

· · ·
\\ \

) C O

"/

I II I IIIII

- 1 **Simmetrie di ritorno**
für 10 Instrumente · 2000 · 8:16
Ensemble 2e2m
Leitung: Franck Ollu
Konzertaufnahme von Radio France,
Straßburg, Festival Musica,
September 2001
- 2 **Ita vita zita rita**
für verstärktes Klavier · 1997 · 12:51
Klavier: Monique Bouvet
Auditorium du Conservatoire de
Gennevilliers, Dezember 2003
Tontechnik:
Michel Pierre, Vincent Villetard
- 3 **Orizzonte fisso, bordoni mobili**
für 8 Instrumente · 2007 · 17:55 ·
Ensemble 2e2m
Konzertaufnahme von Radio France, Paris,
Festival Présence, Oktober 2008
- 4 **Und'ho d'andà**
für 9 Blechbläser · 1995 · 8:39
Ensemble 2e2m
Leitung: Pierre Roullier
Auditorium du Conservatoire de
Gennevilliers, Dezember 2003
Tontechnik:
Michel Pierre, Vincent Villetard

- 5 **Ho visto un incidente**
für Stimme solo · 1991–92 · 5:33
5.1 **Dio che martirio ...** · 1:11
5.2 **(Eri andato soldato ...** · 1:19
5.3 **Oggi che strano ...** · 0:44
5.4 **È bello lavorare ...** · 0:49
5.5 **Se nella pozza ...** · 0:56
5.6 **Innamorarsi: sì! ...** · 0:32
Stimme: Barbara Morihien
Auditorium du Conservatoire de
Gennevilliers, Dezember 2003
Tontechnik:
Michel Pierre, Vincent Villetard
- 6 **Notturmo in progressione**
für Streichquartett · 2004 · 10:13
Quatuor Parisii
CCMIX, Auditorium Antonin Artaud in
Ivry-sur-Seine, Oktober 2004
Tontechnik:
Stefan Tiedje

Gesamtdauer: 64:11

Aufnahmeleitung und Schnitt:
Giuliano d'Angiolini
Mit Unterstützung von
Musique Française d'Aujourd'hui
und Radio France

Giuliano d'Angiolini
»Situationalist« des Unpersönlichen

Wir übten folgsam,
ließen »Etwas schießen, ohne zu zielen«
(Zen in der Kunst des Bogenschießens)
Eugen Herrigel

Giuliano d'Angiolini ist ein absoluter Sonderfall in der musikalischen Landschaft. Sein gründliches, wohl überlegtes, hartnäckiges Vorgehen hat ihn dahin gebracht, eine Musik zu erschaffen, die er selbst »unpersönlich« nennt. Eine Musik, aus der jede Vorstellung von Entwicklung oder Form getilgt ist. D'Angiolini erklärt, er wollte aufgrund einer Reihe erhellender Erkenntnisse »dem Ton seinen Raum lassen, damit der Musik weniger Willen aufgeprägt wird«. Ein Ansatz, der ihn dazu geführt hat, sich der *Oberfläche* zuzuwenden, ein alles andere als oberflächliches Verfahren, die unmittelbare Seite eines jeden Klangentwurfs und die *Gegenwart* als die Oberfläche der Zeit.

In seinen Werken bilden Prozess und musikalisches Material eine Einheit, sie werden unverhüllt vorgestellt. Was wir zu hören bekommen, ist nicht diskursiv, auf formale Artikulation wird bewusst verzichtet. Es ist sogar gestat-

tet, sich vom Gehörten zu lösen, um sich ihm später nach Gutdünken wieder zuzuwenden. Es scheint, als wolle der Komponist die negativen Mutationen des urbanen, von Reizen überfluteten Hörers von heute positiv aufnehmen. Insofern steht er Cages Idee einer Musik nahe, die man ebenso konzentriert hören kann, wie auch im Zustand »glückseliger Gleichgültigkeit«. Diese Empfehlungen des Komponisten entspringen einem Gefühl der Befreiung, das er gegenüber den moralischen Hörverpflichtungen verspürt, den Verpflichtungen des Musikliebhabers gegenüber Form und Prozess. Allerdings gleicht diese hellsichtige Abkehr den Linien aus Baumstämmen, die der Landschaftskünstler Robert Smithson durch einen Wald legt: es geht weniger darum, zu genießen, zu einer vermeintlich paradiesischen Unschuld der Wahrnehmung zurückzukehren, als vielmehr darum, Zustände der Sättigung und des Erstickens des künstlerischen Gegenstands mit wachem Geist durchlebt und durchlitten zu haben.

Zu den hervorstechenden Merkmalen seiner Arbeit zählen: Konsonanz, ein Material, das nur für sich selbst steht, möglichst frei von historischer Bedeutung, von tonaler wie modaler Grammatik, von jeglicher Syntax und schließlich auch frei von Ideologie. Einige der für d'Angiolini bezeichnenden Konsonanzen, die er willkürlich verkümmern lässt, können auf bereits existierendes Material zurückgehen. Seine Auswahl, oder besser, seine Aneignung, zielt

auf Neutralisierung: winzige Choralfragmente von Johann Sebastian Bach (*Encore Chorals*), Ausschnitte aus der Messe von Tournai (*Simmetrie di ritorno*), aus dem Codex Bamberg (*In saeculum*) oder von Schubert (*Allegretto 94.6*). Hier geht es darum, den gefundenen Gegenstand aus dem Zusammenhang zu lösen, um zu einem neuen Hören zu finden. In diesem Sinne errichtet d'Angiolini Parasitenum Barrieren – leise Radioklänge in *Encore Chorals* und in *Deux chansons des Appalaches*, Tonband (oder andere Hintergrundmusiken) in *A poco a poco moro e vivo torno*. Es handelt sich um Versuche, das Hören neu zu stimulieren, eine Filterung der Wahrnehmung, die zugleich poetische Bildstörungen auslöst.

Die Konzentration auf den Klang selbst – isoliert, vereinfacht, scheinbar objektiviert – wird zur befreienden Utopie der Musik. Die Bedingungen seines Auftretens können das Ergebnis einer kombinatorischen Kalkulation sein, einer Suche nach Symmetrie, die – wie ein allgültiger Passierschein – den musikalischen Diskurs von allen weiteren Prozessen freistellt, mit Ausnahme der reinen Äußerung, die sich bisweilen in aleatorischen Verfahren verliert. Um jegliche Narrativität zu neutralisieren, kann die Musik die Form eines Katalogs annehmen wie in *Ita vita zita rita*, das radikalste Mittel, um kausale Verkettungen aufzubrechen.

D'Angiolini bemächtigt sich des musikalischen Materials gewissermaßen »bei lebendigem Leib«, um es der Wahrnehmung auszuliefern, ohne Dogmen, rhetorische Penetranz und virtuose Emphase, *voraussetzungslos*. Zugleich trägt diese Arbeit minimalistische Züge: Die häufigen Verweise auf die Land Art – konkreter auf die Arbeiten von Richard Long, der Formen und Spuren in unberührten Landschaften Ton für Ton, Material auf Material zusammensetzt – vermitteln eine Vorstellung von der Suche nach der Kraft des mit Absicht »armen« Rohmaterials. D'Angiolini richtet seine Wünsche auf eine Musik, die einer Landschaft ähneln kann, »befreit vom sprachlichen Modell der gebildeten abendländischen Tradition«.

In der musikalischen Vision von Giuliano d'Angiolini begegnen sich seine mit großer Sorgfalt betriebenen Forschungen zur Musik des Mittelalters und zur traditionellen Musik (aus beiden Gebieten finden sich Spuren in seinen eigenen Werken). Indem er sich mit viel Wissen und Liebe volkstümlichen Gesängen, Perotin, d'Agricola und der Musik der griechischen Insel Karpathos (von dort veröffentlichte er bemerkenswerte Aufnahmen) widmete, bereitete d'Angiolini seine *tabula rasa* vor: eine Musik, »die nicht mehr den Forderungen nach *Verständnis* gehorcht, sondern der Wahrnehmung des *Phänomens*« und seines unmittelbaren Zusammenhangs.

D'Angiolini hat oft die Rigidität beklagt, mit der die Musikwelt die zeitgenössische Musik produziert und »konsumiert«. Seine äußersten freien Entwürfe, seine Art, das Klangmaterial auszuwählen, es zu isolieren, zu disponieren und somit eine Erneuerung der künstlerischen Praxis aufzuzeigen, rückt ihn sicher eher in die Nähe zeitgenössischer Installationskünstler als in die Nähe von Komponisten, die sich mit Konzerten und Sinfonien beschäftigen, vor allem durch die Art und Weise, wie er »das Heute in Frage stellt« (Boris Porena).

Giuliano d'Angiolini bezieht sich häufig auf die Philosophie des Zen. Er wünscht sich »die Kunst als philosophisches Beispiel der Einfachheit und eines heiteren, gelassenen Weltbezugs«. Auch von seinen Musikern – und von den Hörern nicht weniger – erwartet er, »bereit und offen« zu sein, ohne Erinnerung, der Oberfläche zugewandt. Er öffnet ein Fenster auf die Landschaft: »ohne Geburt und ohne Tod«.

Gérard Pesson

Simmetrie di ritorno

(2000)

für Flöte, Horn, Trompete, Posaune, Schlagzeug, Akkordeon, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

Am Anfang steht eine nüchterne, strenge Kunst, die von einem beherzten Rhythmus und gewaltigen Symmetrien getragen wird (jene des *Kyrie* aus der Messe von Tournai). Die Überlagerung anderer symmetrischer Ordnungen schafft Irregularitäten, Leerstellen im Klanggewebe. Auf diese Weise werden die wesentlichen Energien isoliert, man lässt von der alten Musik nur die Atembewegungen und die archaischen Gesten aufscheinen und entwickelt daraus eine neue Klangumgebung.

Ein Wort zur Harmonik. Ich interessiere mich mehr und mehr, auf unterschiedliche Weise, für konsonante Harmonien. Sie sind einfach und stark; eine schöne Entdeckung der abendländischen Musik. Sie scheinen den Zuhörern auch Freude und Glück zu vermitteln; und das ist noch ein weiterer, guter Grund, sie einzusetzen.

Simmetrie di ritorno ist dem Werk von Frank Stella gewidmet.

Ita vita zita rita

(1997)

für verstärktes Klavier (Ausschnitt)

Ita vita zita rita ist ein Klangkatalog. Unter Katalog ist eine Sammlung von Elementen zu verstehen, die als Ganzes keine hierarchische Ordnung aufweist; solche Elemente haben aber mehrere Gemeinsamkeiten und stammen aus derselben Umgebung. Es ist ähnlich wie in einer Landschaft. Boris Porena merkt an, dass sich eine solche Zusammenstellung »wie ein Zeitrahmen ohne Zeit« verhält. Zwischen den Einheiten, die ihn bestimmen, wird keine diskursive Verbindung hergestellt. Sie teilen sich einen Raum und vereinen sich nach dem Grundsatz der Gleichberechtigung, daher trennt sie nichts. Dieses *Nichts* ist eine Art Stille (nicht ungleich der Stille, die von einer Landschaft ausgeht), die den Dingen erlaubt, jedes Mal aus ihr heraus neu geboren zu werden.

Kein formales System überlagert die aufzählende Funktion des Kataloges. Und die Abwesenheit eines Zeitmaßes sorgt dafür, dass kein Ton gegenüber einem anderen bevorzugt wird. Die jeweiligen Einsätze hängen von der Nachhallzeit des Instruments ab, die seinen natürlichen Atem bildet, und so ergibt sich die Artikulation der Zeit spontan. Jeder Ton unterstützt mit seinen Mitteln seine eigene Form und schafft sich den Zeitraum, der ihm eigen ist.

Immerhin arbeitet der Interpret mit einem Material, in dem das Menschliche mitschwingt; er

ist für seine Geste verantwortlich (konzentriert, bereit, heiter und frei von Emphase), und sein Eingreifen ist der Eigenschaft des Materials nicht fremd.

Es ist möglich, dass der Hörer, der von einer Tradition narrativer und diskursiver Verknüpfungen geprägt ist, anfangs nur die relative Einförmigkeit der Geste wahrnimmt. Es braucht eine gewisse Zeit, eine solche Geisteshaltung zu überwinden, um die Wahrnehmung neu auszurichten, damit sie ein Gespür dafür entwickelt, was sich zwischen einer Geste und der anderen abspielt, für jeden Klang, für die Unvorhersehbarkeit, die jenseits der scheinbaren Vorhersehbarkeit eintritt. Ein Ton, eine Harmonie, ein Moment der Stille... bedeuten nichts als sich selbst; sie existieren einfach.

Ita vita zita rita ist Fiammetta gewidmet, einem Kind, das damals noch nicht sprechen konnte.

Orizzonte fisso, bordini mobili

(2007)

für Flöte, Trompete, Posaune, Saxofon,

Akkordeon und Streichtrio

Auftrag des Französischen Staates

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

Klanglinien wie Spuren auf der festen Linie des Horizonts. Fester Horizont, bewegliche

Bässe. Bewegliche Spuren am unbeweglichen Himmel, über dem Horizont. Zeitlinien, Klänge in der Zeit.

Paris: Im Fensterrahmen, oben rechts, erscheint hinter den Dächern von gegenüber eine weiße Linie, die sich langsam am Himmel bildet. Es ist ein vierstrahliges Flugzeug, man erkennt es an der Größe des Kondensstreifens. Es steigt langsam in den blauen Himmel dieses klaren und sonnigen Wintertages. Es durchquert das Viereck diagonal nach oben. Es ist ein Ereignis, und das Ereignis ist die Schönheit der Welt. Ein gerader, weißer Streifen am blauen Himmel. Eine bewegliche Spur am unbeweglichen Himmel.

Die Ägäis: Klar, fast unbeweglich, aber durch eine innere Bewegung leicht gekräuselt, lebendig. Das schattige Meeresblau unter dem festen Himmelsblau. Die beiden Blautöne werden von der Linie des Horizonts geteilt. Weiter nichts. Doch: Ich sah die rote Sonne vom Blau des Himmels in das Blau des Meeres hinab sinken. Und sich vierteilen und verschwinden. Eine Abwärtsbewegung, anders als die aufsteigende, weiße Spur am Himmel. Das grelle Rot der Sonne und das kalte Blau der Luft und des Wassers. Oben blau und unten, in der Mitte rot, aber weniger und weniger, bis wieder die beiden Blautöne zurückbleiben, getrennt durch die Linie des Horizonts. Blau, rot, blau. Die »Arte povera« der Natur.

Dieses Stück ist mir selbst gewidmet.

Und' ho d'andà

(1995)

für 2 Hörner, Kornett, 3 Trompeten in b,
2 Posaunen, Bassposaune
Auftrag des Festivals »Aujourd'hui Musiques«

In Perinaldo (einem ligurischen Dorf, wo dieses Stück geschrieben wurde) an der Kreuzung mit dem Brunnen halte den ganzen Tag über die müßige Frage »E dunde ti vai?« (Wohin gehst Du?), auf die der Passant resigniert antwortete (das Dorf war klein, und die Wege, wie auch die Beschäftigungen, schienen immer dieselben): »Und' ho d'andà!« (Wohin soll ich schon gehen?). So erklärt sich also der Titel. Diese Komposition verwendet während ihrer gesamten Dauer eine polyrhythmische Formel der balinesischen *Anklung-Musik*, hier neu interpretiert als imaginäre Fanfare eines Dorfes. Es ist eine Musik von iterativem Charakter, mit symmetrischen Strukturen, in denen, wie bei einem Mosaik, das vollständige Bild durch das Zusammenfügen der Einzelteile entsteht, eine akustische Illustration der kollektiven Arbeit (jeder füllt die Lücken, die die anderen freigelassen haben). Die ungewohnteste Wirkung entsteht aber durch die Unvorhersehbarkeit der Verbindung zwischen Tonhöhen und Dauern, da der Interpret bei jedem neuen Ton die Wahl zwischen zwei Noten hat, von denen eine bei allen Instrumenten gleich ist. Die zyklische Architektur in der Organisation der Dauern geht einher mit einem fluktuierenden Feld, in dem

sich die Tonhöhen ständig ändern. Es ist offensichtlich, dass sich etwas wiederholt, aber was genau wiederholt sich hier?

In *Und'ho d'andà* kann man noch einer Form begegnen, wenngleich sie auf ihren wesentlichsten Ausdruck reduziert ist: Die Struktur entsteht durch die fortwährende Anhäufung ihrer konstitutiven Teile, und sie löst sich auf, durch Subtraktion, durch ein zunehmendes Nachlassen der Energie. Keine Entwicklung, nur ein Oszillieren unter Spannung. *Und'ho d'andà* könnte ein Manifest einer »kleinen« Kunst sein, eine fröhliche, wenn möglich.

Die Partitur trägt die Widmung: *Dem Dorf Perinaldo, an Giorgio.*

Ho visto un incidente

(sechs Melodien auf Gedichte von Sandro Penna)

(1991–92) für Stimme solo

Die Gedichte von Sandro Penna, kurz, entblößt, von entzückender Einfachheit, selbst im Gebrauch eines alltäglichen Wortschatzes. Reime, Elfsilber, Vierzeiler, sind Ausdruck der Quintessenz der italienischen Sprache. Mit dem einfachsten Dispositiv lassen sie mit geringstem Aufwand eine große Ausdrucksintensität entstehen. Sie erzeugen eine sanfte, aber präzise, exakte Lyrik.

Diese Verse waren für mich die ideale Voraussetzung, um einen alten Wunsch zu verwirk-

lichen: echte Melodien zu schreiben, welche die Poesie sprechen lassen und ihre Verständlichkeit bewahren. Dieses Vorhaben greift die Jahrhunderte alte Frage des Verhältnisses zwischen Wort und Musik wieder auf, und auf gewisse Weise erkennt man hier und dort eine Art Madrigalismus, der im übrigen einen wesentlichen Teil des kulturellen Erbes eines jeden italienischen Komponisten ausmacht. Die Aufgabe wurde durch den Umstand erleichtert, dass die Gedichte von Sandro Penna bereits Musik sind. Es ging also darum, eine Technik mit der anderen in Einklang zu bringen, meine Reime mit seinen, eine Dichte oder eine lyrische Mehrdeutigkeit hinzuzufügen, ohne der Lyrik Gewalt anzutun. Ich habe also versucht, so vorzugehen, dass jeder Effekt des Ausdrucks, jeder Madrigalismus, sei er auch noch so gering oder minimalistisch, nicht einfach nur die Frucht meiner augenblicklichen, illustrativen Absicht ist, sondern vielmehr das Ergebnis der Begegnung zweier unabhängiger, poetischer Strukturen, die beide auf strengen Konstruktionen beruhen. Diese Suche nach Einfachheit in der Strenge wird durch den Einsatz von Stilmitteln erreicht, die unter dem Einfluss von Strawinskys Spätwerk stehen. Eine Kompositionstechnik, klassizistisch gefärbt, die ich später nie wieder verwendet habe, aber deren Geist mit meinen späteren Entscheidungen in keinem Widerspruch steht.

Die ersten beiden Melodien sind eng miteinander verbunden und wurden 1991 kompo-

niert, die anderen 1992. Die Nummern 1,2,3,5 und 6 stammen aus der posthumen Sammlung *Peccato di gola (poesie al fermo posta)*, die Nummer 4 aus der Sammlung *Croce e delizia*. Jede Melodie ist einer Person gewidmet, die mir lieb und teuer ist.

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

Ich habe einen Unfall gesehen

Gott was für ein Martyrium in den Überbleibseln der Lambretta. Grausam schön das Blut auf dem Pulli und das Gestrüpp, das deinen Körper umschließt und zerreißt

2

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

(Als Soldat ohne Krieg warst du ausgezogen als junge Blume dem Gewächshaus entrissen ließest mich im Erdloch zurück, die trockene Kehle von einem Knoten verschnürt)

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

Seltsam diese Laune heute, die von dir abtropft beim Gang durch den Garten von Sancosimato als ein Meer von roten Beeten dich anflutet eine wogende Flamme dem, der sich geliebt weiß

4

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

Es ist schön in der Dunkelheit eines Zimmers zu arbeiten den Kopf in den Ferien am Ufer eines blauen Meeres

Giuliano d'Angiolini

Giuliano d'Angiolini wurde 1960 in Rom geboren und lebt in Paris. Er ist Komponist, Musikwissenschaftler und Musikethnologe.

Ensemble 2e2m

1972 vom Komponisten Paul Méfano gegründet, ist Ensemble 2e2m eines der ältesten französischen Ensembles, die sich der neuen Musik verpflichtet haben. Seither sind die Anfangsbuchstaben, die die Gruppe bezeichnen, deren Bedeutung ist »*études et expressions des modes musicaux*« (Studien und Ausdrücke musikalischer Tonarten), ein Akronym, sogar ein Leitspruch, ein Garant für Vielfalt und Aufgeschlossenheit. Seine lange Geschichte hat dem Publikum die Möglichkeit gegeben, neue französische und ausländische Komponisten zu entdecken, und bildete dadurch gleichzeitig ein Repertoire von Meilensteinwerken wie auch eine Kompetenz und Pflege der Werkinterpretationen, modernen Spieltechniken und Aufführungspraxis, die von Generation zu Generation von Interpreten weitergegeben werden.

Franck Ollu

Franck Ollu ist in La Rochelle geboren und studierte Musik in Paris. Er ist ein vielseitiger Dirigent und wird als Experte auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik und Oper ge-

schätzt. Mit dem Ensemble Modern ist er seit langem verbunden. Er ist Musikdirektor des Schwedischen Ensembles für Neue Musik »KammarensembleN« in Stockholm.

Er dirigiert wichtige Orchester und Ensembles bei namhaften Festivals und Theatern weltweit. Als Pionier für neue Musik dirigierte Franck Ollu Werke von vielen zeitgenössischen Komponisten, einschließlich Weltpremieren von Werken von Lachenmann, Goebbels, Eötvös, Ferneyhough, Rihm, Dusapin und Benjamin.

Pierre Roullier

Pierre Roullier studierte Höhere Mathematik, was ihm letztlich die Zulassung an die Grandes Ecoles sicherte. Er beschließt, stattdessen Musiker zu werden.

Als ausgebildeter Flötist studierte Pierre Roullier bei Jean-Pierre Rampal am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Er studierte Philosophie und an der Berliner Musikhochschule bei Erich Bergel Orchesterleitung.

Seit 1988 dirigiert er ein umfassendes Repertoire von der Operette bis zu zeitgenössischen Uraufführungen an unterschiedlichen Veranstaltungsorten, wie zum Beispiel Opéra Comique in Paris, Radio-France, Avignon Festival, Wiener Festwochen, Kunsthalle Bremen, Konzerthaus Berlin.

Pierre Roullier ist künstlerischer Leiter des Ensemble 2e2m.

Monique Bouvet

Monique Bouvet studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, wo sie mehrmals Preisträgerin für Klavier, Kammermusik und Korrepetition war und 1978 zur Professorin berufen wurde. Von 1976 bis 1998 war sie Chef de Chant an der Pariser Oper. Sie wurde zu vielen Festivals (Royaumont, Besançon, Mai de Versailles, Musique en Guyenne, Salzburger Festspiele, u.a.) eingeladen. Sie hat mit verschiedenen Ensembles wie Ars Nova, 2e2m, und Ensemble Intercontemporain konzertiert. Von Monique Bouvet existieren bereits zahlreiche CD-Einspielungen.

Barbara Morihien

Barbara Morihien wurde in Paris geboren. Sie studierte bei Jane Thorner-Mengedoht am Konservatorium Zürich Gesang. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Ed Spanjaard, Claudio Abbado, und trat in Inszenierungen von Matthias Hartmann, Peter Brook, André Williams auf. Barbara Morihien gibt Konzerte und singt wichtige Opernrollen, so z.B. Wagners Helmwige an der Pariser Oper. Sie hat ein besonderes Interesse für zeitgenössische Musik.

Quatuor Parisii

Arnaud Vallin und Jean-Michel Berrette, Violine;
Dominique Lobet, Viola;
Jean-Philippe Martignoni, Violoncello.

1981 gegründet, erfreut sich das Quatuor Parisii eines internationalen Rufs. Die besondere Chemie zwischen den vier Interpreten ermöglicht ihnen ein umfassendes Repertoire mit eigenem Stil und eigenem Klang. Das Quatuor Parisii interpretiert sowohl Werke klassischer als auch zeitgenössischer Komponisten wie Gilbert Amy, Pierre Boulez, Gérard Pesson, Tomás Marco, Marc Monet u. a..

Dieses vielfältige Interesse bezeugen die kostbaren Einspielungen, wie die Weltpremiere des *Livre pour Quatuor* von Pierre Boulez, oder auch die Veröffentlichung des Gesamtwerkes der Quartette von Beethoven, Brahms, Webern und Milhaud. Das Quatuor Parisii hat mehrere Preise (wie den Großen Preis Radio Canada 1986) und Auszeichnungen für ihre Schallplattenveröffentlichungen erhalten, vor allem den *fff* von Téléràma, den *Choc* von Monde de la Musique für die Einspielung der Quartette von Debussy und Ravel, den Preis der Nouvelle Académie du Disque für eine CD mit Werken von César Franck und Anton Webern.

Giuliano d'Angiolini
»Situationniste« of the impersonal

»We trained in submission,
letting ›Something shoot without aiming‹
(Eugen Herrigel, Zen in the Art of Archery)

Giuliano d'Angiolini is a positively unique figure in contemporary music. His profound, well-conceived and stubborn take on music has led him to what he calls »impersonal« music — music that has fully abandoned the idea of development or form.

Through successive states of presentation, which aim to elucidate, d'Angiolini wanted to »leave place in sound so that music could become less voluntary«. This led him to favour the *surface and present*, an approach that was by no means superficial: the *surface* as the immediacy in the propositional content of sound and the *present* as the very surface of the criterion of time.

In his work, musical process and material are but one and are completely laid bare. What we are to hear is non-discursive, deliberately lacking formal organization. We are even free to turn away and come back of our own will — as if the composer wanted to make positive use of the negative metamorphosis of today's urban listeners, listeners who are constantly assailed

with stimuli. Hence the Cagean idea of music that can be listened to attentively or in »blissful indifference«. The composer's suggestion stems from a sense of liberation in the face of the moral constraints of listening and from the music lover's obligation to form and process. But from this subtle renunciation comes something like Robert Smithson's lines of logs cutting across a forest: it is less a question of admiring them so as to recapture an Edenic innocence of perception than a matter of having traversed and clearly experienced states of saturation in and suffocation by the artistic medium.

Among the recurrent elements in his work are some that are easy to identify: consonance as well as raw material in its own right, preferably cleared of any historic implication, void of tonal or modal grammar or any syntax: a defiance of ideology. Some of d'Angiolinian consonances, in reduced form, can be said to originate in pre-existing material. The choice of material — or better, its screening — is consequently invoked to render it neutral: minute fragments of Bach chorales (*Encore Chorals*), scraps of the Tournai Mass (*Simmetrie di ritorno*), the Bamberg Codex (*In saeculum*) or Schubert (*Allegretto 94.6*). It is a matter of decontextualizing the found object in order to renew listening. In this sense the parasitism in d'Angiolini's music creates barriers as if to stimulate listening through perceptive filters as a kind of poetic interference — radios at low volume in *Encore Chorals* or *Deux chan-*

sons des Appalaches, tape (or other music in the background) in *A poco a poco moro e vivo torno*.

Focusing on sound itself — isolated, simplified, as if reified — becomes the liberating utopia of music. The conditions of its sudden appearance can be the result of a kind of combinatorics, a quest for symmetry that hence will be the definitive pass to dispense musical discourse from all ulterior process but the sole utterance — itself occasionally surrendered to aleatory procedures. For the sake of neutralizing any narrative, the unfolding of the music can take the form of catalogue or enumeration of chords as in *Ita vita zita rita* — the most radical way of breaking the chain of causation.

D'Angiolini takes hold of the bare musical material in order to deliver it to perception — without dogma, rhetorical insistence or emphasizing the virtuoso — *without presuppositions*. But his work also features a kind of minimalist trait. The common references to land art — more precisely — to the work of Richard Long, who renders forms and lines in matching tones, material on material, in uncrossed landscapes, gives an idea of this search for the power of the raw and deliberately impoverished material. Moreover, d'Angiolini has called for a music that once »rid of the linguistic model of the highbrow Western tradition« may resemble a landscape.

Giuliano d'Angiolini's musical vision is at the

intersection of his in-depth investigation into medieval and traditional music (in his work one will find several derivations from one sphere or the other). Devoting himself to the scholarly and caring study of folksong — the music of Perotin, Agricola or that of the Greek island of Karpathos (of which he released remarkable recordings) — d'Angiolini prepared his *tabula rasa*: creating »music that is no longer constructed by the principles of *understanding*, but by the perception of the *phenomenon*« and its immediate context. D'Angiolini has often deplored the overly-rigid way in which the musical world has produced and »consumed« so-called contemporary music. His decidedly liberal ideas and his way of selecting, isolating, and arranging the sound material — a way of introducing it as the renewal of art practice — certainly makes him have more in common with contemporary installation artists than with composers of concertos or symphonies. It is his way of »challenging today's present« (Boris Porena).

Giuliano d'Angiolini often refers to Zen philosophy asking for »art to be a philosophical example of simplicity and of a serene relation to the world«. Thus he wants his musicians — and his listeners no less — to be »fit and bare«, without memory, devoted to the surface, opening a window onto the landscape: »neither birth nor death«.

Gérard Pesson

Simmetrie di ritorno

(2000)

for flute, French horn, trumpet,
trombone, percussion, accordion, violin,
viola, cello and double bass

The outset is marked by an austere and sober art backed by a bold rhythm and powerful symmetries (from the Kyrie from the *Tournai Mass*). The overlapping of different symmetrical orders creates irregularities and gaps in the sound fabric. In this way, the essential energy of this ancient music is brought out, allowing the breathing alone to emerge and disclosing gestures of archaic tastes: a new world of sound unfolds.

A note on harmony: consonant harmonies interest me more and more, and in various ways. They are simple and strong — a refined discovery of Western music. They also seem to grant the listener pleasure and happiness — yet another good reason to use them.

Simmetrie di ritorno is dedicated to the work of Frank Stella.

Ita vita zita rita

(1997)

for amplified piano
(excerpt)

Ita vita zita rita is a sound catalogue. «Catalogue» understood as a set of elements that

— in its entirety — is not hierarchically ordered; nonetheless, such elements have some qualities in common and are taken from the same environment. This resembles a landscape. Or, as Boris Porena has put it, arrangements of this organisation are like «a temporal framework without time». Between its constituent entities no discursive relation is introduced; they share a common space and are so tightly adjoined in an equalized plane that nothing lies in between. This »nothingness« is a kind of silence (not quite unlike the »silence« which seemingly emanates from a landscape) that allows things to be renewed again and again.

No system of formal accentuation is to be superposed over the catalogue's enumerative function. The absence of any organisation of duration means that no sound is favoured over another. The attacks of sounds are linked to the instrument's particular reverberation (which is like its natural breathing), and hence temporal articulation follows spontaneously. By these means each sound retains its form and carves out its proper portion of time.

The performer does, however, manipulate the material through human resonance; he is responsible for his movements (focused, receptive, serene and without emphasis), and his action is not immaterial to the form the material will take.

Possibly, a listener who is conditioned by musical tradition in favour of narrative and discursive concatenation will initially perceive only

the movement's relative uniformity. It takes a while to overcome this frame of mind and readjust perception for it to become sensitive to what happens from one movement to another, to each sound, and to the unforeseeable and the unexpected. Sound, harmony, and silence come to stand for nothing but themselves: they exist as they are.

Ita vita zita rita is dedicated to Fiammetta, a child who, at the time, did not yet speak.

Orizzonte fisso, bordini mobili

(2007)

for flute, trumpet, trombone, saxophone,
accordion and string trio
Commissioned by the French State

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

Lines of sound, like traces on a steady horizon line. Steady horizon, floating drones. Moving traces in the steady sky, above the horizon. Lines of time, sounds in time.

Paris: in the window frame — top right and on the far side of the facing roofs — appears a white line, slowly taking shape in the sky. It is a four-engine jet plane — one can tell by its thick vapour trail. It rises slowly in the azure sky on this fair and sunny winter day. It is traversing

the pane towards the top, along a diagonal. It is an event — the event of the beauty of the world. A straight white line in the azure sky. A moving streak in a steady sky.

The Aegean Sea: clear, almost motionless, though slightly ruffled by an inner, living motion. The dark blue sea beneath the steady blue sky. Two shades of blue divided by the horizon line — just that. Yes, I saw the red sun descend out of the blue of the sky toward the blue of the sea. And divide into four before disappearing. Descending event, not ascending like the trace of white in the sky. The vivid red of the sun and the cold blue of the air and water. Blue above and below; red in between, though waning until it leaves the two blues divided by the horizon line. Blue, red, blue. The humble art of Nature. I dedicate this piece to myself.

Und'ho d'andà

(1995)

for 2 French horns, cornet, 3 B-flat trumpets,
2 trombones, bass trombone
Commissioned by the
»Aujourd'hui Musiques« Festival

In Perinaldo (the Ligurian village where this piece was written), at the fountain crossroads, all day long one hears an idle question: »E dunde ti vai?« (»And where are you going?«) to which the passers-by reply with resignation (the village being small, all the paths, like all the

things to do, are always the same): »Und'ho d'andà?« (»Where do you want me to go?«). So here we have the title. From start to finish this composition uses a polyrhythmic formula from Balinese music of *angklung* — reinterpreted here in the style of an imaginary village brass band. It is music repetitive in character, with symmetric structures similar to those of the mosaic in which the whole of the picture is given through the fitting of individual fragments — an acoustic illustration of a collective work (each piece fills out the space left by the others). The most original effect comes through the unpredictability in associating pitch and length when the interpreter has to choose between two notes (one of which is common to all the instruments). A periodic architecture of the organisation of duration is combined with a fluctuating field for pitch which is constantly changing. It becomes clear that there is some sort of repetition. But what exactly is repeated? In *Und'ho d'andà*, one can still find form, though one reduced to its most basic expression: the structure is established by the progressive accumulation of its constituent elements and dissipates by subtraction, by a gradual slackening of energy. No development, only a fluctuation in tension. *Und'ho d'andà* could be a manifesto for a »minor« music, cheerful if possible. This score bears the dedication: *To the village of Perinaldo, to Giorgio*.

Ho visto un incidente

(six melodies on poems by Sandro Penna)
(1991–92)
for solo voice

Sandro Penna's poems — brief, stripped down and of enchanting simplicity even down the most common words, in their use of rhyme, hendecasyllable, quatrain and — are the quintessential expression of the Italian language. Behind the simplest design and with a minimum of effort, they show a great expressive intensity; they inspire a gentle yet succinct lyricism; precise. For me these poems were the implied ideal for realizing an old desire: that of writing genuine melodies that would allow poetry to speak, that maintain intelligibility. This subject goes back to an age-old concern, that of the conjunction between text and music, as well as a certain way of glimpsing here and there a kind of madrigalism, which constitutes in any case an essential part of the cultural background of every Italian composers. The goal was made easier by the fact that Penna's poems are already music. It was a matter then of making one technique accord with the other, my rhymes with his, adding denseness or lyric ambiguity without doing violence to the poetry. Thus I tried to find a way to render each expressive effect, each madrigalism, however minimal or minimalist it might be, such that it would not be the simple fruit of my selective or illustrative desire but the result of an encounter between two independ-

ent poetic structures — both based on rigorous construction. This search for rigorous simplicity is achieved through the use of processes inspired by Stravinsky's late compositions. A compositional technique, the kind tinged with classicism, that later on I never used again, though its spirit does not seem to me to contradict my subsequent choices. The first two songs go together and were composed in 1991, the others in 1992. Numbers 1, 2, 3, 5 and 6 are taken from the posthumous collection *Peccato di gola (poesie al fermo posta)*, number 4 from the collection *Croce e delizia*. Each song is dedicated to someone dear to me.

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

I saw an accident

God what martyrdom of scrap that Vespa! On the jersey, the blood of an appalling beauty and scrub covering your body will make it crush

2

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

(You had parted, a soldier without war, a new flower ripped from the hothouse, leaving me in the gap of the earth, the throat arid, choked by a lump)

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

Today, which strange mood gushing from you as you cleave the kitchen garden of Sancosimato and a crimson sea of beetroots floods you, a torrid flame to him who knows he's loved

4

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

*It's nice, working
in the darkness of a room
head on a vacation
by a blue sea*

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

*If I spot my enemy in the puddle
I know it's your face that comes ashore
to fall love ill is true illness
ripping the arrow from the live flesh*

6

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

*Do fall in love: yes! with whom? with what?
with the imprint that vanishes in the mistral?
with your gaze that stops the kite?
To fall in love with falling out of love?*

Notturno in progressione
(2004)
for string quartet

Undoubtedly it is with the ritornello that one marks one's territory. But we can't say anything precise about where and how or even what will happen any given moment. And this indeterminateness is another aspect of nature. This quartet is a tribute to John Cage from whom it borrows the technique of »time brackets«. It is dedicated to Gerard Pape and the Quatuor Parisii.

Giuliano d'Angiolini
Englische Übersetzung aus dem Französischen:
Till Jesinghaus

Partiturausschnitt
Ita vita zita rita

The musical score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various dynamics such as *pp*, *f*, *ppp*, *mf*, *pp*, *pppp*, and *mf*. Performance markings include *8va* (octave up), *8va* with a tilde (~), and *8va* with a downward arrow (8va-). There are also markings for *ppp* and *mf* in the bass staff. The score features complex rhythmic patterns and some unusual notation, including a *ppp* marking in the bass staff of the second system. The piece is for string quartet, as indicated by the title.

Giuliano d'Angiolini

Giuliano d'Angiolini was born in Rome in 1960, and lives in Paris. He is a composer, musicologist and ethnomusicologist.

Ensemble 2e2m

The Ensemble 2e2m, founded in 1972 by the composer Paul Méfano, is one of the oldest French ensembles dedicated to contemporary musical creation. Since that date, the initials that characterize the group and which mean *»études et expressions des modes musicaux«* (studies and expressions of musical modes) have become an acronym, a motto even, warrant of plurality and open-mindedness. Its long history has offered the audience the possibility to discover many French and foreign composers and has allowed the creation of a repertoire of landmark works as well as the setting up of a know-how and a culture through its successive generations of performers.

Franck Ollu

Franck Ollu was born in La Rochelle and studied Music in Paris. He is a very versatile conductor and widely acknowledged as an expert in the field of contemporary music and opera. He has a very long-established association with Ensemble Modern, which he joined 1990 as First Hornist. In 1999 he began to conduct. He is

Music Director of the Swedish ensemble for new music, »KammarensembleN« in Stockholm.

He conducts important orchestras and ensembles at famous festivals and theatres all over the world. As a pioneer of new music, Franck Ollu has championed works by many contemporary composers including premieres of works by Lachenmann, Goebbels, Eötvös, Ferneyhough, Rihm, Dusapin and Benjamin.

Pierre Roullier

Pierre Roullier took up advanced mathematical studies that ultimately gained him admission to the *Grandes Ecoles*. He decided instead to become a musician. A flutist by training, Pierre Roullier studied with Jean-Pierre Rampal at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Besides, he began advanced studies in philosophy and in conducting with Erich Bergel, professor at the Berlin Musikhochschule.

Since 1988 he conducts a very broad repertoire from operetta to contemporary premieres in venues as diverse as Opéra Comique in Paris, Radio-France, the Avignon Festival, Wiener Festwochen, Kunsthalle Bremen, Konzerthaus Berlin.

Pierre Roullier is the artistic director of the Ensemble 2e2m.

Monique Bouvet

Monique Bouvet studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, where she was awarded several times the first prize for piano, chamber music and accompaniment, and she was appointed professor in 1978.

From 1976 to 1998, she has been Chef de Chant at the Paris Opera. She has been invited to several Festivals (Royan, Besançon, Mai de Versailles, Musique en Guyenne, Salzburger Festspiele, a.o.) and has been performing with various ensembles, such as Ars Nova, 2e2m, Ensemble Intercontemporain. Besides she has been featured in many recordings.

Barbara Morihien

Barbara Morihien was born in Paris. She studied singing at the Zurich Conservatoire under Jane Thorner-Mengedocht. She worked with important conductors, such as Christoph von Dohnány, Ed Spanjaard and Claudio Abbado, and took part in productions directed by Matthias Hartmann, Peter Brook, André Williams. Barbara Morihien gives concert performances as well as playing important operatic roles such as Wagner's Helmwige in the Paris Opera. She has a special interest for contemporary music.

Quatuor Parisii

Arnaud Vallin and Jean-Michel Berrette, violin; Dominique Lobet, viola; Jean-Philippe Martignoni, cello.

Since its formation in 1981, the Quatuor Parisii has gained international recognition. The strong chemistry between the four players has allowed them to build up an extensive repertoire with a very specific style and sonority. Their repertoire spans works by both contemporary composers (Gilbert Amy, Pierre Boulez, Gérard Pesson, Tomás Marco, Marc Monet among others) and classical masters.

Their musical versatility is confirmed by their exquisite recordings, such as Pierre Boulez's *Livre pour quatuor* (world première) as well as the release of the complete quartets by Beethoven, Brahms, Webern and Milhaud.

The Quatuor Parisii has received various prizes (such as the prestigious Grand Prix Radio Canada, 1986) and their releases have been honoured with the *ffff* award from Télérama, the *Choc* award from Monde de la Musique for the recording of the quartets by Debussy and Ravel, and the prize from the Nouvelle Académie du Disque for their CD dedicated to the works of César Franck and Anton Webern.

J'adresse un remerciement particulier à
Martine Guibert et à Dominique Lohnherr

Redaktion: Martha Agostini

During the digital mastering of this tape, every
endeavor was made to preserve the integrity
of the available recordings; we request
the listeners' understanding for any sonic
imperfections.

**Beim Mastern der Bänder waren wir bestrebt,
die Authentizität der vorhandenen Aufnahmen
so weit wie möglich zu bewahren;
für klangtechnische Mängel bitten wir
die Hörer um Verständnis.**

**Edition RZ
www.edition-rz.de
ed. RZ 10020
LC 08864 · © (P) 2010
ISRC DE-S21-10-00003-8**