

DANIELE LOMBARDI: WORKS FOR PERCUSSION

JONATHAN FARALLI

ATOPOS



foto copertina: Marco Grillo foto controcopertina: Roberto Masotti



Il est des rencontres personnelles qu'il est insuffisant de qualifier de mystérieuses, et celle avec Daniele Lombardi en fait partie pour moi. J'ai bien connu l'artiste (certainement beaucoup moins l'homme), en assistant à plusieurs de ses prestations musicales en tant que compositeur et interprète, performances qui pouvaient occuper d'immenses espaces, surtout lorsqu'elles impliquaient ses 21 pianos ; j'ai apprécié son double talent graphique et musical, une sorte de poétique à deux visages, comme nous le verrons ; j'ai admiré son activité incessante de divulgateur du répertoire musical de la seconde moitié du XX^e siècle, essentiellement italien. Jamais je n'aurais imaginé que je m'occuperais de son héritage artistique, après sa disparition soudaine en 2018, à travers ma double fonction de directeur du Conservatoire Mascagni de Livourne, où une partie de sa bibliothèque musicale a été rassemblée, et de responsable scientifique de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, où parviendront ses documents autographes les plus précieux.

Daniele Lombardi est l'une des figures les plus cohérentes et originales de la scène musicale italienne, entre le siècle dernier et celui-ci. Son premier trait distinctif est son approche picturale de la musique (*Ascoltare con gli occhi* [Ecouter avec les yeux] est le sous-titre d'un bel ouvrage qui lui a été consacré peu avant sa mort). Oui, car le son et l'image sont une constante indissociable de toute sa production, à tel point que l'on pourrait difficilement qualifier nombre de ses productions de partitions, tant elles ressemblent plutôt à de véritables parcours graphiques élaborés. Tout ce qui a été composé par Daniele Lombardi pourrait, en revanche, être défini comme du « graphisme sonore », voire du « son d'image », car aucune des partitions qu'il a conçues n'est dénuée d'un apport visuel qui constitue une ligne d'inspiration pour l'interprète (« notation visuelle », comme il l'appelle lui-même en parlant de *Glitch*, un morceau en mémoire de Luciano Berio). Sans parler de ces partitions qui sont en réalité de gigantesques tableaux (à commencer par *Notazioni di fatti sonori* de 1972, et au moins jusqu'à *Polychromia*, en 2014), où c'est à l'interprète d'attribuer hauteur, intensité, rythme et timbre en s'inspirant des caractéristiques picturales.

En revanche, ceux qui ont eu la chance de consulter les partitions de Lombardi savent que nombre d'entre elles portent également des légendes détaillées dans sa calligraphie très personnelle, composée de lettres majuscules rappelant le *ductus* de l'écriture de la Renaissance inventée par Poggio Bracciolini et ses disciples. D'autre part, le lieu spécifique de l'exécution, souvent préétabli au moment de l'écriture de la partition, a eu une importance presque idolâtre pour Lombardi, à tel point que des œuvres comme *Divina.com*, inspirées par la sépulture de Dante à Florence, ou *Non finito* pour piano et vidéo, réalisée dans la Tribune du David de Michel-Ange dans la Galleria dell'Accademia, sont des exemples évidents de sa « poétique du lieu », une partie active du paysage sonore proposé. Et peu importe qu'il joue de la musique dans un lieu fermé ou qu'il prenne ses repères dans un environnement en plein air. À cet égard, je retiens un souvenir rare et représentatif de sa méthode de composition : *Capalbio, passeggiata per un musicista* (1981), une pièce dédiée au violoniste Massimo Coen, dont les lignes musicales sont directement inspirées du profil des murs médiévaux de la ville toscane. En parlant de partition destinée à être jouée en plein air, il convient de mentionner la « porte sonore » créée pour la Villa di Celle à Pistoia, la plus grande galerie d'art environnemental d'Italie, où la partition d'une pièce pour violon inspirée du *Paradis* de Dante est reproduite en bronze sur tout le mur extérieur de la porte d'une petite église privée.

À une époque où les compositeurs des soi-disant avant-gardes s'engageaient dans des langages sonores de plus en plus complexes, souvent détachés de la relation avec les auditeurs et cryptiques même pour les initiés, Lombardi a travaillé dans la direction opposée, convaincu « que le processus de communication auteur-interprète-distinctaire ne peut faire abstraction de ce mode interactif », comme il le déclarait dans une interview. À cet égard, les grands événements qui se sont tenus à Florence, à Milan (Atalanta fugiens), à Rome (Concert pour Nam June Paik), à Sienne, à Paris, à Berlin, et dans tous les lieux où ont été jouées ses monumentales *Symphonies pour 21 pianos*, sont restés dans la mémoire des participants. Outre son fameux compagnon de voyage, le piano, il y a dans le monde sonore de Lombardi des instruments à la présence presque obsessionnelle : la flûte, de toutes les tailles possibles, avec un interprète de prédilection tel que Roberto Fabbriani, ainsi que les percussions dans toutes leurs acceptations, avec l'interprète de prédilection Jonathan Faralli.

Ce n'est donc pas un hasard si les principales pièces dédiées aux percussions par le maestro florentin sont rassemblées ici et présentées ensemble par Faralli. Et à ce propos, je pense en particulier, un peu comme une synthèse de ce qui a été décrit plus haut, à *Sator arepo tenet opera rotas*, le fameux vers en palindrome qui, dans le *Studio* (1994), n'est représenté que par une peinture polychrome enclose dans un cercle, tandis que la partition proprement dite (1995) suit « à la lettre » les différents caractères qui composent le morceau, en palindrome, chacun représenté par une page de

musique, et donc par un total de 25 pages, destinées non seulement aux percussions mais aussi à l'accompagnement électronique en live. Un exemple de la manière dont la peinture et la musique étaient liées dans l'imagination et la méthode de composition de Lombardi, comme une sorte de « double voie indissociable ».

Renato Meucci

Miroir 3 fait partie d'une série d'œuvres portant le même titre, mais assorties de numérotations différentes, consacrées à des compositions dans lesquelles la performance est accompagnée d'une vidéo et/ou d'un enregistrement avec des sons et des ambiances de lieux spécifiques. Le sous-titre de l'œuvre est en réalité : *Sassi nel pozzo del castello di Sermoneta* [Pierres dans le puits du château de Sermoneta]. J'ai joué le morceau pour la première fois au Palagio di parte Guelfa le 15 avril 2004 à Florence. À cette occasion, le dialogue entre l'interprète et l'enregistrement se déploie entre les sons des pierres tombant dans le puits et le percussionniste engagé dans un set qui, outre les instruments plus traditionnels, comprend également diverses manières de frapper l'eau. En arrière-plan, on entend également les sons ténus et fantasmagoriques d'instrumentistes et de choristes des cours de musique qui se sont tenus le jour de l'enregistrement à Sermoneta.

Assolo a été joué pour la première fois à Rome en 1981 par Giorgio Battistelli à l'auditorium Rai du Foro Italico, lors du 17^e festival Nuova Consonanza. La composition joue avec ironie sur le rôle du percussionniste solo, qui passe rapidement d'un instrument à l'autre, accompagné d'un enregistrement sonore entièrement construit avec les sons des *intonarumori* de Russolo, un hommage au futurisme et aux percussions, très appréciés par le compositeur.

Dal colore al segno est né d'une œuvre picturale que Lombardi m'a donnée lors de l'une de nos nombreuses rencontres dans son studio de Santa Croce à Florence. Il s'agissait d'une œuvre abstraite qui a servi de catalyseur pour faire naître des idées qui allaient ensuite se concrétiser dans un nouveau morceau pour percussion et enregistrement. Comme souvent, les intuitions restent inachevées, ou en attente d'un événement qui les régénérera, bien que l'idée générale de la pièce ait été esquissée. En retrouvant des notes et en réorganisant les souvenirs, j'ai pu reconstruire le morceau et le présenter au Livorno Music Festival en 2019. L'œuvre implique, comme dans les *Miroir*, un enregistrement bien spécifique, avec un orage tonitruant, d'où surgissent des sons, des ambiances, des transmissions à partir du bruit blanc de la pluie qui tombe, jusqu'aux signes qui transforment le signifiant en signifié.

Montparnasse a été commandé à l'origine en 2006 par le Mart di Rovereto pour l'exposition « Luigi Russolo, vie et œuvres d'un futuriste ». La musique composée par le Maestro en collaboration avec Simone Conforti était la musique du film muet d'Eugène Dèslav projeté pour l'occasion. Par la suite, j'ai retravaillé le morceau en ajoutant d'autres percussions, en plus de celles qui se trouvaient sur la bande originale que j'avais déjà enregistrée, transformant l'ensemble en une pièce pour percussion et bande. Dans sa version originale, ce morceau accompagnait la vision de cette célèbre rue parisienne riche en culture et parcourue des premières voitures ; sous ce nouvel aspect, on a affaire à une description plus psychologique, une réflexion sur la modernité, à des instruments qui circulent et se poursuivent dans l'espace acoustique de l'écoute. Bien entendu, le son des *intonarumori* ne pouvait manquer sur l'enregistrement.

Sator Arepo Tenet Opera Rotas pour percussion, enregistrement et live electronics a été créé le 24 août 1995 à l'Accademia Musicale Chigiana, à la Chartreuse de Pontignano. Le morceau que j'ai joué à cette occasion, c'est-à-dire dans sa première version, avait des dimensions monumentales, dépassant largement les 60 minutes. L'œuvre a ensuite donné naissance à plusieurs autres œuvres, comme *Satornep* pour alto, percussion et enregistrement, et comme le morceau présenté sur ce CD, qui est une version réduite de l'œuvre originale, tout en respectant ses caractéristiques palindromiques. Lisons la description que Daniele Lombardi en fait : « Cette œuvre fait référence au célèbre carré magique, cité à son tour par Anton Webern comme un exemple de sa propre approche de la composition. Chaque lettre correspond à une page de musique écrite pour un ensemble de percussions. Pendant la performance, cette source sonore en direct est enrichie par une autre série de sons live electronics, de sons naturels et de percussions échantillonnées qui contribuent à créer des atmosphères labyrinthiques. »

Jonathan Faralli

Jonathan Faralli

Biographie

Jonathan Faralli a suivi un cursus musical en percussions et en composition au Conservatoire national de musique « L. Cherubini » de Florence, où il a obtenu les meilleures notes.

Il a obtenu un diplôme de sociologie de l'éducation à l'université de Florence avec une thèse sur la profession de musicien. Il est également diplômé en pédagogie musicale (Conservatoire de Fermo).

Il s'est d'abord spécialisé au « Sweelinck Conservatorium » d'Amsterdam, puis à Strasbourg.

En 1988, il remporte le concours international de percussion cat. C Accademia Vibenensis à Bovino. En 1994, il remporte le prix « Blaue Brücke » à Dresde en tant que meilleur interprète de musique contemporaine en Allemagne, avec « Les Percussions de Strasbourg ».

Il collabore en tant que timbalier et percussionniste avec l'Orchestre de Toscane sans discontinuer depuis sa fondation en 1981, ainsi qu'avec l'orchestre du Mai musical florentin depuis 1980.

Il a été et continue d'être appelé à collaborer avec les plus célèbres orchestres italiens, jouant dans les auditoriums et les théâtres les plus prestigieux du monde (Scala de Milan, Bolchoï de Moscou, Carnegie Hall de New York, Concert Hall Opera City de Tokyo, Teatro Colon de Buenos Aires, Konzerthaus à Vienne, Wiener saal au Mozarteum de Salzbourg, etc.) sous la direction des plus grands chefs d'orchestre (Giuseppe Sinopoli, Zubin Mehta, Sergiu Celibidache, Yuri Temirkanov, Carlos Kleiber, Georges Prêtre, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Carlo Maria Giulini, Daniele Gatti, Claudio Abbado, entre autres).

Il se produit en tant que soliste et chambriste, donnant des masterclass et des concerts sur tous les continents. Il a collaboré avec les compositeurs les plus célèbres, dont Daniele Lombardi, Luciano Berio, Salvatore Sciarrino, Franco Donatoni, John Cage et d'autres, dont beaucoup lui ont dédié leurs œuvres. Il s'est produit en tant que soliste dans les plus grands festivals du monde, notamment le Mai musical florentin, le Festival international d'Edimbourg et le Festival de Salzbourg.

Il a été membre du groupe « Les Percussions des Strasbourg » de 1993 à 1996, jouant dans les principales villes européennes. Il collabore avec de nombreux autres ensembles, dont Richard Galliano, les Virtuoses de Moscou, L'European Music Project, Modern Times, Musicatreize, etc... Il joue en duo avec le flûtiste Roberto Fabbriciani.

Il collabore avec l'Institut de recherche musicale « Tempo Reale » (informatique musicale et musique d'ordinateur) fondé par Luciano Berio.

Il a été nombreux enregistrements à son actif en tant que soliste et avec des groupes de chambre, avec les principales maisons de disques, dont Arts, Stradivarius, Agora, Zig zag, Brilliant, Tactus. Il a publié de nombreux écrits et essais dans des magazines et journaux spécialisés, et a écrit plusieurs livres pour diverses maisons d'édition.

Il a enseigné au Conservatoire de musique « Luigi Cherubini » de Florence, au Conservatoire « A. Buzzolla » d'Adria et à l'Istituto di Alta Cultura « Achille Peri » de Reggio Emilia. Il enseigne actuellement au Conservatoire « Pietro Mascagni » de Livourne, où il dispense les cours de percussion. De 1987 à 2017, il a été tuteur de la section percussion de l'Orchestra Giovanile Italiana à la Scuola di Musica de Fiesole.



foto: Alessandro Botticelli



ATP 031

DANIELE LOMBARDI: WORKS FOR PERCUSSION

DDD

LC-00129

JONATHAN FARALLI

Percussioni

1	Miroir 3 – Sassi nel pozzo del castello di Sermoneta (per percussioni e tape)	2004	11:54
2	Assolo (per percussioni e tape)	1981	07:56
3	Dal colore al segno (per percussioni e tape)	2008/19	10:09
4	Montparnasse (per percussioni e tape)	2006	11:53
5	Sator Arepo Tenet Opera Rotas versione breve (per percussioni, tape e live electronics)	1995	16:38
		TOTALE	58:30

In memoria di Daniele, che ci manca