

Luca Antignani  
*Azulejos*



Ensemble LES TEMPS MODERNES

# Luca Antignani

- |   |        |
|---|--------|
| 1. Trio del sogno e del gabbiano                                  | 11'    |
| pour violon, violoncelle et piano                                 |        |
| 2. Etude sur "La vie"   | 11'02" |
| pour cymbalum, flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle       |        |
| 3. Azulejos   | 9'26"  |
| pour harpe  |        |
| 4 - 6. Nix et nox   | 9'30"  |
| pour flûte, clarinette, violon et violoncelle                     |        |
| 7 - 8. Due interludi  | 12'29" |
| pour cymbalum   |        |
| 9 - 13. Les murs de Jean  | 11'59" |
| pour flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, harpe et piano |        |
| 14. Canto d'infanzia  | 4'50"  |
| version pour harpe, cymbalum, alto et clarinette                  |        |

Cyril Dupuy, cymbalum - Aurélie Bouchard, harpe

Ensemble LES TEMPS MODERNES

Michel Lavignolle, flûte - Jean-Louis Bergerard, clarinette - Claire Bernard, violon

Estelle Gourinchas, alto - Florian Nauche, violoncelle - Emmanuelle Maggesi, piano

Direction : Fabrice Pierre

Image de l'oeuvre en couverture : La Gerbe, Henri Matisse © Succession H.Matisse - Production : Polysonnance - Continuo Musique

Prise de son, montage et mixage : Pascal Perrot ([www.studioalys.com](http://www.studioalys.com)) - Conception graphique : François Yebo

Site internet : [www.continuoclassics.com](http://www.continuoclassics.com) / [www.uvmdistribution.com](http://www.uvmdistribution.com) - Pressage : DUPLITECHNOLOGY - Contact : [continuoclassics@gmail.com](mailto:continuoclassics@gmail.com)



Edizioni Savini Zerboni



Durée Totale : 72:09  
Livret en Français / English Booklet



3 770000 059212

## Une voix en dehors du chœur

Dans l'histoire de l'art, pas uniquement dans le domaine de la musique, existent des cas très particuliers, presque inexplicables, d'artistes dont la provenance est mystérieuse et qui s'expriment avec une originalité absolue. Ils n'appartiennent à aucun courant et seront reconnus bien plus tard comme des « prophètes de loin ». En peinture, El Greco en est certainement un exemple emblématique. D'où lui vient cette peinture qui utilise la couleur et la lumière de manière si différente du style en vogue à la Renaissance et qu'on retrouvera deux siècles plus tard ? En musique, pensons à Gesualdo da Venosa : d'où vient son chromatisme extrême au-delà de toute convention ? Et les Sonates de Scarlatti ou les dernières œuvres de Skrjabin ?

Evidemment, loin de moi l'idée de comparer Luca Antignani aux artistes cités auparavant. Mais il y a quelque chose dans sa musique et son parcours, quelque chose de totalement personnel et de difficilement classable, quelque chose que l'on peut adorer ou détester mais qui ne laisse pas indifférent, comme toutes choses fortes et originales, quelque chose qui rend particulièrement intéressante l'écoute comparée de ses pièces, immédiatement identifiable et totalement caractéristique, dont on peut suivre les évolutions d'une composition à l'autre.

Avant de rentrer dans les détails, permettez-moi de revenir sur quelques considérations de nature historique. Depuis toujours la musique procède par générations de compositeurs contemporains les uns des autres et qui incarnent les spécificités d'une époque et d'une culture. En 1685 naissent les trois plus grands représentants du Baroque en musique, Bach, Haendel et Scarlatti; entre 1809 et 1813 naissent tous les plus importants compositeurs romantiques, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Verdi et Wagner; au cours du XX siècle, entre 1920 et 1928 naît l'entière avant-garde de l'après seconde guerre mondiale, Maderna, Xenakis, Ligeti, Nono, Berio, Boulez, Kurtag, Donatoni et Stockhausen. Si cette génération peut être définie comme la « génération de la structure », c'est à dire celle qui a porté l'habit sévère

de la reconstruction totale d'une pensée musicale rigoureuse après la crise tonale, la génération suivante, apparue dans les années '50, est certainement la « génération de la figure », soit celle qui reprend confiance dans la plasticité du geste musical après le « régime » pointilliste. Et déjà une nouvelle génération s'annonce, mettant au centre de sa réflexion l'exploration de la matière sonore à 360 degrés, sur les traces de Lachenmann, Sciarrino et Grisey.

Mais entre une génération et l'autre nous pouvons repérer certaines rares figures qui échappent à ces obligations esthétiques et culturelles (volontaires ou involontaires) ; soit elles restent victimes d'un vide et leur créativité en est paralysée, soit, douées d'une forte personnalité, elles arrivent à s'exprimer de manière originale justement en vertu d'une voix « en dehors du chœur ». Et je pense que Luca Antignani appartient à cette dernière catégorie de compositeurs. Avec les années il construit une hiérarchie précise entre certains paramètres musicaux de façon de plus en plus évidente, presque effrontée, une sorte de « réaction en chaîne » suivant laquelle le premier paramètre génère le deuxième qui à son tour génère le troisième. Tout d'abord, c'est incontestablement l'élément mélodique qui domine. Mais, plus que de « mélodique », nous devrions parler de « motivique » : par redondance de hauteurs et réduction du champ harmonique, par simplicité rythmique et évidence intervallaire, ses cellules mélodiques sont des motifs, presque modaux, parfois quasiment thématiques, poursuivis avec une transparence absolue et avec l'innocence de celui qui sait que là est son monde. Pourquoi ce chemin ne tombe-t-il pas dans un simplisme écœurant ? Parce que l'élément motivique fait germer autour de lui le deuxième paramètre de la hiérarchie, celui du timbre, car Antignani sait « inventer la couleur » sans faire appel à n'importe quelle diablerie technique, il sait nous surprendre avec des sonorités inouïes qui sont le produit de la combinaison complexe d'éléments simples. La matrice « motivique » monodique devient ainsi polyphonie de timbres. Puis le timbre, les réverbérations, génèrent le troisième élément de la hiérarchie, l'harmonie, transparente mais jamais statique, évidente mais toujours surprenante. L'attention tout à fait personnelle qu'il adresse au son,

délibérément étrangère à l'investigation de ses frontières les plus extrêmes, révèle des racines profondément ancrées dans la tradition, qu'il revisite cependant avec une grande inventivité.

Prenons en exemple le premier des *Due interludi* pour cymbalum solo : le début fait presque peur à cause de sa simplicité, mais l'infinité des modes de jeu utilisés pour mettre en scène ces quelques notes génère une polyphonie qui étonne en permanence. Ou encore, considérons la succession incessante de situations musicales différentes dans *Etude sur "La vie"*, où le taux d'invention est tel qu'il rend obligatoire l'allusion à la forme en variation pour donner un sentiment d'unité à la pièce. Pour arriver au *Trio del sogno e del gabbiano*, où la maturité compositionnelle, la maîtrise technique et la certitude de son propre parcours mènent Antignani à oser des allusions très directes au Tango.

Si je devais tracer des lignes imaginaires de conjonction entre la musique de notre compositeur et celle de ses prédécesseurs, je le ferais avec la pureté expressive de Kurtag ou la centralité de l'invention mélodique chez Dusapin. Mais dans le fond, je préfère conseiller d'explorer les territoires originaux et intrigants d'Antignani sans aucune référence et de jouir des suggestions qu'il nous offre et qui n'appartiennent qu'à lui.

**Alessandro Solbiati**

## Trio del sogno e del gabbiano

pour violon, violoncelle et piano

Où et comment chercher le point de contact acoustique entre instruments si hétérogènes est la question de fond de cette composition. Le vaste répertoire classique consacré à cet effectif relève souvent le piano au rôle d'accompagnement, et dans tous les cas présente une distinction très nette entre les entités sonores. Mon idée primordiale était justement de dépasser cette incompatibilité, de trouver des relations à double sens originales et surprenantes entre piano et cordes, fondant leur dialectique sur des bases inhabituelles. Le geste initial de la pièce m'est apparu en rêve (cas unique pour moi), et pendant sa composition au bord de la mer une mouette venait souvent me trouver, veillant sur mes idées comme un ange profane. D'ici l'étrange titre, *Trio del sogno e del gabbiano*.

## Etude sur "La vie"

pour cymbalum, flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle

Cette composition est librement inspirée du tableau "La vie" (1903) de Pablo Picasso, ou pour mieux dire de ses études préparatoires. Le rapport avec une œuvre d'art picturale est toujours problématique (dans le bon sens du terme); loin de chercher une relation descriptive avec le tableau (de toute manière presque impossible vu le sujet représenté), j'imagine de reparcourir un itinéraire d'ordre procédural, qui a mené le peintre, à travers plusieurs étapes, à l'aboutissement finale de l'œuvre. Ce qui me captive, et que j'ai essayé de mettre en scène dans ma pièce, est justement ce parcours de rapprochement progressif à l'idée, chemin conceptuel impliquant beaucoup de corrections, changements, remises en question qui procèdent en parallèle avec une prise de conscience de plus en plus profonde de l'idée primordiale, comme une image qui devient moins floue et plus nette dans l'objectif d'un appareil photo. Il s'agit donc d'instituer une relation formelle avec ce(s) tableau(x), et en même temps de représenter un parcours créatif, c'est à dire de mettre concrètement en scène une phase de l'invention très riche mais confuse et discontinue, normalement afférente à un contexte préparatoire. Confrontés à l'esquisse, dans le tableau la figure à peine ébauchée se révèle être une femme avec enfant, le chevalet disparaît, un sujet blotti apparaît, le bras droit de l'homme se cache derrière le corps de la femme et ainsi de suite. On pourrait à ce titre établir une relation avec l'archétype formel du thème et variations, mais en considérant l'idée de la variation non comme un artifice décoratif mais plutôt comme une nouvelle perspective régénératrice.

## Azulejos

pour harpe

*Azulejos* a été commandée par l'ACDA – Concours Internationaux de la Ville de Paris – pour le Concours Lily Laskine 2014. Le fait qu'il s'agisse d'une pièce de concours m'a incité à une réflexion sur la virtuosité, vue sur le plan du terrain d'expérimentation et d'invention. Les défis étant multiples, j'ai avant tout basé ma recherche sur la mise en valeur des diverses qualités du timbre, aspect souvent peu exploité à la harpe. La figure initiale illustre bien cette démarche ; elle se propage en éventail sur trois dimensions : l'une horizontale (séquence mélodique), l'autre verticale (rebonds en diminundo et rallentando) et la troisième « diagonale » (trajectoires qui métamorphosent progressivement la couleur instrumentale). La partie centrale de la composition active une spirale tourbillonnante de polymétries et polyrythmies qui collapse sur la réémergence violente du geste du début, totalement dépourvu de ses caractéristiques lyriques et suspensives. Toutes les idées précédemment exposées sont transférées et projetées dans une dimension parallèle, inquiétante et purificatrice à la fois.

## Nix et nox

pour flûte, clarinette, violon et violoncelle

Cette composition s'inspire vaguement de la première partie du roman de Victor Hugo *L'homme qui rit*. Cela c'est un « roman dans un roman », car si d'une part c'est un événement relié à l'histoire maître du livre (sorte d'énorme préambule), de l'autre, vue sa longueur, sa complexité et son caractère formellement exhaustif, ça représente une vicissitude autonome. Il s'agit de la mise en scène presque cinématographique d'un naufrage, peint avec une richesse époustouflante de détails techniques et de nuances psychologiques. Les trois parties de ma pièce voudraient représenter de manière allusive trois moments saillant de ce combat engagé contre les forces de la Nature et l'inévitable effondrement qui en suit, métaphore d'un destin incontournable : I. *La nube de la nieve*, une tempête de neige, noire, silencieuse et lourde, comme « papillons sombres volant dans une fournaise » ; II. *Portentosum mare*, la puissance dévastant de la mer et le corps à corps avec l'écueil ; III. *Asi sea*, ainsi soit-il, la ressource suprême sous forme de prière désespérée.

## Deux interludes

### pour cymbalum

Les deux interludes pour cymbalum sont issus du ballet *The Pit and the Pendulum*, projet pour danseuses, cymbalum, orchestre et électronique conçu dans la cadre de ma résidence auprès des Conservatoires des Pays de Savoie d'Annecy et de Chambéry, en partenariat avec Musiques Inventives d'Annecy (Centre de Création Musicale), et qui a été entre autres l'objet d'une commande d'Etat pédagogique. Je puise dans l'univers fantastique et onirique d'Edgar Allan Poe l'inspiration pour cette création musicale ; au-delà de la narration, mon propos cherche à évoquer l'atmosphère de la nouvelle homonyme dont l'argument se résume au délire d'un homme jugé coupable et promis à une sentence dont il ignore l'issue même. Le premier interlude introduit à l'ambiance lugubre d'une prison souterraine et en même temps, de façon subliminale, à la résonance du puits générée par un égouttement d'eau. Le deuxième développe cette idée proposant des jaillissements de gouttes qui, manipulés et métamorphosés, se transforment lentement en figures oscillantes (pendule). Par ces compositions je poursuis ma recherche sur le cymbalum, instrument de matrice populaire capable d'évoquer des univers sonores inouïs.

## Canto d'infanzia

### version pour harpe, cymbalum, alto et clarinette

Canto d'infanzia n'est pas un chant d'enfance particulier ; il voudrait plutôt évoquer l'idée de mélodie enfantine, vécue dans une dimension incantatoire et fortement nostalgique. Les particules de la mélodie se propagent en mille échos, réfractions et poussières lumineuses ; la morphologie acoustique de la harpe et du cymbalum (attaque-résonance) ainsi que celle de l'alto et de la clarinette (son dématérialisé proche du souffle) favorisent la création de cette atmosphère, au moyen de l'ambiguïté de la texture sonore et du réseau spécialement propice à l'échange de couleurs. L'archétype du chant, d'abord imprégné de naïveté rêveuse, se métamorphose petit à petit en un cri scintillant et sanguinaire, comme célébrant un rituel ancestral.



## Les murs de Jean

pour flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, harpe et piano

*Les Murs de Jean*, commande de Radio France pour l'émission *Série à la brève*, est une suite composée de cinq miniatures autonomes unifiées par des éléments communs, et reliées à la manière d'un puzzle par l'architecture générale. Son organisation est une forme en miroir : la pièce centrale est très lente, les deux pièces qui l'encadrent (2ème et 4ème mouvements) sont très vives tandis que les deux extrêmes (1er et 5ème mouvements) sont assez lentes. Chaque mouvement développe une idée musicale unique, du fait de l'impératif de durée imposée (deux minutes par pièce). Le rapport d'une logique formelle avec une durée aussi brève a été ma première problématique. J'ai imaginé un parcours musical unique pour chaque pièce, mais pas nécessairement continu, en essayant de frapper l'attention de l'auditeur dans ce carcan des deux minutes. Cela a été possible grâce à une clarification absolue du geste principal de chaque morceau et en même temps de sa trajectoire (c'est-à-dire de l'évolution dans le temps du geste de base) pour reconnaître immédiatement le "lieu" où l'on se trouve et les "règles du jeu" qui permettent d'en suivre le développement.

### Remerciements :

Pascal de Montaigne, Gilles Briens, Pascal Perrot, la Région Rhône-Alpes Auvergne, le FCM, MFA, Luca Antignani & Flavien Pierson.



## Luca Antignani, compositeur

Luca ANTIGNANI est né en Italie en 1976. Il a étudié le piano, la composition, la direction d'orchestre et la musique électronique. Il est diplômé de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome (classe de composition de Azio Corghi) et de la Scuola Civica de Milan (classe de composition de Alessandro Solbiati). Il a suivi le cursus annuel de composition et d'informatique musicale à l'IRCAM à Paris. Il a reçu des commandes, entre autres, de la part de la Biennale de Venise, l'Opéra de

Lyon, l'Opéra Comique de Paris, l'Etat Français, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestra Nazionale della RAI, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, l'Orchestre de Radio France et le Concours Lily Laskine de Paris. Il a remporté de nombreux prix internationaux de composition, parmi lesquels le GRAME/EOC 2008 et le Barlow Endowment 2005. Ses œuvres ont été programmées dans de nombreux festivals, parmi lesquels « Musica » (Strasbourg), « Les Musiques » (Marseille), RAI NuovaMusica (Turin), Dresdner Musikfestspiele (Dresde), Settembre Musica (Turin), Milano Musica (2004), le Festival International d'Orchestres de Jeunes Européens (2003), et encore à Montréal, Paris (« Résonances », « Présences », « Agora »), Sienne (Accademia Chigiana), Milan ("Pomeriggi Musicali" Symphony Orchestra, "Cantelli" Symphony Orchestra), Venise (Festival della Biennale 2000, 2005 et 2015) et Rome (Festival Nuova Consonanza, Festival Berio). Ses compositions ont été interprétées par le Lemanic Modern Ensemble, l'Ensemble Agora, le Chœur Britten, l'Ensemble Les Temps Modernes, l'Ensemble Orchestral Contemporain, le Quatuor Debussy, l'Ensemble Accroche Note, le Quatuor Molinari, le Divertimento Ensemble, le Nouvelle Ensemble Moderne et l'Ensemble Alternance. Certaines de ses pièces ont été enregistrées et retransmises par la R.A.I. (Radio Televisione Italiana) et par plusieurs radios dans le monde (Radio France, Radio Canada, etc.). Ses partitions sont éditées par la maison Suvini Zerboni (Milan) et distribuées en France par la maison Alphonse Leduc (Paris). Il enseigne l'orchestration au CNSMD de Lyon, la musique contemporaine et l'orchestration à la HEM de Lausanne.



## Les Temps Modernes, ensemble

Créé en 1993 à Lyon par le clarinetiste Jean-Louis Bergerard et le flûtiste Michel Lavignolle, "Les Temps Modernes" réunit des musiciens désireux de défendre et de mettre en valeur le répertoire contemporain. C'est au contact des grandes œuvres du XXe siècle que l'unité de l'ensemble s'est forgée.

Musique de chambre et œuvres pour ensemble, répertoire et créations vont constituer l'identité du groupe qui, par affinité, va développer des relations privilégiées avec certains compositeurs. La rencontre avec de nouveaux univers sonores liés aux récents développements de la mixité entre l'instrumental et l'électronique a donné lieu en septembre 2002 à la sortie d'un disque consacré à Tristan Murail (Choc du Monde de la Musique) et d'un DVD associant les images vidéo d'Hervé Bailly-Basin à la musique du compositeur (Grand Prix de l'Académie Charles Cros).

Aussi, en tant qu'interprètes, les musiciens de l'ensemble se sont donnés pour finalité de mettre en valeur, dans l'univers des compositeurs qu'ils choisissent de jouer, ce qui s'adresse directement à la signification de la poétique sonore : la sensibilité, le rêve, l'interrogation et la sensualité. Ils veulent ainsi montrer que les composantes essentielles de l'art musical sont toujours présentes et que la « musique contemporaine » n'est pas nécessairement en rupture avec les œuvres du passé, mais peut continuer, par ses nouveaux apports, l'histoire de l'art d'une civilisation.

Les Temps Modernes se sont produits dans de nombreux festivals français tels que Musica (Strasbourg), Why Note (Dijon), Territoires Polychromes (Paris), Festival de Besançon, Messiaen au Pays de la Meije (La Grave)... A l'étranger, ils ont été les invités du festival La Bâtie, Genève (Suisse), de la Saison de la France au Québec (Montréal, Canada), du NYYD festival (Tallinn, Estonie), Festival New Music de Shanghai (Chine), Beijing Modern Music Festival (Chine), Festival Arts Dimensions (Corée du Sud), Hanyang New Music Festival (Corée du Sud), China Asean Festival of Nanning (Chine), du Gaida Festival (Vilnius, Lituanie), des Quartiers Musicaux (Yokohama, Japon), Festival Suona Francese (Italie), Festival de Guarda (Portugal)...

## A voice out of the choir

In the history of art, not only in the domain of music, there are very particular, almost inexplicable cases of artists, whose origin is a mystery and who are expressing themselves with an absolute originality. They do not belong to any movement and will be recognized long after as “faraway prophets”. In painting, one emblematical example is El Greco. How comes to him that painting, using the color and the light in such a different manner from the Renaissance use, which we will rediscover two centuries later? In music, just think about Gesualdo da Venosa: where does his extreme chromatic out of all conventions come from? And Scarlatti’s Sonatas or the last works of Scriabin?

Of course, I am far from the idea of comparing Luca Antignani to these artists. But there is something in his music and his course totally personal and hardly classifiable, something we can adore or hate but which doesn’t keep us indifferent, as do all strong and original things. It is something which expresses in a particularly interesting way the comparative listening of his works, immediately identifiable and totally distinctive, in which we can follow the evolution from one composition to the next.

Before entering into the details, allow me to come back to a few considerations of a historical nature. From the very beginning, music proceeds by generation of contemporary composers who are embodying the specificities of a time and a culture. In 1685, three of the highest representatives of the Baroque music were born: Bach, Haendel and Scarlatti; between 1809 and 1813 all of the most important romantic composers were born: Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Verdi and Wagner; along the 20th century, between 1920 and 1928 the whole avant-garde of the second post war time was born: Maderna, Xenakis, Ligeti, Nono, Berio, Boulez, Kurtag, Donatoni and Stockhausen. If this generation can be defined as the “generation of the structure”, i.e. the generation who wore the austere clothes of the total reconstruction of a rigorous musical thought after the tonal crisis, the generation following, appeared in the 50’, is certainly the “generation of the figure”, that is to say

the one regaining confidence into the plasticity of the musical gesture after the pointillist “regime”. And already a new generation appears, centering its reflection on a 360 degrees exploration of the sound material, following Lachenmann, Sciarrino and Grisey’s path.

But, between one generation and the other, we can find some rare figures escaping these esthetical and cultural obligations (voluntary or not). They stay either as victims of a void and their creativity is paralyzed, or, doted of a strong personality, they succeed to express themselves in an original way, precisely by virtue of a voice “out of the choir”. I think that Luca Antignani belongs to this last category of composers. Years going on, he builds a precise hierarchy between musical parameters in a more and more evident way, almost impudent, a sort of “chain reaction” according to the first parameter generating the second, which generates the third. First of all, it’s the melodic element, which undeniably dominates. But, we should speak about “motivic” more than “melodic”: by heights redundancy and a reduction of the harmonic field, by rhythmical simplicity and interval clearness, its melodic units are patterns, nearly modal, sometimes almost thematic, followed with an absolute transparency and the innocence of the person knowing that there is his world. Why doesn’t this path fall into a nauseating oversimplification? Because the motivic element creates around it the second parameter of the hierarchy: the tone-color. Antignani knows how to “dream up the color” without calling any technical devilry. He knows how to strike us with incredible sonorities, which are the fruit of the complex combination of simple elements. That way, the monodic motivic matrix becomes timbre polyphony. Then the color, the reverberations, is generating the third element of the hierarchy: the harmony, always clear but never static, evident but always surprising. His absolutely personal attention to the sound, deliberately far from any investigation about its most extreme borders, reveals deep roots anchored into the tradition, which he nevertheless reinterprets with a large inventiveness.

Take as an example the first of the *Due interludi* for solo cimbalom: the beginning is almost frightening due to its simplicity, but the infinity of the playing modes used

to present these few notes creates a polyphony which permanently astonishes. Moreover, let's consider the unceasing succession of different musical situations in *Etude sur "La vie"*, where the level of creativeness is so high that it obliges the use of an allusion to the variation form, giving a feeling of unity to the work. To come to the *Trio del sogno e del gabbiano*, the most recent, where the compositional maturity, the technical mastery and his assurance in his own way bring Antignani to venture to make direct allusions to the Tango.

If I had to draw imaginary lines of conjunction between the music of our composer and the music of his predecessors, I would do it with the expressive purity of Kurtag or the centrality of the melodic invention of Dusapin. But, in the end, I prefer to advise to explore Antignani's original and captivating territories without any reference and to enjoy his very personal suggestions.

***Alessandro Solbiati***

## Trio del sogno e del gabbiano for violon, cello and piano

This composition's fundamental question is: where and how do I look for an acoustic contact between such different instruments. The large classical repertoire dedicated to this type of trio often finds the piano pushed into background. It presents a strong distinction between the sound entities. My primordial idea was precisely to surpass this incompatibility, to originally find the reciprocal relation between the piano and the strings, founding their dialectic on unusual bases. The initial movement appears to me in a dream (a unique circumstance for me), and during its writing on the sea shore, a gull often came to me, watching over my ideas like a profane angel. So here is the strange title: *Trio del sogno* (dream) *e del gabbiano* (gull).

## Etude sur "La vie" for cimbalom, flute, clarinet, violin, viola and cello

This work is freely inspired from Pablo Picasso's painting « La vie » (1903), or, to be more precise, from his preparatory drawings. The relation with a picturesque work of art is always problematic (in the good meaning of the term); far from seeking a descriptive relation with the painting (almost impossible anyway according to the represented subject), I'm imagining an itinerary of a procedural type, which has brought the painter, through diverse steps, to the final outcome of the work. It enralls me and what I tried to produce is precisely this gradual connection to the idea, the conceptualization process implying many corrections, changes, calls into question, which are proceeding in parallel with a deeper and deeper awareness of the primeval idea, as an image becoming less blurred and more acute in a camera's lens. So the question is to institute a formal relation with this/these painting(s), and at the same time to represent a creative course. In other words to concretely produce a very rich but confuse and discontinuous phase of the creation, normally related to a preparatory context. Being confronted with the sketch, the barely roughed out figure in the painting reveals itself to be a woman with a child, the stand disappears, a figure curled up appears, the man's right arm hides behind the woman and so on. Therefore, one could establish a relation with the formal archetype of the theme and variations, but considering the idea of the variation not as a decorative artifice but more as a new regenerative perspective.

## Azulejos

for harp

*Azulejos* has been requested by the ACDA – City of Paris' International Competitions (for the 2014 Lily Laskine's Competition). Being a work for a competition, it provoked in me a reflection about virtuosity seen as an experimentation and innovation field. The challenges were numerous. First of all I based my research on emphasizing the diverse qualities of the color, which is rarely done for the harp. The initial figure illustrates this process. It spreads itself in as a fan on three directions: one horizontal (the melodic sequence), the other vertical (the rebounds in *diminundo* and *rallentando*) and the third "diagonal" (the trajectories which are progressively metamorphosing the instrumental color). The central part of the composition activates a swirling spiral of polymetrics and polyrhythmicity, which is collapsing on the violent reemergence of the gesture of the beginning, completely deprived of its lyrical and suspensive characteristics. All of the earlier exposed ideas are transfigured and ejected into a parallel dimension, at one and the same time alarming and purifying.

## Nix et nox

for flute, clarinet, violin and cello

This composition is vaguely inspired from the first part of Victor Hugo's novel: *L'homme qui rit*. This is "a novel into the novel", because if, on one side, the event is linked to the story of the master's book (a sort of large preamble), on the other side, considering its length, its complexity and formally exhaustive characteristic, it represents an autonomic vicissitude. It's the almost cinematographic setting of a wreck, depicted with a breathtakingly richness of technical details and psychological nuances. The three parts of my work wish to represent in an allusive manner three striking moments of this battle against the forces of Nature and the unavoidable collapse following it as a metaphor of an inevitable destiny: I. *La nube de la nieve*: a snow storm, black, silent and heavy, as "dark fireflies flying into a furnace"; II. *Portentosum mare*: the devastating mightiness of the sea and the tussle with the reef; III. *Asi sea*: amen, the supreme resource in the shape of a desperate prayer.



## Due interludi for cimbalom

The two *interludes for cimbalom* are from the ballet *The Pit and the Pendulum*, a project for dancers, cimbalom, orchestra and electronic, conceived during my residence at the Pays de Savoie Conservatoires in Annecy and Chambéry, in partnership with Annecy's Musiques Inventives (Centre de Création Musicale), and which was, among other things, commissioned by the Ministry on a pedagogical purpose. I was inspired by Edgar Allan Poe's fantastic and oneiric world. Beyond the narrating, my words are trying to evoke the atmosphere of the homonymous short story of which the argument can be summarized into the delirium of a man judged culprit and promised to a sentence he ignores the very conclusion. The first interlude introduces us to the gloomy environment of a subterranean jail and in the same time, in a subliminal way, to the resonance of the well, generated by a dripping of water. The second develops this idea proposing some burst of drops which, manipulated and metamorphosed, are transforming slowly themselves into oscillating figures (pendulum). With these works, I'm carrying on my research on the cimbalom, instrument of a folk matrix, able to evoke some extraordinary sound universes.

## Canto d'infanzia version for harp, cimbalom, viola and clarinet

*Canto d'infanzia* isn't a particular childhood song. It's more like an evocation of the idea of a childish melody, experienced through an incantatory and deeply nostalgic dimension. The particles of the melopoeia are spreading into thousand echoes, refractions and bright dust. The acoustic morphology of the harp and the cimbalom (attack – resonance), as well as the viola and the clarinet's (dematerialized sound close to the breath), are favoring the creation of this atmosphere by the mean of the ambiguity of the sound texture and of the network especially up to the exchange of colors. The archetype of the song, at the beginning full of dreamy ingenuousness, gradually metamorphoses itself into a shining and bloody cry, as if celebrating an ancestral ritual.

## Les murs de Jean

for flute, clarinet, violin, viola, cello, harp and piano

*Les Murs de Jean*, committed by Radio France for the program *Série à la brève*, consists of a suite of five autonomous miniatures, unified by common elements and related in a puzzle sort of general architecture. Its organization is in a mirror shape: the central part is very slow; the two parts framing it (2nd and 4th movements) are very lively fast; while the two extremes (1st and 5th movements) are quite slow. Each movement develops a unique musical idea, according to the imposed duration (two minutes per work). The relation of a formal logic with such a short timing was my first questioning; I have imagined a unique musical course for each piece, but not necessarily continuous, trying, under the restraint of these two minutes, to catch the attention of the listener. It was possible due to an absolute clarification of each work's main gesture and, at the same time, its trajectory (i.e. its evolution throughout time) to immediately recognize the "location" where we are, and the "rules of the game" which are allowing us to follow its development.

Traduction : Anne-Sophie ASCHER



## Luca Antignani, composer

Luca Antignani (Italy, 1976) graduated in piano, orchestral conducting, electronic music and composition, improving his qualification at the Accademia Nazionale of Santa Cecilia in Rome with A. Corghi, at the Scuola Civica in Milano with A. Solbiati and at the IRCAM in Paris. His pieces had been committed by prestigious institutions as Biennale di Venezia, Opéra de Lyon, Opéra Comique de Paris, Etat Français, Orchestre Nationale de Lyon,

Orchestra Nazionale della RAI, Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, Orchestre de Radio France and Concours Lily Laskine de Paris. He won several international composition prizes as GRAME/EOC 2008 and Barlow Endowment 2005. His pieces had been performed in several music festivals as « Musica » (Strasbourg), « Les Musiques » (Marseille), RAI NuovaMusica (Turin), Dresdner Musikfestspiele (Dresde), Settembre Musica (Turin), Milano Musica (2004), Festival International d'Orchestres de Jeunes Européens (2003), and also in Montréal, Paris (« Résonances », « Présences », « Agora »), Sienne (Accademia Chigiana), Milan ("Pomeriggi Musicali" Symphony Orchestra, "Cantelli" Symphony Orchestra), Venice (Festival della Biennale 2000, 2005 et 2015) and Rome (Festival Nuova Consonanza, Festival Berio). His compositions had been interpreted by Lemanic Modern Ensemble, Ensemble Agora, Chœur Britten, Ensemble Les Temps Modernes, Ensemble Orchestral Contemporain, Quatuor Debussy, Ensemble Accroche Note, Quatuor Molinari, Divertimento Ensemble, Nouvelle Ensemble Moderne and Ensemble Alternance. Some of his works have been broadcasted and telecasted by R.A.I. (Radio Televisione Italiana) and by a lot of national radios (like Radio France and Radio Canada). His scores are edited by Edizioni Suvini Zerboni (Milano) and distributed in France by Alphonse Leduc (Paris). Currently he teaches orchestration at the CNSMD of Lyon (France) and contemporary music and orchestration at the HEM of Luusanne (Suisse).



## Les Temps Modernes, ensemble

The chamber music ensemble Les Temps Modernes ('Modern Times') was founded in Lyon in 1993. Its members have always shared the common wish to make the twentieth century repertoire better known, and they first made a name for themselves with interpretations of major contemporary works by composers such

as Schönberg, Messiaen, Berio, Crumb and Donatoni.

After this initial period, the group decided to explore some of the new music that has resulted from recent advances in technology. This led them to accept a period of residence at the Collectif et Compagnie studio in Annecy. The mix of instrumental and electronic sound, surely one of the most promising areas for the development of new music at the beginning of the twenty-first century, forms one of the mainstays of the group's own creative work. The specificity of Les Temps Modernes can therefore be said to lie in the balance they observe between their work on existing contemporary styles and the elaboration of new ones. Although the co-ordinator of the group is at present Jean-Louis Bergerard, the group have chosen to work together in a spirit of mutual artistic affinity and hence do not have a director as such.

In 2002, the group released a DVD (Universal music) about Tristan Murail that won the famous Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Les Temps Modernes have made guest appearances at many festivals, notably Concerts d'Hiver & d'Aujourd'hui (Annecy), Why Note (Dijon), La Bâtie (Geneva), the Festival of Besançon, Les Musiques (Marseille), Musica (Strasbourg), Territoires Polychromes (Paris) and the Saison de la France in Quebec (Montreal, Canada), New Music Week festival of Shanghai (China), Gaida Festival (Vilnius, Lithuania), festival La Bâtie (Geneva, Switzerland), NYVD festival (Tallinn, Estonia), Quartiers Musicaux (Yokohama, Japan), Festival of Guarda (Portugal), Festival Suona Francese (Italie).