

Interview avec Giuliano d'Angiolini

Q. - Vous déclarez dans la pochette du disque, que quatre des œuvres ici présentées - *Aria del flauto eolico*, *Cantilena*, (*suoni della neve e del gelo*), *Motivetto* - ont été composées en suivant des procédures d'indétermination. Pouvez-vous expliquer un peu plus en détail comment cela se fait dans ces compositions et pourquoi vous faites recours à l'indétermination dans vos œuvres récentes ?

R. - J'ai commencé à utiliser des procédés d'indétermination depuis 1997, avec *Ita vita zita rita* et depuis, la majorité de mes compositions sont indéterminées dans un ou dans plusieurs de leurs aspects. Le problème est qu'il faut inventer à chaque fois une procédure qui soit efficace, sans qu'elle soit compliquée dans sa réalisation. Une excellente solution, remarquable par son élégance, est celle produite par le génie de John Cage, celle des *time brackets*, que j'ai employée plusieurs fois à partir de *Notturmo in progressione* et jusqu'à *Aria del flauto eolico* et (*suoni della neve e del gelo*). Avec les *time brackets*, on peut concevoir une structure solide et en même temps élastique, qui concerne la disposition des événements dans le temps. Dans *Motivetto* il y a juste deux gammes et des règles de comportement qui distinguent des sons courts et des sons longs et leur dynamique. Dans *Cantilena*, l'interprète peut choisir une note à l'intérieur d'une gamme pentatonique anhémitonique. Toutefois celle-ci glisse d'un cran dans le champ chromatique à chaque attaque, si bien qu'on entendra une sorte de mélodie aux rapports d'intervalle simples, avec des intervalles et des notes qui semblent revenir, mais qui, en réalité, sont sans cesse renouvelés. Les durées découlent naturellement de la typologie du geste instrumental employé. *Cantilena* est une machine compositionnelle qui produit un grand nombre de musiques différentes bien qu'appartenant toutes à une même famille.

L'indétermination est une question centrale: je regrette qu'aujourd'hui elle soit mise de côté, ignorée ou mal comprise. L'art est trop souvent artificiel et l'artiste, trop souvent, cherche à nous étonner et à nous imposer une émotion. L'indétermination, ou le hasard, mettent un frein à notre propre volonté. J'aime l'idée que l'expression et l'émotion puissent surgir spontanément et librement et qu'elles ne soient pas voulues par l'artiste à tel moment, selon la logique de son goût et de sa pensée personnelle. L'humain doit se faire plus discret. La beauté

qui me frappe le plus (qui nous frappe tous) et que j'essaye de reconstituer est celle d'un paysage, celle de la nature.

Q. - Vous dites que vous aimez particulièrement la tradition de l'indétermination qui dérive de Cage. Quand vous avez commencé à composer, vous travailliez dans la direction de la musique expérimentale, ou bien, de manière plus originale, à l'intérieur d'une autre tradition ?

R. - Mes premières compositions étaient consonantes (ce qui à l'époque était assez original...). La première digne de ce nom, reprenait les structures et l'esprit de la polyrythmie pygmée que je venais de connaître à travers les études publiés par Sihma Arom à ce moment là (par contre, je ne connaissais pas Steve Reich). Puis j'ai adopté en partie le sérialisme, qui était alors une technique courante en Italie et ailleurs, m'inspirant plutôt de l'emploi qui en faisait Stravinsky dans ses dernières compositions, que j'ai beaucoup étudié. Seulement après j'ai vraiment compris la démarche de John Cage, m'étant intéressé auparavant au bouddhisme. Certaines de ses œuvres m'ont inspiré directement, mais je ne pense pas m'être inscrit dans la tradition de la musique dite "expérimentale". Cependant je voue une grande admiration envers l'œuvre de Feldman et surtout de David Tudor (un grand compositeur, injustement oublié aujourd'hui).

J'ai mis longtemps à me trouver, ou plutôt à me retrouver, car ce n'était qu'un long et laborieux chemin pour rejoindre ce que j'étais spontanément au départ. C'est un peu le parcours socratique ou celui du bouddhisme, appliqué à la musique : retrouver authentiquement soi-même.

Q. - Ah, voilà pourquoi vous avez voulu utiliser la photo d'un pagne pygmée pour la couverture du disque ! Vous êtes aussi ethnomusicologue : votre travail dans ce domaine affecte-t-il la musique que vous écrivez ?

R. - Il me semblait que ce graphisme était beau et qu'il entretenait quelques relations avec la musique que j'écris. De plus ce pagne se trouve dans mon salon et il a suffi de le prendre en photo...

Mis à part quelques cas où il y a eu un emprunt direct à certaines musiques de tradition orale, mon travail d'ethnomusicologue a peut-être une

influence sur moi au sens large, me poussant parfois à adopter certains choix ou bien des sonorités particulières, mais sans que cela soit vraiment essentiel.

Q. - Probablement vous êtes connu surtout par ce bel album qui a été publié par Edition RZ : *Simmetrie di ritorno*. La plupart des pièces de *Cantilena* ont été écrites plus tard par rapport à la majorité de celles qui se trouvent dans ce disque. Avez-vous l'impression que votre musique a changé de manière significative au cours de cette période, ou bien il faut considérer les deux disques comme les exemples d'un style mûr ?

R. - Je pense que les compositions qui se trouvent dans ces deux disques appartiennent à un style mûr, ou bien qu'elles l'anticipent, même si aujourd'hui je n'écrirais pas de la même manière que celle des pièces plus anciennes, ni avec les mêmes techniques. Ces sont des musiques que j'estime dignes d'être écoutées ; par ailleurs j'ai jeté le deux tiers de mes compositions, ce qui rajeuni considérablement mon catalogue et fait de moi un compositeur peu prolifique...

Nous sommes plongés actuellement dans un gigantesque bruit de fond : je ne pense pas qu'il soit judicieux d'ajouter du bruit au bruit : j'essaye alors d'aller vers l'essentiel et je fais le moins possible. J'ai choisi de proposer mon travail non pas en criant plus fort, mais, au contraire, en me faisant plus discret. C'est d'ailleurs ma nature ; cependant je n'ai pas la sagesse qu'a eue Tudor qui a disparu sans laisser des traces, comme une brise légère dans un après-midi d'été.

Q. - Ne pensez-vous pas que votre réponse à la saturation du bruit dans le monde soit utopique ? Cherchez-vous à fuir ou à ignorer ce déluge de sons, et cela est-il possible ?

R. - Cela est peut-être utopique, mais je n'ai pas d'autres moyens ou d'autres stratégies à disposition. Nous travaillons dans l'ombre, comme les moines du Moyen-Âge.