in modo critico e dialettico il linguaggio d'improvvisazione dei clarinettisti d'Epiro ed esprime un atteggiamento di primitiva energia rivissuto intensamente dal profondo, al di fuori di idealizzazioni posticce o scaltri sfruttamenti di una tradizione. A fianco della voce, Paolo Tofani elabora col sintetizzatore (Serge Tcherepnin Electronic

pas une phonation totale; et les oscillations des cordes vocales en tension maximale font jaillir un chevauchement de scories d'harmoniques telles qu'elles provoquent inévitablement le rire du professeur de chant ou du laryngologue. (... "pourquoi ris-tu, crétin! ça aussi c'est de la musique". R. Ashley). Les cinq voyelles en glissant créent parfois une mosaïque d'harmoniques et, au niveau de la "zone d'articulation" ces voyelles viennent se déverser en une consonne explosive. Ce "suicide vocal" joue en quelque sorte le rôle de cristallisation d'un processus cathartique.

Mirologhi I (Lamentations d'Epiro) procède à une récupération critique et dialectique du langage, fait d'improvisations, des clarinettes d'Epiro, et manifeste une énergie primitive intensément revécue de l'intérieur bien

laryngologist laugh (... "What are you laughing for, you fool! This is music too". R. Ashley). The five glisséd voices determine at times a mosaic of harmonics and on the "articulation area" the vowels burst into explosive consonant. This "vocal suicide" takes on the meaning of the crystallization of a cathartic dimension.

Mirologhi I (Epirus's Lament) recovers critically and dialectically the language of improvisation of Epirus's clarinetists, and expresses an attitude of primitive energy, relived intensely from deep down beyond false idealizations or cunning exploitations of a tradition. Alongside the voice, Paolo Tofani processes with his synthesizer (Serge Tcherepnin Electronic Music System) sound drops obtained from the resonance frequencies of two VCF.



Music System) delle gocce sonore ottenute dalle frequenze di risonanza di due filtri V.C.F modulati da un digital sequencer.

Mirologhi 2 mette in discussione l'improvvisazione del Lamento d'Epiro, essendo una vera e propria manipolazione del nastro precedente: sono in sostanza dei frammenti da esso casualmente estratti e ravvicinati. Ciò che ne risulta è un continuum sufficientemente significativo da avvalorare la tesi che la improvvisazione nel Lamento d'Epiro altro non sia stato che il recupero di frammenti inconsciamente selezionati e pre-registrati.

Metrodora (ovvero come gridare e produrre qualsiasi suono con la voce). I frammenti dal codice medico-ginecologico post-ippocraticiano di

loin d'idealizations artificielles ou de l'exploitation sans vergogne d'une tradition. Accompagnant la voix, Paolo Tofani réalise au synthétiseur des gouttes sonores obtenues avec les fréquences de résonance de 2 filtres V.C.F à partir d'un séquenceur digital.

Mirologhi II remet en question l'improvisation des lamentations d'Epire en ce qu'il représente une véritable manipulation de la bande précédente: de fait, il s'agit d'une reprise de fragments de celle-ci extraits au hasard et rassemblés. Il en résulte un continuum suffisamment significatif pour accréditer la thèse que l'improvisation dans les Lamentations d'Epire n'est rien d'autre qu'une récupération de fragments inconsciemment sélectionnés et pré-enregistrés.

Métrodora (ou comment crier et produire n'importe quel son avec la

filters modulated by a digital sequencer.

Mirologhi 2 tables for discussion the improvisation of Epirus's Lament, being a genuine manipulation of the previous tape: basically, they are fragments casually extracted from it and put together again. The result is a sufficiently significant continuum to strengthen the thesis that the improvisation of Epirus's Lament was nothing other than the recovery of fragments unconsciously selected and pre-recorded.

Metrodora (or to shut and produce any sound with the voice). The fragments from, *Metrodora's* post-Hippocratic medical and gynaecological code (*Metrodora* was a famous woman doctor in Byzantium in the 6th century a.D.) suggested the thesis of this diaphony. The first voice performs a formula rigorously

Metrodora (celebre medico-donna attiva a Bisanzio nel VI secolo dopo cristo) hanno suggerito il testo di questa diafonia.

La prima voce esegue una formula rigorosamente ripetuta in 6/4, finché – dopo un'accelerazione progressiva – l'accento si sposta su 4/4.

La seconda voce usa dei frammenti diversi e può spostarsi liberamente. In alcuni momenti le due voci sembrano alternarsi, come se una rispondesse all'altra (antifonia); accelerando progressivamente in parallelo, succede spesso che una delle due parti sembri anticipare o attardarsi nei confronti dell'altra, sebbene in realtà il loro incontro stabilisca sempre una tipica situazione di diafonia.

I materiali qui registrati vanno intesi come proposte di liberare con la maggior naturalezza possibile l'uso della voce.

voix).

Les fragments du code médico-gynécologique de Métrodora, code postérieur à Hypocrate, sont à l'origine du texte de cette diaphonie.

Métrodora était une célèbre femme-médecin exerçant à Byzance au 6^{ème} siècle après Jésus-Christ.

La première voix suit une formule rigoureusement reprise à 6/4 pour mettre l'accent – après une accélération progressive – à 4/4.

La deuxième voix utilise divers fragments et se déplace plus librement.

Par moments, les deux voix semblent s'alterner, comme si l'une répondait à l'autre (antiphonie); accélérant progressivement en parallèle, les deux parties donnent parfois l'impression d'être en avance ou en retard l'une par rapport à l'autre, bien qu'en réalité leur rencontre corresponde toujours à une situation classique de diaphonie.

repeated in 6/4, until – after a progressive acceleration – the accent moves to 4/4.

The second voice uses different fragments, and can move freely.

In some moments the two voices seem to alternate, as if one were answering the other (antiphony); accelerating progressively in parallel, it often happens that one of the two parts appears to anticipate or delay in relation to the other, although in actual fact their meeting always establishes a typical situation of diaphony.

The material recorded here must be understood as proposals for freeing the use of the voice as naturally as possible. For this reason no "technological tricks" have been taken into consideration: only a piece of string, a Rizla cigarette paper and a glass of water. If a "new vocality" can exist, it must be experienced by

Per questo non sono presi in considerazione «trucchi tecnologici» per modificare il timbro della voce sono stati adoperati soltanto una corda, una cartina Rizla per sigarette e un bicchiere di acqua. Se una «nuova vocalità» può esistere dev'essere vissuta da tutti e non da uno solo: un tentativo di liberarsi dalla condizione di ascoltare e spettatore cui la cultura e la politica ci hanno abituato. Questo lavoro non va assunto come un ascolto da subire passivamente, «ma come un gioco in cui si rischia la vita» (J.J. Lebel).

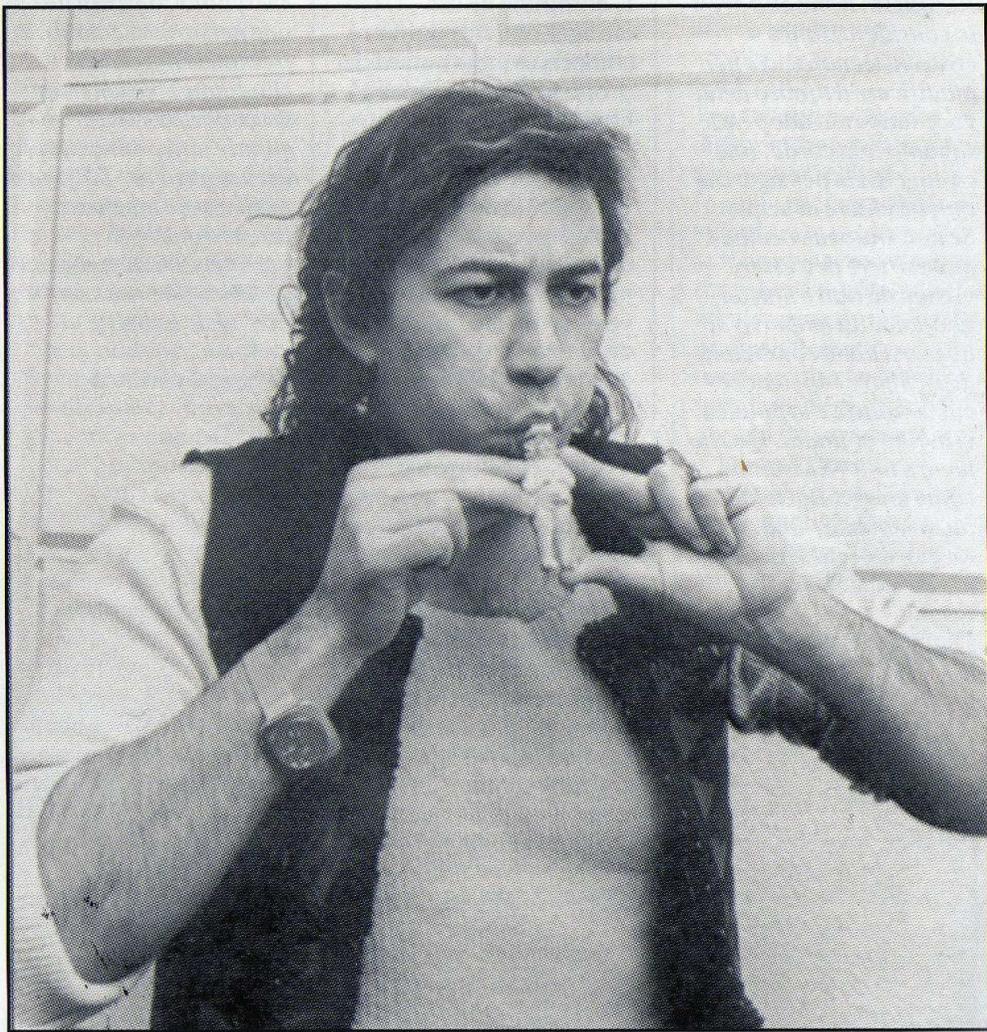
Demetrio Stratos.

L'ensemble de ces enregistrements doit être compris comme autant de propositions destinées à libérer le plus naturellement possible l'utilisation de la voix. C'est pourquoi il n'est pas fait usage ici de "trucs technologiques": pour modifier le timbre de la voix, n'ont été utilisés que de la ficelle, du papier à cigarettes Rizla et un verre d'eau. Si une "nouvelle vocalité" peut exister, elle doit être vécue par tous et non par un seul. Elle représente une tentative pour sortir de la situation d'auditeur et de spectateur dans laquelle le monde politique et culturel nous a enfermés. Ce travail ne demande pas une écoute passive mais doit être compris comme "un jeu dans lequel on risque la vie" (J.J. Lebel).

Démétrio Stratos

everybody, and not just by one person; an attempt to free oneself from the condition of listener and spectator, to which culture and politics have accustomed us. This work must not be taken as a listen to undergo passively, "but as a game in which one risks one's life" (J.J. Lebel).

Demetrio Stratos



Demetrio Stratos

Demetrio Stratos nasce ad Alessandria d'Egitto il 22 aprile del 1945.

Al Conservatoire National d'Athènes, studia pianoforte e fisarmonica. Nel 1962 si trasferisce in Italia, dove frequenta la facoltà di architettura presso il Politecnico di Milano.

Nel 1967 si unisce al gruppo rock dei *Ribelli* in qualità di pianista, attività che ben presto abbandona per dedicarsi interamente alla ricerca vocale.

Iniziano qui le sue ricerche sperimentali sul fenomeno della voce.

Nel 1972 fonda, con il batterista Giulio Capiozzo, il gruppo di musica progressiva *Area*,

Demetrio Stratos naît à Alexandrie en Egypte le 22 avril 1945. Il étudie le piano et l'accordéon au Conservatoire National d'Athènes. En 1962 il s'installe en Italie, où il poursuit des études d'architecture au Politecnico de Milan. En 1967 il devient pianiste du groupe rock I Ribelli, activité qu'il ne tardera pas à abandonner pour se consacrer entièrement à des recherches vocales. Commencent alors ses premières expérimentations sur le phénomène de la voix. En 1972 il crée, avec le batteur Giulio Capiozzo, le groupe de musique progressive Area, formé

Demetrio Stratos was born in Alexandria, Egypt on 22 April 1945. He studied the pianoforte and the accordion at the Conservatoire National d'Athènes. In 1962, he moved to Italy, where he enrolled in the Architecture Faculty at the Politecnico di Milano. In 1967, he joined the "Ribelli" rock group as keyboard player; he soon adandoned this to dedicate his activities to voice research.

He started to experiment on vocal phenomena. In 1972, he founded the progressive group *Area*, together with Giulio Capiozzo on drums: the original line-up included

inizialmente formato da: Victor Edouard Busnello, Giulio Capiozzo, Yan Patrick Erard Djivas, Patrizio Fariselli, Demetrio Stratos, Gianpaolo Tofani. In seguito Busnello lascerà il gruppo e Djivas entrerà a far parte della *Premiata Forneria Marconi*, lasciando così il suo posto ad Ares Tavolazzi. Incide con questo gruppo e con la collaborazione di Gianni Sassi, per i testi e per le ricerche, per l'etichetta *Cramps Record*. Nel 1973 partecipa all'ottava Biennale di Parigi. Nel 1974 prende parte a tournée e festivals in Francia, Portogallo, Svizzera e Cuba. A Cuba riceve l'invito dal Ministero della Cultura ad incontrarsi con la delegazione di musicisti della Mongolia, per partecipare ad un dibattito sulla vocalità dell'Estremo Oriente. Stratos infatti si era progressivamente inoltrato nel misterioso mondo dei

au tout début de: Victor Edouard Busnello, Giulio Capiozzo, Yan Patrick Erard Djivas, Patrizio Fariselli, Demetrio Stratos, Gianpaolo Tofani. Par la suite Busnello quittera le groupe et Djivas, appelé à faire partie de la Premiata Forneria Marconi, laissera alors sa place à Ares Tavolazzi. C'est avec ce groupe et avec la collaboration de Gianni Sassi, pour les textes et les recherches, qu'il enregistre chez Cramps Records. En 1973 il participe à la huitième biennale de Paris. En 1974 à diverses tournées et divers festivals en France, au Portugal, en Suisse et à Cuba. A Cuba, il est invité par le Ministère de la culture pour rencontrer une délégation de musiciens de Mongolie et à participer à un débat sur l'art vocal en Extrême-Orient. Stratos, de fait, s'était peu à peu aventuré dans le monde mystérieux des sons, reprenant et

Victor Eduard Busnello, Giulio Capiozzo, Yan Patrick Erard Djivas, Patrizio Fariselli, Demetrio Stratos and Gianpaolo Tofani. Later, Busnello left the group and Djivas joined *Premiata Forneria Marconi*, and his place was taken by Ares Tavolazzi. He recorded with the group and together with Gianni Sassi, for his research work on the *Cramps Records* label. In 1973, he took part in the eight Biennale in Paris. In 1974, he toured festivals in France, Portugal, Switzerland and Cuba. In Cuba he was invited by the Ministry of Culture to meet a delegation of musicians from Mongolia and to participate in discussion on vocal methods in the Far East. Stratos gradually became more and more deeply involved in the mysterious world of sounds, rewriting and extending an immense work on the importance of the voice in Eastern and Middle-Eastern

suoni, riprendendo ed ampliando un vasto discorso sul significato della voce nelle civiltà orientali e medio-orientali. A Milano lavora con Gianni-Emilio Simonetti e con Juan Hidalgo e Walter Marchetti, fondatori del gruppo *Zaj* nell'ambito dell'esperienza Fluxus; in questo periodo si accosta alla musica di John Cage. Registra, nel 1974, *Mesostics*, di Cage in una versione, per la sola voce, riproponendolo poi in diversi festival, di fronte a migliaia di giovani. Dal 1976 partecipa ad alcuni seminari presso l'Istituto di Glottologia dell'università di Padova e, sempre a Padova, collabora con il Centro di Foniatria in ricerche sui limiti del linguaggio. Stratos pone in evidenza il collegamento tra linguaggio e psiche, mettendo in luce la loro connessione con i suoni emessi dalle corde vocali, considerate qui, come strumenti musicali. Nel 1978 accresce la sua

approfondissant le problème de la signification de la voix dans les civilisations du moyen et d'extrême-orient. A Milan, il travaille avec Gianni-Emilio Simonetti ainsi qu'avec Juan Hidalgo et Walter Marchetti, les fondateurs du groupe Zaj, dans le cadre de l'expérience Fluxus; c'est à cette époque qu'il aborde la musique de John Cage. Il enregistre, en 1974, Mesostics de John Cage dans une version pour voix seule, version que des milliers de jeunes pourront entendre par la suite, à l'occasion de divers festivals. A partir de 1976, il participe à divers séminaires auprès de l'Institut de Linguistique de l'Université de Padoue et, toujours à Padoue, dans le cadre du Centre de Phoniatrie, il collabore à des recherches sur les limites du langage. Stratos met en évidence le lien existant entre langage et psyché, mettant en lumière leur connexion

civilisations. In Milan, he worked together with Gianni-Emilio Simonetti and Juan Hidalgo and Walter Marchetti, founders of the group *Zaj*, and in the context of the Fluxus experience, he became involved with John Cage's music. In 1974, he recorded Cage's "Mesostics" in a version for a solo voice and subsequently performed it at numerous festivals in front of large audiences of young people. In 1976, he spoke at several seminars held at the Istituto di Glottologia at the University of Padua, and in Padua, worked together with the Centro di Foniatria, on research into limits of language. Stratos underlined the link between language and the psyche and highlighted their connection with the sounds made by the vocal chords, which he considered as musical instruments. In 1978, his international fame grew when he was



fama internazionale, partecipando, su invito di John Cage, a concerti tenuti al Roundabout Theatre di New York. Ed è proprio in questo periodo *Event* con Merce Cunningham e la Dance Company, eseguito con la direzione artistica di Jasper Johns, quella musicale di Cage e la collaborazione di Andy Warhol per i costumi.

Con la sua ricerca nell'ambito della poesia fonetica e sperimentale, libera la voce, da ogni vincolo naturalistico, ridandole spessore e dimensione.

Il risultato è facilmente verificabile nelle due registrazioni delle composizioni *Metrodora* e *Cantare la voce*, in cui ciò che appare strumento è in realtà la forma voce.

Daniel Charles ha scritto di lui come colui che ha polverizzato la monodia, demoltiplicando lo specchio acustico: giungendo ad una diplofonia, che è triplofonia, addirittura,

avec les sons émis par les cordes vocales, considérées alors comme de véritables instruments de musique.

En 1978 il accède à une renommée internationale en participant, sur l'invitation de John Cage, à des concerts tenus au Roundabout Theatre de New-York.

C'est l'époque d'Event avec Merce Cunningham et la Dance Company, réalisé sous la direction artistique de Jasper Johns, la direction musicale de John Cage et la collaboration d'Andy Warhol pour les costumes.

Par ses recherches dans le cadre de la poésie phonétique et expérimentale, il libère la voix de tout assujettissement de type naturaliste, lui redonnant ainsi de l'épaisseur, une autre dimension. Résultats facilement perceptibles dans les deux enregistrements de ses compositions Metrodora et Cantare la voce, où ce qui semble instrument est en réalité voix.

invited by John Cage to take part in concerts given at the Roundabout Theatre in New York. This was the time of "Event" with Merce Cunningham and the Dance Company performed under the artistic direction of Jasper Johns, Cage's musical contribution and in association with Andy Warhol for the costumes. His research into the field of phonetic and experimental poetry led to his freeing his voice every naturalistic restraint, restoring its depth and dimension.

The result of this can be heard in the two recordings of his compositions "Metrodora" and "Cantare la Voce" where what sounds like an instrument is in fact his voice.

Daniel Charles has described him as the person who decimated monody by the demultiplication of the acoustic spectrum: he achieved a diplophony

quadrifonie.
I vocalizzi diventano
micro-orchestrazioni
(voce-strumento) senza
amplificazioni
tecnologiche.

Muore nel giugno del 1979,
al Memorial Hospital di
New York dove era stato
ricoverato proprio alla
vigilia di un concerto
tenuto in suo favore
all'Arena di Milano, a cui
parteciparono oltre 100
musicisti di fronte ad un
pubblico di 100.000
spettatori.

*Daniel Charles reconnaît
en lui celui qui a pulvérisé
la monodie, en
démultipliant le spectre
acoustique, arrivant ainsi à
réaliser des diphonies, des
triplophonies et même des
quadriphonies.*

*Ces vocalises deviennent
des micro-orchestrations
(la voix-instrument) sans le
moindre recours à des
amplifications
technologiques.*

*Il meurt en juin 1979, au
Memorial Hospital de
New-York où il avait été
hospitalisé, la veille même
du concert organisé en sa
faveur à l'Arena de Milan,
concert qui vit la
participation de plus de
100 musiciens et près de
100.000 spectateurs.*

Traduit de l'italien
par Jacqueline Picard

which is triplophonic, even
quadrophonic. His
vocalisation became micro-
orchestrations (voice-
instrument) without any
technological
amplification.

He died in June 1979 at the
New York Memorial
Hospital. He was admitted
the evening before a
concert held on his behalf
at the Milan Area. Over
100 musicians played in
front of an audience of
100,000.

Produzione Cramps

AREA - Arbeit Macht Frei

0136472CRA

AREA - Caution Radiation Area

0136482CRA

AREA - Crac

0136492CRA

AREA - Areazione

0136502CRA

AREA - Maledetti

0136512CRA

AREA - Event 76

0136522CRA

VARIOUS ARTISTS - 1979 Il Concerto

0136532CRA

ARTI E MESTIERI Tilt

0136542CRA

ARTI E MESTIERI - Giro Di Valzer Per Domani

0136552CRA

DEMETRIO STARTOS - Le Milleuna

0136572CRA

AREA - Parigi-Lisbona

0138582CRA

VV.AA - ROCK '80

0138592CRA

VV.AA - Musica Futurista

0138602CRA

JOHN CAGE - John Cage

0138582CRA

DEMETRIO STRATOS - Cantare la voce

0136592CRA

DEMETRIO STRATOS - Metrodora

0136612CRA

DEMETRIO STRATOS/L. FABBRI - Recitarcantando

0138642CRA

VV.AA - Cage / Uncaged

0138652CRA

ARTI E MESTIERI - Quinto Stato

0138672CRA

ELECTRIC FRANKENSTEIN - What Me Worry?

0139092CRA



Cramps Records è un marchio
Best Sunset srl - Via False, 33
38050 Monteviale, Vicenza
Telefono 0444 525757

Exclusively
licensed to





