

# Giuliano d'Angiolini

## "*Simmetrie di ritorno*"

Simmetrie di ritorno • Ita vita zita rita • Orizzonte fisso,  
bordoni mobili • Und'ho d'andà • Ho visto un incidente •  
Notturmo in progressione •

*Ensemble 2e2m - Direction. : Franck Ollu (1), Pierre Roullier (4).*

*Piano : Monique Bouvet (2). Voix : Barbara Morihien (5).*

*Quatuor Parisii (6)*

**1 : Simmetrie di ritorno. *Pour 10 instruments***

**2 : Ita vita zita rita. *Pour piano amplifié***

**3. Orizzonte fisso, bordoni mobili. *Pour 8 instruments***

**4 : Und'ho d'andà. *Pour 9 cuivres***

**5 : Ho visto un incidente. *Pour voix seule***

**6 : Notturmo in progressione. *Pour quatuor à cordes***

Dur. Tot. = 64'11"

*1 : Enregistrement live réalisé par Radio France le 30 septembre 2001 à Strasbourg, Festival Musica. 3 : enregistrement live réalisé par Radio France le 11 octobre 2008 à Paris, Festival Présence. 2, 4, 5 : enregistrements réalisés en decembre 2003 à l'Auditorium du Conservatoire de Gennevilliers. 11 : enregistrement CCMIX réalisé en octobre 2004 à l'Auditorium Antonin Artaud à Ivry-sur-Seine. - Prise de son : Michel Pierre, Vincent Villetard (2, 4, 5), Stefan Tiedje (6) – Direction artistique et Montage : Giuliano d'Angiolini. Avec le soutien de MFA. (publié en 2010).*

***Edition RZ 10020.***

<http://www.edition-rz.de/>

### *Simmetrie di ritorno*

(2000)

pour flûte, cor, trompette, trombone, percussions, accordéon, violon,  
alto, violoncelle, contrebasse

Au départ, il y a un art sobre et sévère soutenu par un rythme intrépide et de puissantes symétries (celles du *Kyrie* de la *Messe de Tournai*). La superposition d'autres ordres symétriques crée des irrégularités, des vides, dans le tissu sonore. Ainsi faisant, on en isole les énergies essentielles et on ne fait émerger de cette ancienne musique que des respirations, des mouvances aux saveurs archaïques, en déployant un nouveau milieu sonore.

Un mot sur l'harmonie. De plus en plus, je m'intéresse, de différentes manières, aux harmonies consonnantes. Elles sont simples et fortes ; c'est une belle découverte de la musique occidentale. Elles semblent aussi procurer du plaisir et du bonheur à ceux qui les écoutent; et ceci est une autre bonne raison pour les employer.

*Simmetrie di ritorno* est dédié à l'œuvre de Frank Stella.

### *Ita vita zita rita*

(1997)

pour piano amplifié

(extrait)

*Ita vita zita rita* est un catalogue de sons. On doit comprendre par catalogue une collection d'éléments dont l'ensemble ne prévoit aucune mise en ordre hiérarchique ; mais de tels éléments ont en commun plusieurs qualités et sont issus d'un même environnement. Celui-ci est semblable à un paysage. Boris Porena ajoute qu'une organisation de ce type est comme "un cadre temporel sans temps". Parmi les entités qui le constituent n'est introduite aucune relation discursive ; elles partagent un espace commun et se trouvent réunies sur un plan d'égalité si bien que rien ne les sépare. Ce *rien* est une sorte de silence (non dissemblable du "silence" qui semble émaner d'un paysage) permettant aux choses de renaître à chaque fois.

Aucun système d'accentuation formelle ne vient se superposer à la fonction énumérative du catalogue. Et l'absence d'organisation mesurée des durées fait en sorte qu'aucun son ne se trouve être privilégié par rapport à un autre. Les attaques entre les sons sont liés au temps de résonance de l'instrument (qui est comme sa respiration naturelle) et c'est ainsi qu'une articulation temporelle s'établit spontanément. Chaque son soutient par ces moyens sa propre forme et creuse la portion de temps qui lui est propre.

L'interprète manipule toutefois une matière aux résonances humaines ; il est responsable de son geste (concentré, disponible, serein et sans emphase) et son action n'est pas étrangère à l'aspect qu'assumera la matière.

Il est possible que l'auditeur, conditionné par une tradition musicale privilégiant la concaténation narrative et discursive, ne perçoive initialement que la relative uniformité du geste. Un certain temps est nécessaire pour rendre vaine une telle disposition de l'esprit, pour recalibrer la perception afin qu'elle devienne sensible à ce qui advient entre un geste et l'autre, à chaque son, à l'imprévisible qui apparaît au-delà de l'apparence prévisible. Un son, une harmonie, un silence... ne signifient rien d'autre qu'eux-mêmes ; simplement, ils sont.

*Ita vita zita rita* est dédiée à Fiammetta, une enfant qui, à l'époque, ne parlait pas encore.

***Orizzonte fisso, bordoni mobili***

(2007)

pour flûte, trompette, trombone, saxophone, accordéon, trio à cordes  
Commande de l'Etat français

*Linee di suono come tracce su linea fissa d'orizzonte. Orizzonte fisso, bordoni mobili. Tracce mobili nel cielo fisso, sopra l'orizzonte. Linee di tempo, suoni nel tempo.*

Paris : dans le cadre de la fenêtre, en haut à droite, apparaît, derrière les toits d'en face, une ligne blanche qui se forme lentement dans le ciel. C'est un quadriréacteur, on le voit à l'épaisseur du sillage. Il monte lentement dans le ciel d'azur en cette journée cristalline de soleil hivernal. Il traverse le carré vers le haut et en diagonale. C'est un événement, et l'événement est la beauté du monde. Ligne droite blanche dans le ciel d'azur. Trace mobile dans le ciel fixe.

La mer Egée : dégagée, presque immobile, mais légèrement ridée par un mouvement intérieur, vivante. Le bleu sombre de la mer au-dessous du bleu fixe du ciel. Les deux bleus sont séparés par une ligne d'horizon. Rien d'autre. Si : j'ai vu le soleil rouge descendre du bleu du ciel vers le bleu de la mer. Et se diviser en quartiers et disparaître. Evénement descendant et non pas ascendant comme la trace blanche dans le ciel. Le rouge vif du soleil et le bleu froid de l'air et de l'eau. Bleu en haut et en bas, rouge au milieu, mais de moins en moins, jusqu'à laisser les deux bleus séparés par la ligne d'horizon. Bleu, rouge, bleu. L'art pauvre de la nature.

Cette pièce m'est dédiée.

***Und' ho d'andà***

(1995)

pour 2 cors, cornet, 3 trompettes en sib, 2 trombones, trombone basse  
Commande du Festival "Aujourd'hui Musiques"

A Perinaldo (village ligure où cette pièce a été écrite), au carrefour de la fontaine, résonnait à longueur de journée la question oisive : "*E dunde ti vai?*" ("Où vas-tu?") à laquelle le passant répondait résigné (le village étant petit et les chemins, comme les occupations, toujours semblables à elles-mêmes) : "*Und'ho d'andà?*" ("Où veux-tu que j'aille?"). Voici donc expliqué le titre. Cette composition utilise dans toute sa longueur une formule polyrythmique de la musique balinaise pour *angklung*, réinterprétée ici en fonction d'une fanfare imaginaire de village. C'est une musique au caractère itératif, aux structures symétriques dans lesquelles, comme pour les mosaïques, l'intégralité de l'image est donnée par l'encastrement de fragments singuliers, illustration acoustique du travail collectif (chacun remplit les espaces que d'autres ont laissé libres). L'effet le plus inédit est donné par l'imprévisibilité de l'association des hauteurs avec les durées puisque l'interprète a, pour chaque attaque, le choix entre deux notes (dont l'une est commune à tous les instruments). Une architecture cyclique, dans l'organisation des durées, se conjugue à un champ fluctuant, en variation continue, en ce qui concerne les hauteurs. Il est clair que quelque chose se répète, mais qu'est-ce qui se répète exactement ?

Dans *Und'ho d'andà*, on peut encore rencontrer une forme, bien que réduite à son expression la plus essentielle : la structure s'installe par accumulation progressive de ses éléments constitutifs et se défait par soustraction, par un affaissement progressif de l'énergie. Pas de développement, juste une oscillation en tension. *Und'ho d'andà* pourrait être un manifeste pour une musique "mineure", gaie si possible.

Cette partition porte la dédicace : *Au village de Perinaldo, à Giorgio.*

### ***Ho visto un incidente***

(six mélodies sur des poésies de Sandro Penna)

(1991-'92)

pour voix seule.

Les poésies de Sandro Penna, brèves, dépouillées, d'une simplicité enchanteresse même dans l'usage d'un lexique ordinaire, de la rime, de l'endécasyllabe, du quatrain, sont l'expression de la quintessence de la langue italienne. Derrière le plus simple dispositif, elles déploient avec un minimum d'effort une grande intensité expressive ; elles donnent vie à un lyrisme doux mais concis; exact.

Ces vers étaient pour moi le présupposé idéal pour réaliser un désir ancien : celui d'écrire de vraies mélodies qui laissent parler la poésie, qui en respectent l'intelligibilité. C'est un propos qui renoue avec une préoccupation séculaire, celle qui concerne la conjonction du texte avec la musique et d'une certaine manière on aperçoit ici et là une sorte de madrigalisme qui constitue d'ailleurs une partie essentielle du bagage culturel de tout compositeur italien. La tâche était facilitée par le fait que les poésies de Penna sont déjà de la musique. Il s'agissait alors de faire coïncider une technique avec l'autre, mes rimes avec les siennes, ajoutant de l'épaisseur ou de l'ambiguïté lyrique sans faire violence à la poésie. J'ai donc cherché à faire en sorte que chaque effet expressif, chaque madrigalisme, aussi minime, minimaliste soit-il, ne soit pas le simple fruit d'une volonté illustrative ponctuelle de ma part, mais plutôt le résultat de la rencontre entre deux structures poétiques indépendantes, reposant toutes les deux sur une construction rigoureuse. Cette recherche de simplicité dans la rigueur est obtenue par l'emploi de procédés inspirés par les compositions du dernier Stravinsky. Une technique compositionnelle, à la saveur teintée de classicisme, que je n'ai plus jamais utilisée par la suite, mais dont l'esprit ne me semble pas contredire celui de mes choix postérieurs.

Les deux premières mélodies sont liées entre elles et ont été composées en 1991, les autres en 1992. Les numéros 1,2,3,5 proviennent du recueil posthume *Peccato di gola (poesie al fermo posta)*. Le numéro 4 du recueil *Croce e delizia*. Chaque mélodie est dédiée à une personne qui m'est chère.

## **1**

### *Ho visto un incidente*

Dio che martirio dentro la ferraglia  
della lambretta! il sangue sulla maglia  
di un'atroce bellezza e la sterpaglia  
si chiude sul tuo corpo e lo sbaraglia

**2**

(Eri andato soldato senza guerra  
fiore nuovo strappato dalla serra  
lasciando me nel buco della terra  
arsa la gola e un groppo che la serra)

**3**

Oggi che strano umore da te sgronda  
quando fendi l'ortaglia di Sancosimato  
e un mar rosso di bietole ti inonda  
estuosa fiamma per chi sa che è amato

**4**

È bello lavorare  
nel buio di una stanza  
con la testa in vacanza  
lungo un azzurro mare

**5**

Se nella pozza scorgo il mio nemico  
è il tuo volto lo so che viene a riva  
il vero male è innamorarsi male  
strappare il dardo dalla carne viva

**6**

Innamorarsi : si! di chi? di cosa?  
dell'orma che si slabbra nel grecale?  
del tuo sguardo che ferma l'aquilone?  
innamorarsi del disamorare?

[Traductions :]

**1**

*J'ai vu un accident*

Dieu quel martyre dans la ferraille  
de la vespa ! le sang sur le tricot  
d'une atroce beauté et la broussaille  
se ferme sur ton corps et le met en déroute.

2

(Tu étais parti soldat sans guerre  
fleur nouvelle arrachée à la serre  
me laissant dans le trou de la terre  
la gorge en feu et un nœud qui la serre.)

3

Aujourd'hui qu'une étrange humeur coule de toi  
quand tu fends le champ de Sancosimato  
et une mer rouge de betteraves t'inonde  
tumultueuse flamme pour qui sait qu'il est aimé.

4

Il est beau de travailler  
dans l'obscurité d'une chambre  
la tête en vacance  
au bord d'une mer bleue.

5

Si dans la flaque j'aperçois mon ennemi  
c'est ton visage je le sais qui vient à la rive  
le vrai mal est de mal aimer  
arracher le dard de la chair vive.

6

Tomber amoureux : oui ! de qui ? de quoi ?  
de l'empreinte qui s'efface sous le mistral ?  
de ton regard qui arrête le cerf-volant ?  
tomber amoureux du désamour ?

(trad. : G.Pesson, G.d'Angiolini)

*Notturmo in progressione*

(2004)

pour quatuor à cordes

Sans doute par la ritournelle chacun marque son territoire. Mais nous ne pouvons rien dire de précis sur ce qui se passera à tel instant, où, comment ; et cette indétermination est un autre aspect de la nature. Ce quatuor est un hommage à John Cage auquel il emprunte la technique des "time brackets".

Il est dédié à Gerard Pape et au Quatuor Parisii.

**Giuliano d'Angiolini**