

fausto romitelli | paolo pachini | **an index of metals**
video-opera, 2003

- 1_Introduzione
- 2_Primo intermezzo
- 3_Hellucination 1 : Drowningirl
- 4_Secondo Intermezzo
- 5_Drowningirl II
- 6_Terzo Intermezzo
- 7_Drowningirl III
- 8_Adagio
- 9_Quarto Intermezzo
- 10_Hellucinations 2/3 : Risingirl / Earpiercingbells
- 11_Finale
- 12_Cadenza

[total time_49'35]

The DVD chapters are identical with the CD tracks

Techno intermissions by courtesy of Pan Sonic (2/4/6/9)

This boxed set contains 1 audio CD + 1 DVD video with the original film as well as a new TV version

Format: the DVD is double-sided, one side PAL (all zones) and the other in NTSC (all zones)

Screen format: 4:3 / DVD Sound tracks: 5.1 Surround & Stereo

CYP5622



for Luisa
*

Libretto	6
Nederlandse teksten	10
Notes en français	16
English notes	23
Note in italiano	30
Biographies	36

an index of metals | video-opera, 2003

[conception_ **fausto romitelli & paolo pachini**_music_ **fausto romitelli**_text_ **kenka lèkovich**
video **paolo pachini & leonardo romoli**_techno intermissions by courtesy of_ **pan sonic**
_complete credits on page 4_track list on the back cover]

[**donatienne michel-dansac**_voice
_**ictus**_conducted by_ **georges-élie octors**]

[**ICTUS**_ **géry cambier**_electric bass_ **dirk descheemaeker**_clarinet, bass clarinet_ **paul declerck**_viola
_ **françois deppe**_cello_ **gerrit nulens**_electronics_ **tom pauwels**_electric guitar
_ **alain pire**_trombone_ **jean-luc plouvier**_piano, sampler_ **philippe ranallo**_trumpet
_ **igor semenoff**_violin_ **mike schmid**_flute_ **piet van bockstal**_oboe, english horn]

[an index of metals_the performance

conception **fausto romitelli & paolo pachini**

music **fausto romitelli**

text **kenka lèkovich**

video **paolo pachini & leonardo romoli**

video assistant at "**Le Fresnoy**"_ **massimiliano simbula**

musical computing **stefano bonetti & paolo pachini**

techno intermissions by courtesy of **pan sonic**

stage and coordination **tom bruwier**

_ *an index of metals* was premiered during Voix Nouvelles, Fondation Royaumont, 2003.

_ *an index of metals*, the performance, is a coproduction of **Fondation Royaumont**; **L'apostrophe** (Scène Nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise); **Le Fresnoy** (Studio national des arts contemporains à Tourcoing); **Arcadi** (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France); with the support of **DICREAM / CNC** (Ministère français de la Culture).

_specials thanks to the "Media Red" company in Florence for its kind help]

[an index of metals_the DVD

_live recording **_alexandre fostier**_auditorium di Milano, October 11th, 2004

_edited by **_jean-luc plouvier**

_mixed by **_alexandre fostier & jean-luc plouvier**_june 2005

_mastered by **_vincent de bast**

_movie re-editing and cover art **_paolo pachini**

_design **_dominique hambÿe for michel de backer**

_an index of metals, the DVD, is coproduced by Fondation Royaumont, Ictus, SACEM and Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France) with the support of the Romitelli Family.

_ictus warmly thanks Marc Texier, Luisa Vinci and Casa Ricordi. A special thank to the inoxidizable Pachini, who wholeheartedly thanks Gerrit Nulens, who thanks Mum and Dad.

_ictus is subsidized by the Flemish government and is in residence at the Opéra de Lille and at the Palais des Beaux-Arts / Paleis voor Schone Kunsten (Brussels)]

[contact

_ictus contact **_lukas.pairon@skynet.be**

_web sites **_www.ictus.be, www.cypres-records.com, www.royaumont.com]**

metalsushi

3 songs for *an index of metals* by **kenka lèkovich_2003**

HELLUCINATION 1_DROWNINGGIRL

1.

shining growing
melting drowning
into an iron
bluegrey wave
a pillowing wave
breaking over her head
sudden extreme honeymooners
literally drowning in emotions

2.

she suddenly fell
in a metal-miso hell
a loop of seaweed soup
pieces of milky broken glass
leaves of red copper rust
industrial noisy dust

3.

she don't care
she won't call Brad for help
she would rather give up too soon
she will drown and sink in a spoon

SHE'D RATHER SINK IN HER NAIL ENAMEL
SHE'D RATHER SINK IN HER LONGLASTING NAIL ENAMEL
INOXIDIZABLE STAINLESS EXPRESS

HELLUCINATION 2_RISINGGIRL

1.

Murder by guitar,
nickel you are
but when I pierce and fix
your smile
to dive in and dive
you rise on and rise
infected by noise

2.

A brown lust for life,
rust you are
but when I collapse into
your eyes
to dive in and dive
you rise on and rise
corroded by noise

3.

Black Iron Prison,
chrome you are
but when I crash into
your bones
to dive in and dive
you rise on and rise
corrupted by noise

4.

The basement is done
lithium you are
but when I hit and shot
your soul
to dive in and dive
you rise on and rise
crucified by noise

HELLUCINATION 3_EARPIERCINGBELLS

BEDRIDDEN (TO)
DUMBFOUND
NOISEDIN
EARPIERCING BELLS
HELLPHONES
METAL SHELLS

Steel thrust sucking space

corrupting
infecting
transfixing
collapsing
empoison
imprison
enchain
incinerate
lacerate
perforate
intoxicate
demolishing
squashing
crashing

corrode
pierce
hole
bore
drown
nail
rent
break
cut
shoot
strike
hit
crucify the heartbeat



Fausto Romitelli schreef de partituur van An Index of Metals in amper vijftig dagen, a rato van vijftien uur per dag en dit gedurende de laatste weken van zijn actieve leven.

Hij was er duidelijk op uit zijn grenzen te verleggen en zijn eigen werk opnieuw in vraag te stellen. De intentieverklaring die hij ons toestuurde was doordrongen van een Marinettiaanse mateloosheid en doorspekt met een extreem vocabularium: rave party, hoogmis van de zintuigen, grenzen van de perceptie, trance, inwijdingsritueel, gangenschap, onderdamping, moord. Onvermijdelijk – en niet ten onrechte – speelt er vervolgens een glimlach om de lippen bij het ontdekken van de gepolijste beelden, de sublieme chaos van het tonale plan dat aan Haydn doet denken, de barokke integratie van een onverwoestbaar harmonisch geraamte en een tot in het oneindige versierde horizontale lijn, de leesbaarheid van de orkestratie (nieuw voor hem) en de immer aanwezige piano-gitaar-bas-continuo. Maar wat doet de techniek er uiteindelijk toe? An Index is gedacht als een proefrit, een activering van het onuitputtelijke creatieve pact met Pachini, gericht naar een Histoire de l'Œil in wording, een opera gebaseerd op de gelijknamige tekst van Georges Bataille, een werk waar we nu enkel nog maar van kunnen dromen. Zijn horizon, zijn enige horizon was Bataille – een geestesverwant op drie vlakken: de werkelijkheid, het onmogelijke en het monstrueuze. Een uitgangspunt, zeldzaam genoeg in de nieuwe muziek om er zich aan te wijden: en dat is precies wat Alessandro Arbo doet in de onderstaande tekst. Geëerd door dit geschenk danken we hem hartelijk.

JEAN-LUC PLOUVIER

IN HET HART VAN DE MATERIE

_OVER AN INDEX OF METALS

VAN FAUSTO ROMITELLI_door alessandro arbo

“de muzikale schriftuur is een hulpmiddel in het onderzoek naar de werkelijkheid”

FAUSTO ROMITELLI

An Index of Metals (2003), het laatste werk van Fausto Romitelli, voor het eerst opgevoerd enkele maanden voor zijn overlijden¹⁾, kan als zijn spiritueel testament gelden waarin uitdrukkelijk een exploratie van de materie en het componeren als “visionaire praktijk” aanwezig zijn.

VERANDERD LICHT

Doorheen de muziekgeschiedenis van de twintigste eeuw bestaan er ruwweg twee manieren om met klank om te gaan: de eerste begrijpt klank als eenheden, schema's, combinatiemogelijkheden, in staat structuur te scheppen en zo nieuwe betekenis te genereren; de tweede tracht de “korrel” van de klank te isoleren en zo de sleutel van zijn mogelijke toekomst in handen te hebben. Het gaat hier niet noodzakelijk om aan elkaar tegengestelde strategieën of om wederzijdse uitsluiting; voor de luisteraar bestaan ze overigens vreedzaam naast elkaar. De componist op het einde

van de twintigste eeuw beschouwt ze daarentegen al gauw als zeer uiteenlopende richtingen. Romitelli koos op het einde van de jaren tachtig, na zijn studie onder leiding van Franco Donatoni, voor de twee optie.

Hij deed dit compromisloos, met een "gordiaanse" gebaar, dat hem zo eigen was: nieuwsgierig, tegelijkertijd kordaat en heerlijk ironisch, steeds paraat om de poses van zijn beroepsethiek onderuit te halen; maar ook gewoon enthousiast, buitensporig in zijn keuzes, buitengewoon door zijn handigheid om de verbeelding en de onttovering te laten samenvallen, vijand van goedkope sentimenten en bezeten door de demon van de authenticiteit. De klank verkennen in al zijn dikte, in al zijn diepte, peilen naar de mate waarin ze het kloppen van de hartslag benadert, zijn onstuitbare energie waarmee hij zich in een universum van beelden werpt: heel het creatieve traject van Romitelli ademt zijn trouw aan dit programma.

An index of Metals opteert, in de traditie van de *light-shows* uit de jaren zestig, voor de totale overgave. In al zijn onderdelen lijkt het grenzen te willen doorbreken en te experimenteren met het sublieme. De muziek beperkt zich niet tot het klinken langs de grenzen heen van het beeld en het woord: ze loopt er mee samen, in een relatie van medeplichtigheid. Een vorm van hypnose ontstaat door het overbelichten en opzettelijk verwarren van de zintuigen.

Kleur, beweging en strakke lijnen vechten om de aandacht van het publiek in de video, gerealiseerd door Paolo Pachini en Leonardo Romoli. Deze complexe videomontage, gebaseerd op opnames van echt materiaal, is onderworpen aan complexe lichtschakeringen¹⁰. De blik wordt aangetrokken door de kernachtigheid van de uiterste abstractie en doordrongen van betekenis: lichtvlekken die uitdoven, krassen in de hemel, het maanoppervlak geobserveerd vanuit een satelliet (in werkelijkheid vergrote minuscule details, zoals in het imaginaire Mongolië van Dalí), profielen die elkaar aankijken en door spontane antropomorfe projecties met elkaar contrasteren, opeenvolingen die zich organiseren in sinusóide symmetrieën, onverwachte en brutale belichtingen.

Alsof dit levendig licht moest bedwongen barst de tekst van Kenka Lëkovich van het hybride en stropेरige taalgebruik. De verbale textuur sluit perfect aan bij het onderwerp: het tijdloze drama van de heldin – geïnspireerd op een werk van Roy Lichtenstein¹¹ – gevangen in een bad van "metal-miso", een paradoxale substantie van metaal en organische brij. Hij is gezongen door een stem in een neutrale expressie, zonder connotaties, bijna volledig versmolten in het proces¹²:

*Shining, growing
melting drowning...*

Het omringende landschap is afwisselend sensueel en metaalkleurig. Van in de introductie ontvouwt zich alle muziek onder dit gemanipuleerde licht: het begin van *Shine on you, crazy diamond* van Pink Floyd wordt verschillende keren ingezet en weer afgebroken. Dit effect van de "mislukking" werkt als een ironisch signaal dat zich op een obsessieve manier blijft herhalen en ons in een bepaalde luisterhouding plaatst.

Door zich te ontdoen van alle vertrouwde connotaties wordt de akkoordklank van sol klein vervormd, verdonkerd en geoxydeerd tot een subliem moment, een gesatureerde hoogte, van waaruit de eerste scène neerdaalt.

HET VERNIETIGINSPARCOURS

Deze anomalie en deze degradaties gaan de metamorfoses vooraf die op grotere schaal plaatsvinden doorheen het gehele werk. Vormelijk bekeken bestaat *An Index of Metals* uit vijf secties die overeenkomen met vijf processen, telkens voorafgegaan door een inleiding en van elkaar onderbroken door intermez-zo's, opgebouwd uit interferenties en electronica[®].

Het eerste proces bestaat uit een lange, elektronisch gemanipuleerde glissando (verkregen door het oprijven van een aluminium buis, als toevallig klok-kengelui) die de strijkers subtiel harmoniseren en zo voor een complementaire, licht metaalachtige korrel zorgen. Vanuit de verte, omgeven door de emotie van deze trage golfbeweging, intoneert de stem de eerste

"helse hallucinatie" (track 3, *Hellucination 1*). De klank verdikt tot ze uitmondt in een lage re en vervolgens in ruis⁷⁾ oplost. In het tweede tafereel (track 5, *Drowningirl II*) duiken er onderaardse klanken op, doven uit en laten restfrequenties achter. Hieruit ontstaat opnieuw klank zoals in een cyclus van voortdurende regeneratie. Het zijn de gescandeerde, gebroken akkoorden van de piano die de grote instrumentale opening inleiden. Het derde tafereel (track 7, *drowningirl III*) berust opnieuw op een dalende beweging, hier verkregen door de herhaling en variatie van een elementaire, mefistofelische figuur van de piano, karakteristiek voor de stijl van Romitelli (in het bijzonder denken we hier aan het begin van de derde les uit *Professor Bad Trip*[®], waarvan de vloeiende lijn hier lijkt "gekristalliseerd" te zijn).

Een reeks van herhaaldelijk dalende en weer stijgende figuren versnellen progressief de beweging. De video bereikt hier een moment van dynamische en chromatische saturatie door de lens te laten lopen over de glas – en metaalvlakken van La Défense. De muziek begint in zich zelf rond te cirkelen, in een lus van elektrische instrumenten: de obsessie vervaagt en laat een moment van bijzonder suggestieve depressie achter zich (waar in de video, op een analoge manier, de rechte lijnen van de gebouwen verglijden in een vormeloze vloeistof).

Het vierde tafereel (track 8, *Adagio*) is een merkwaardig moment van suspens: de klanken drijven, verroeren zich, komen met elkaar in aanvaring als luchtballen, versmelten met elkaar in de beweging van de druppels kwik. Uit hun haast verheft zich de zang als een tweede hallucinatie (track 10), gedoemd om weer te vervallen in de dezelfde toon (re) en in het sleutelwoord "noise". Na de woorden van Jim Morrison door de megafoon te hebben gefluisterd (*Steel thrust sucking space*) verstomt de stem in een ademhaling, om zich te onderwerpen aan het wrede en starre ritme van de massa strijkers en de elektrische instrumenten. In een sublieme atmosfeer, geïrrigeerd door vonken van een loden droefheid, brengt de finale alle elementen samen en projecteert ze in een nerveuze, obsessieve draaikolk (track 11). Vanuit de achtergebleven klankresten duikt de krachtige en afsluitende trash-cadens van de elektrische gitaar en basgitaar op (track 12).

Hoewel ze niet moeilijk te beschrijven is, blijkt de structuur toch niet zo vanzelfsprekend in het oor te liggen. In vergelijking met *Professor Bad Trip*, waarin de secties zo opgebouwd zijn dat de luisteraar vanzelf een sleutel vindt tot het vatten van de dynamische boog, zou men hier kunnen stellen dat de vorm de neiging heeft zichzelf ten gronde te richten, verzwaard als ze is door het gewicht van het materiaal. Alle elementen lijken betrokken bij een dubbele beweging: van

hoog naar laag (met enkele tijdelijke pauzes en oprispingen) en van enkelvoudig naar een dichte complexiteit, of beter van georganiseerd naar chaotisch. Klank en beeld zijn voortdurend onderworpen aan degradatie zoals al blijkt in het eerste tafereel: de trage afdaling naar het lage register (later volgt de ineenstorting, de ondergang) en tegelijkertijd een nieuwe opwaartse beweging, een toename van energie (het centrum is de lage re van de elektrische instrumenten, het feitelijke zwaartepunt van de hele partituur).

Na elk tafereel werken de sonore restanten als gloeiende houtskool die ontvlammen in een nieuwe episode, het volgende tafereel. Uitdoving en hergeboorte markeren zo op een tragische manier het tempo van het werk: de klank welt telkens weer opnieuw op (zoals de protagonist in de tweede hallucinatie, "you rise and you rise"), stagneert, breekt uiteen in brede *doppler* effecten of vermenigvuldigt zich onder invloed van een langzame golfbeweging; en, op hetzelfde moment, laat de klank zich door de ruis besmetten, die in de finale cadens de luisteraar overweldigt in een spiraal van afvallozing.

DROGBEELDEN

De instrumentale keuzes, zoals het overnemen van sonoriteiten en gestes uit de psychedelische rock, volgen over het algemeen de lijnen uiteengezet in zijn vorige partituren: van *EnTrance* over *Lost* tot

Professor Bad Trip. Dit gebeurt echter allesbehalve op een banale manier: de materialen openen als het ware zijn schriftuur die geënt is op de technieken van de instrumentale synthese en de spectrale analyse. Zelfs al is ze geëlektriseerd, vervormd en gespeleden door de electronica, de concrete oorsprong van de klank komt altijd aan de oppervlakte. Een herkomst die over het algemeen verwant is aan gestiek en in harmonie is met het concrete karakter en de quasi-organische soepelheid van het beeld. Elk proces baseert zich op de herhaling en het "loopen" van een element (dat zowel een harmonie-kleur kan zijn als een herkenbaar quasi-melodisch motief, zoals in het derde tafereel). In praktijk blijken echter de fragmenten, die het oor spontaan als "figuren" detecteert, zui-vere waanvoorstellingen te zijn, als de eerste stadia van het vernietigingsparcours. Merkbaar nieuw is echter de manier waarop deze poëzie van de degradatie moduleert: *An Index* heeft een richting die dwingender is dan zijn vorige werken. Het publiek wordt opgezogen en meegesleurd in een magma van een primitieve energie. Er dringt zich een nieuwe interpretatie op van deze relatie tussen klank en beeld: het is niet langer een parcours gebaseerd op de logica van het contrast, maar het is de roterende spiraal van één enkele klinkende kiemcel die hun hechte fusie aantoonst. De ruis bewijst zijn noodzaak, vruchtbaar en vitaal, in al zijn destructieve® kracht. De videomonta-

ge suggereert ons niet als laatste deze interpretatie. Het volstaat om op te merken dat op de meest luide momenten eveneens de meest krachtige synesthetische passages te zien zijn. De krakende klank, gesatureerd, overvalt ons in de gloeiende reflecties van het koper, in een bijna te intense lichtgevende vibratie. Soms krimpt de klank in elkaar tot één enkele frequentie of een knispering, om daarna weer op te zwellen tot gigantische proporties: zoals de kleuren in beweging verlost hij, trekt zich samen in minuscule figuren, versmelt, vloeit weg of ontbrandt opnieuw.

VUURZEE

Met een metafoor, vaak gebruikt door de muzikanten van L'itinéraire, nodigt Romitelli ons uit om deze tafere-len als sonore sculpturen te beschouwen, bestemd om, in overeenstemming met het beeld, "hun vertrouwelijke, heftige en moorddadige natuur" te openbaren¹⁰. We zouden er aan kunnen toevoegen dat het resultaat zodanig uit proportie is dat het de indruk wegveegt van een nauwkeurig en modellerend monnikenwerk: de sonora massa vormt zich en valt vanzelf weer uiteen, in een eeuwigdurende beweging, die de geschiedenis meedraagt van "ons lichaam zonder limieten in de vuurzee van een mis van de zintuigen¹¹". De wereld van de opera staat hier ver van –tenzij men terugdenkt aan het bedriegen van de zintuigen zo typisch voor het barokke spektakel¹². Bij

Romitelli staan we dichterbij een drama, episch voor wat visionaire kracht betreft: transformaties die onze perceptie prikkelen, vervormd als ze is door de excessieve zintuigelijkheid en geperforeerd door netwerken van signalen die ze heen en weer slingeren tussen realiteit en hallucinatie. Een reis die een sterke affirmatieve kracht uitstraalt, onderbouwd door de luciditeit van een blik ver van alle pathetiek of gelatenheid, eerlijk gefascineerd, verrukt door de metamorfoses van de materie.

ALESSANDRO ARBO

¹⁰ Romitelli is gestorven in Milaan op 27 juni 2004. Hij was 41 jaar oud.

¹¹ Fausto Romitelli, *Pour une pratique visionnaire*, in Danielle Cohen-Levinas, *Causeries sur la musique. Entretiens avec des compositeurs*, L'itinéraire/L'Harmattan, Paris, 1999, p. 289-292.

¹² Er komt geen beeldsynthese in de film voor.

¹³ *Drowning Girl*, 1963

¹⁴ Zie pagina 5 in deze brochure.

¹⁵ Ontleend van de Finlandse groep Pan Sonic.

¹⁶ Notitie van de mixers: op een standaard CD speler is het zeer interessante track 3 te beluisteren en de "fast forward" knop ingedrukt te houden. Men wordt zich zo bewust van de "gelagerde" harmonie: op de oppervlakte, een soort van quasi-tonale passacaglia, een lied; over een langere periode, een glissando van een verbaasd harmonisch liint. (J.-L. P. en A. F.)

¹⁷ Zie *Professor Bad Trip*, Ictus, Cyprus CYP5620

¹⁸ In een commentaar op de "orgiastische dans" van de wrakstukken uit de finale, schreef Paolo Petazzi (presentatietekst van *An Index of*

Metals, in *L'emozione del nuovo*, cit., p. 51): "het is een in zekere mate raadselachtige conclusie, waar het geweld en de vervorming uiteindelijk als vitaal worden ervaren, en waar het cirkelen doet denken aan een cyclus van destructie en hergeboorte".

¹⁹ *An Index of Metals*: intentieverklaring van Fausto Romitelli herzien door Marc Texier. Men kan deze aantekeningen op de web site van Ictus vinden, op de volgende pagina: ictus.be/Documents/index.html

²⁰ *Idem*.

²¹ Zoals Eric Denut opmerkt (*L'opéra est ailleurs, Musica falsa*, 20, herfst 2004, p. 90), "Het onbehagen groeit al naargelang het werk zich ontwikkelt en de poëzie van het begin wegsijpelt (precies zoals in een *rave party*) – hieruit ontstaat het esthetische plezier, en men beeldt zich in dat dit hetzelfde gevoel is dat onze voorouders moeten gehad hebben tijdens het beluisteren van de *da capo aria's* uit de *opera seria*. Terwijl Manoury in zijn theater een kwintessens etaleert van het opera genre door het te mobiliseren ten dienste van een een allegorie van het leven als een fenomeen van muzikale essentie, vindt Romitelli opnieuw de onschuld uit van het genre, de wilde schoonheid, de hevige authenticiteit van het theater in de muziek".

[français]

La partition de An Index of Metals fut écrite par Fausto Romitelli en cinquante jours, à raison de quinze heures de travail par jour, durant les dernières semaines de sa vie active. Il s'était incontestablement promis de franchir un seuil, de briser une digue. C'est ce dont témoigne la déclaration d'intention qu'il nous avait remise, d'une démesure toute « marionnettienne », truffée de mots extrêmes : rave party, messe des sens, limites de la perception, transe, rite initiatique, capture, immersion, assassinat. On est en droit d'en sourire tendrement, sans doute, en découvrant l'impeccable clarté de la vidéo, les délicieuses embrouilles d'un pseudo-plan tonal (on pense à Haydn), l'intégration toute baroque d'une forte charpente harmonique et de lignes horizontales infiniment brodées, la lisibilité (nouvelle chez lui) de l'orchestration, soutenue de bout en bout par un continuo piano/guitare/basse. Mais qu'importe la technique. Index était pensé comme un galop d'essai, l'activation des immenses ressources créatives de sa complicité avec Pachini, entièrement tendues vers le projet d'une Histoire de l'Éli, un opéra basé sur le texte de Georges Bataille – qu'il ne nous restera plus désormais qu'à rêver. Son horizon, sa seule référence, au-delà de toute question proprement musicale, c'était Bataille – une grande équivalence à trois termes : l'impossible, le réel, le monstrueux. Un point de départ suffisamment rare dans l'actualité musicale, surtout lorsqu'il s'accompagne paradoxalement d'un tel raffinement, pour qu'on prenne la peine de le développer un peu longuement : c'est ce que fait Alessandro Arbo dans les lignes qui suivent, et qu'il nous fait l'honneur de nous offrir. Qu'il en soit chaleureusement remercié.

JEAN-LUC PLOUVIER

AU CŒUR DE LA MATIÈRE

*_SUR AN INDEX OF METALS DE FAUSTO ROMITELLI
_alessandro arbo*

« L'écriture musicale est un outil d'enquête du réel »

FAUSTO ROMITELLI

An Index of Metals (2003), la dernière œuvre de Fausto Romitelli, représentée quelques mois avant sa disparition⁽¹⁾, parce qu'elle affichait si explicitement sa volonté de relancer l'idée d'une exploration de la matière et d'une composition comme « pratique visionnaire »⁽²⁾, a valeur de testament spirituel.

LUMIÈRE ALTÉRÉE

L'histoire de la musique du XX^{ème} siècle a vu se confronter deux façons de concevoir le son : la première consiste à le comprendre dans des unités, schémas, combinatoires susceptibles de le structurer et de l'ouvrir à de nouvelles projections de sens; la seconde s'efforce d'isoler dans son « grain » même la clef de son devenir. Il ne s'agit pas forcément de stratégies antithétiques ou d'exclusion réciproque; elles peuvent du reste coexister pacifiquement à l'écoute. Mais un compositeur, surtout s'il a écrit dans les dernières années du XX^{ème} siècle, les perçoit facilement comme des directions divergentes. Alors que, vers la fin des années 80, après une formation reçue sous la

direction de Franco Donatoni, Romitelli voyait s'ouvrir devant lui ces deux voies, il a opté pour la seconde. Il l'a fait sans compromission, dans un geste « gordien » qui, pour celui qui a eu la chance de le connaître, semble faire partie intégrante de sa personnalité : curieuse en même temps que crâne et délicieusement auto-ironique, indomptable dans sa tendance à maltraiter les poses de l'honnête professionnel; mais aussi enthousiaste, excessive dans ses choix, extraordinaire par son efficacité à faire coïncider imagination et désenchantement, ennemie des sentiments à bon marché, régulièrement assaillie par le démon de l'authentique. Explorer le son dans toute son épaisseur, dans toute sa profondeur, sonder à quel point il est proche d'une palpitation vivante, admirer son énergie et jusqu'à la violence avec laquelle il se jette dans un univers d'images : toute la trajectoire créative de Romitelli clame sa fidélité à ce programme.

Dans la ligne des *light-shows* des années 60, *An index of Metals* joue la carte d'une « immersion » totale. Dans toutes ses composantes, elle semble vouloir forcer les limites et expérimenter un nouveau sublime. La musique ne se borne pas à côtoyer les territoires de l'image et de la parole : elle concourt plutôt, dans un rapport de stricte complicité avec celles-ci, à surexposer et à confondre les sens, en sollicitant une forme d'hypnose.

Couleur, mouvement, ligne géométrique se disputent l'attention du spectateur dans la vidéo réalisée par Paolo Pachini et Leonardo Romoli, vidéo de montage entièrement basée sur des prises de vues de matériaux réels, soumis à de complexes irisations de lumière¹⁹. Le regard est attiré par les pôles d'une abstraction prégnante, ou plutôt fortement imprégnée de sens : taches de lumière qui se défont, griffures de ciel, surfaces lunaires observées d'un satellite (en réalité micro-détails agrandis, comme dans la Mongolie imaginaire de Dalí), profils qui se regardent et s'opposent en se prêtant à des projections anthropomorphes spontanées, agglomérats qui s'organisent en sinueuses symétries, solarisations inattendues et violentes. Comme pour forcer une si vive lumière, le texte de Kenka Lékovich se gonfle d'une matière linguistique hybride et visqueuse. Une texture verbale en adéquation avec son sujet : le drame intemporel d'une héroïne – inspirée d'un tableau de Roy Lichtenstein²⁰ – englue dans un bain de « metal-miso », substance paradoxale tenant à la fois du métal et de la soupe organique. Il est chanté par une voix d'expression neutre, non connotée, presque entièrement fondue dans le processus²¹ : *Shining, growing melting drowning...*

Le paysage environnant est à la fois sensuel et métallique. Dès l'introduction, toute la musique se dévoile

sous cette lumière altérée : le début de *Shine on you, crazy diamond* des Pink Floyd, lancé et stoppé plusieurs fois avec un effet de « ratage », est un signal ironique; en se répétant d'une manière ostentatoire, il nous prépare à un mode d'écoute. En s'éloignant de ses connotations familiaires, l'accord-sound de sol mineur est déformé, bruni, oxydé jusqu'à être sublimé en un point sonore, un aigu saturé d'où, comme d'un ciel surréel, « descend » la première scène.

PARCOURS D'ANNIHILATION

Cette anomalie, ces dégradations anticipent les métamorphoses qui auront lieu à plus grande échelle dans l'ensemble de l'œuvre. D'un point de vue formel, *An Index of Metals* est composé de cinq sections – correspondant à cinq processus – précédées d'une introduction et entrecoupées d'intermèdes fondés sur des interférences et des bruits électroniques[®]. Le premier processus consiste en un long glissando traité électriquement (obtenu par le frottement d'un tube d'aluminium, utilisé comme une cloche de fortune) que les instruments à cordes harmonisent subtilement, et complètent d'un léger grain métallique. De loin, enveloppée dans l'émotion de cette onde lente, la voix entonne la première « hallucination infernale » (page 3, *Hellucination 1*). Le son s'épaissit jusqu'à aboutir à un *ré* grave qui se résout à son tour en bruit[®]. Dans le second tableau (page 5, *Drowningirl II*),

des sonorités telluriques surgissent et s'éteignent, en laissant derrière elles des fréquences résiduelles d'où, comme dans un cycle de régénération continue, le son reprend naissance, scandé par les arpegges du piano, pour se jeter enfin dans une grande clairière instrumentale. Le troisième tableau (page 7, *Drowningirl III*) s'appuie à nouveau sur un mouvement descendant, obtenu grâce à la répétition et à la variation d'une figure élémentaire (et méphistophélique) de piano, qui constitue une véritable marque distinctive du style romitellien (on pense en particulier au début de la troisième leçon de *Professor Bad Trip*[®], dont la ligne fluide semble ici avoir été « cristallisée »).

Une série de chutes et de résurgences précipitent progressivement le mouvement, tandis que le vidéo atteint un point de saturation dynamique (et chromatique, avec l'effet de solarisation) en faisant courir le téléobjectif sur les surfaces de verre et de métal des bâtiments de La Défense. La musique se met à tourner sur elle-même en une boucle des instruments électriques; une obsession qui s'évanouit en laissant derrière elle un moment de dépression particulièrement suggestif (où, par analogie, les lignes droites des bâtiments se défont dans un liquide informe).

Le quatrième tableau (page 8, *Adagio*) est un extraordinaire moment de suspension : les sons flottent, se

cabrent, se heurtent comme des bulles, se fondent dans le mouvement des gouttes de mercure; de leur précipité s'élève le chant de la seconde hallucination (page 10), destiné à retomber de manière obsédante sur la même note (*ré*) et sur le mot-clé « noise ». Après avoir évoqué dans le mégaphone les mots de Jim Morrison (*Steel thrust sucking space*) la voix s'assourdit en un souffle, pour ensuite s'unir au rythme cruel et hiératique de la masse sonore (cordes et instruments électriques). Dans une atmosphère sublime, irriguée par des étincelles de désolation plombée, le final bat le rappel de tous les éléments qu'il projette dans un tourbillon nerveusement obsessionnel (page 11). De son résidu s'élèvera, puissante et définitive, la « trash-cadence » de la guitare et de la basse électrique (page 12).

Même si elle est facile à repérer, cette articulation ne semble pas s'imposer facilement à l'oreille. En comparaison à *Professor Bad Trip*, où les sections semblent tracées de manière à offrir à l'auditeur une clef de saisie de l'arc dynamique, on pourrait dire ici que la forme tend à s'annuler, alourdie par le poids de la matière. Tous les éléments paraissent impliqués dans un double mouvement : de haut en bas (avec quelques pauses et quelques remontées temporaires) et du simple au dense, ou plus précisément de l'organisé au chaotique. Son et image sont chroniquement

sujets à la dégradation; comme nous le montre déjà le premier tableau, la lente descente vers le grave (plus tard la chute, le précipice) est en même temps une remontée, un accroissement d'énergie (son pôle est le *ré* grave des instruments électriques, véritable « bas-fond » gravitationnel de toute la partition). Entre chaque tableau et le suivant, le résidu sonore agit comme une braise vive, qui enflamme le nouvel épisode. Extinction et régénération scandent tragiquement le tempo de l'œuvre : le son « surgit et resurgit » (comme la protagoniste de la deuxième *hellucination*, « you rise on and rise »), stagne, se réfracte en amples effets doppler ou sous l'influence d'une onde lente, se multiplie comme des cellules prises de folie; et, dans le même temps, il se laisse contaminer par le bruit, qui, dans la cadence finale, envahit le spectateur dans le tourbillonnement d'un déchargement d'ordures.

SIMULACRES

D'une manière générale, les options instrumentales, tout comme l'adoption des sonorités et des gestes du rock psychédélique, suivent la ligne tracée par les partitions précédentes, d'*EnTrance* à *Lost* et à *Professor Bad Trip*. Nous n'avons pas affaire à de simples contaminations : les matériaux hétérogènes ouvrent véritablement une écriture fondée sur les techniques de la synthèse instrumentale et de l'analyse spectrale. Même s'il est électrifié, déformé, hybridé

par l'électronique, le son dévoile toujours son origine concrète, et plus généralement, son adhérence à un geste — en harmonie avec le caractère concret et la plasticité quasi-organique de l'image. Chaque processus se fonde sur la répétition et la « mise en boucle » d'un module initial (qui peut être une harmonie-timbre autant qu'un motif quasi-mélodique au profil identifiable, comme dans le troisième tableau). A l'usure, les fragments que l'oreille avait cru spontanément interpréter comme des « figures » se révèlent de simples simulacres, les premières étapes d'un parcours d'annihilation. Sensiblement nouvelle, toutefois, est la manière de moduler ici cette poétique de la dégradation : *An Index* a une direction plus inéluctable que les œuvres précédentes. Le spectateur est pris dans un magma qui l'aspire et l'enveloppe de son énergie primordiale. Une nouvelle interprétation du rapport entre son et bruit s'impose alors : non plus des parcours basés sur la logique du contraste, mais la rotation en spirale d'une unique monade sonore qui démontre leur fusion intime. Le bruit s'avère nécessaire, fécond et vital dans toute sa puissance destructrice¹⁰. Le montage de la vidéo n'est pas le dernier à nous suggérer cette lecture ; il suffit de noter que les zones les plus bruyantes sont également les passages où se réalisent les synesthésies les plus pressantes. Le son gratté, saturé, vient ainsi à notre rencontre avec les reflets étincelants du cuivre, en une

vibration lumineuse trop intense ; il se réduit quelquefois à une seule fréquence ou à un crépitement, pour se gonfler encore jusqu'à atteindre des proportions gigantesques ; comme les couleurs en mouvement, il se gèle, se contracte en minces figures, se fond, s'écoule ou bien s'enflamme à nouveau.

FOURNAISE

En s'appropriant une métaphore souvent utilisée par les musiciens de l'Itinéraire, Romitelli nous invite à concevoir ces tableaux comme des sculptures sonores, destinées à révéler, en accord avec l'image, « leur nature intimement violente et assassine »¹⁰. Nous pourrions ajouter que le résultat est tellement disproportionné qu'il efface l'impression d'une main travailleuse modelant les contours : les masses sonores se forment et se défont d'elles-mêmes, dans un mouvement perpétuel qui renferme l'histoire de « notre corps devenu sans limites dans la fournaise d'une messe des sens »¹¹. Le monde de l'opéra est bien loin, certes – à moins de remonter à l'étourdissement des sens provoqué par le spectacle baroque¹² – mais nous voilà au plus près d'un drame, épique dans sa force visionnaire : des transformations qui impliquent notre perception, déformée par l'excès de sensibilité, traversée par des réseaux de signaux qui la contraignent à osciller entre réalité et hallucination. Un voyage qui laisse entrevoir une

grande force affirmative, et qui est soutenu par la clairvoyance d'un regard étranger à tout pathétisme ou acte de résignation, sincèrement fasciné, ravi par les métamorphoses de la matière.

ALESSANDRO ARBO

^[9] Romitelli est mort le 27 juin 2004 à Milan, à l'âge de 41 ans.

^[10] Fausto Romitelli, *Pour une pratique visionnaire*, dans Danielle Cohen-Levinas, *Causeries sur la musique. Entretiens avec des compositeurs*, L'itinéraire/L'Harmattan, Paris, 1999, p. 289-292.

^[11] Le film ne comporte aucune image de synthèse.

^[12] *Drowning Girl*, 1963

^[13] Voir en page 5 de cette brochure.

^[14] Empruntés au groupe finlandais Pan Sonic.

^[15] Note des mixeurs : sur un lecteur de CD classique, il est très intéressant d'écouter cette plage 3 en maintenant enfoncée la touche « fast forward ». On prend alors conscience de son harmonie « feuilletée » : en surface, une sorte de passacaille quasi-tonale, une chanson ; dans la durée, un stupéfiant ruban harmonique glissant. (J.-L. P. et A. F.)

^[16] Voir le CD *Professor Bad Trip*, Ictus, Cypres CYP5620

^[17] En commentant la « danse orgiastique » des débris du finale, Paolo Petazzi (textes de présentation d'*An Index of Metals*, dans *L'emozione del nuovo*, cit., p. 51) a écrit : « c'est une conclusion en quelque

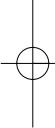
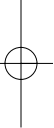
mesure énigmatique, où la violence et la distorsion sont finalement ressenties comme vitales, et où la circularité fait penser à un cycle de destruction-rennaissance ».

^[18] *An Index of Metals* : Note d'intention de Fausto Romitelli révisée par Marc Texier. On peut lire ces notes sur le site d'Ictus, à cette page : ictus.be/Documents/index.html

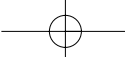
^[19] *Idem*.

^[20] Comme l'a observé Eric Denut (*L'opéra est ailleurs, Musica falsa*, 20, automne 2004, p. 90), « Le malaise grandit au fur et à mesure que l'œuvre se déroule et que la poésie des premiers instants se raréfie (exactement comme dans une *rave party*) – de lui naît le plaisir esthétique, et l'on en vient à rêver que c'est cette sensation-là que ressentent nos aïeux dans les *arie da capo* de l'*opéra seria*. Alors que Manoury retrouve dans son théâtre une quintessence du genre de l'opéra en le mobilisant au service d'une allégorie de la vie comme phénomène d'essence musicale, Romitelli, quant à lui, réinvente l'innocence du genre, sa beauté sauvage, l'authenticité violente du théâtre en musique ».





DONATIENNE
MICHEL-DANSAC



English] TRANSLATED
FROM
THE
FRENCH
BY
JEREMY
DRAKE

The score of Index of Metals was written by Fausto Romitelli in fifty days, at a rate of fifteen hours of work a day during the last weeks of his active life. He had undoubtedly promised to himself that he would cross a threshold, break through a dike. This is born out by the declaration of intention he gave us, of quite "Marinettian" extravagance, and stuffed full of extreme words: rave party, sensual mass, limits of perception, trance, initiation rite, capture, immersion, assassination. One is no doubt justified in gently smiling at the discovery of the immaculate clarity of the video, the delightful entanglement of tonalities (reminding one of Haydn), the utterly baroque integration of a strong harmonic framework and infinitely embrodered horizontal lines, the limpidity (new for him) of the orchestration – sustained from one end to the other by a piano/guitar/ bass continuo. Yet no matter the technique. Index was conceived as a trial run, the activation of the vast creative resources of his complicity with Pachini, entirely directed towards a Story of the Eye, an opera based on a text by Georges Bataille – which will remain a mere dream. His horizon, his sole horizon, independently of any purely musical question was Bataille – i.e. an overarching equivalence with three terms: the impossible, the real, the monstrous. This is a sufficiently rare starting point in the field of music, especially when it is accompanied, paradoxically, with such refinement, so that one takes pains to develop it at rather greater length: this is what Alessandro Arbo does in the following lines, with which he honours us. May he be warmly thanked for them.

JEAN-LUC PLOUVIER

THE HEART OF THE MATTER

ON AN INDEX OF METALS BY FAUSTO ROMITELLI
_alessandro arbo

"Writing music is a tool for enquiring into the real"

FAUSTO ROMITELLI

An Index of Metals (2003), Fausto Romitelli's ultimate work, performed a few months before his death¹⁾, has, on account of its so clearly expressing his desire to promote the idea of an exploration of matter and of a composition as a "visionary practice"²⁾, the value of a spiritual testament.

ALTERED LIGHT

The history of twentieth-century music has been marked by the confrontation of two ways of conceiving sound. The first consists of comprehending it in unities, plans, combinations susceptible of structuring it and opening it out to new projections of meaning. The second attempts to isolate in its textural "grain", the very key to its further development. These are not necessarily incompatible approaches, nor do they exclude each other; they can in fact co-exist quite peacefully to the ear. Yet a composer – especially if he was writing in the final years of the twentieth century – easily perceives them as heading in diverging directions. When, in the late 1980's, after training

received under the direction of Franco Donatoni, Romitelli saw these two paths open up before him, he chose the second. He did this without any compromise, as though he had cut a Gordian knot, a gesture that, for anyone who was lucky enough to know him, seemed to form a part of his personality: curiosity and swagger at the same time, and also delightfully auto-ironic, indomitable in his tendency to mistreat the posing of the honest professional; yet also enthusiastic, excessive in his choices, extraordinary by his efficiency in matching imagination and disenchantment, the enemy of cheap sentiment, regularly assailed by the demon of authenticity. Exploring sound in all its corpulence, in all its depth, fathoming to what extent it is close to vibrant vitality, admiring its energy and even the violence with which it throws itself into the world of images: Romitelli's entire creative trajectory declares its fidelity to this programme.

In the line of the light-shows of the 1960's, *An Index of Metals* plays the card of total "immersion". In all its component elements, it seems to want to push back limits and experiment with a new sublime. Music is not there merely to visit the territories of images and words: it is, rather, a rival, in a relationship of strict complicity with these latter, over exposing and confusing the meanings by soliciting a form of hypnosis.

Colour, movement, geometric line all compete for the attention of the spectator in the video produced by Paolo Pachini and Leonardo Romoli, a montage video based entirely on shots of real materials, subjected to complex irisations of light¹⁹. The eyes are attracted by the poles of a pregnant abstraction, or one that is, rather, strongly impregnated with meaning: spots of light that disappear, slashes in the sky, lunar surfaces observed from a satellite (in reality micro-details enlarged, as in Dali's imaginary Mongolia), profiles that look at and confront each other by turning to spontaneous anthropomorphic projections, conglomerations that are organised about sinuous symmetries, unexpected, violent solarisations.

As though to force such a vivid light, Kenka Lékovich's text is swollen by linguistic matter that is hybrid and viscous... The verbal texture is in adequation with its subject: the intemporal drama of a heroine - inspired by a painting of Roy Lichtenstein²⁰ - stuck in a bath of "metal-miso", a paradoxical substance consisting in part of metal, in part of an organic soup.

The voice sings this text with a neutral expression, one without connotations, that is almost entirely blended in with the process:

*Shining, growing
melting drowning...*[®]

The surrounding landscape is both sensual and metallic. Right from the introduction, the totality of the music is revealed in this altered light: the start of Pink Floyd's *Shine on you, crazy diamond*, begun and stopped several times with an effect of "misfire", is an ironic signal; in repeating it self so obviously, it prepares us for a certain way of listening. By distancing itself from familiar connotations, the chord-sound of G minor is distorted, tarnished, oxidised until it is sublimated in a point-sound, an extremely high pitched saturation from which, as though from a surreal sky, the first scene descends.

PATHS OF ANNIHILATION

This anomaly, these degradations anticipate the transformations that are to take place on a greater scale in the work as a whole. As regards the form, *An Index of Metals* comprises five sections – corresponding to five processes – preceded by an introduction and interspersed with intermezzos based on interferences and electronic noises[®]. The first process consists of a long, electronically treated glissando (obtained by rubbing an aluminium tube, used as an ad hoc bell) that the string instruments subtly harmonise and round off with a slight metallic grain. From

the distance, enveloped in the emotion of this slow-moving wave, the voice intones the first "infernal hallucination" (track 3, *Hellucination 1*). The sound thickens out till it reaches a low D that in turn resolves itself into noise[®]. In the second tableau (track 5, *Drowninggirl II*), telluric sonorities rise up and die away, leaving behind them residual frequencies from which, as in a cycle of continuous regeneration, the sound is reborn, punctuated by piano arpeggios, only to throw itself finally into a great instrumental clearing. The third tableau (track 7, *Drowninggirl III*) is again based on a descending movement, obtained thanks to the repetition and variation of an elementary (and mephistophelian) piano figure that constitutes a veritable fingerprint of Romitelli's style (thinking in particular of the opening of the third lesson of *Professor Bad Trip*[®], the fluid line of which seems here to have been "crystallised").

A series of recurring decline and resurgence progressively increases the movement, while the dynamics and the colours of the video reach a point of saturation, with the effect of solarisation by making the telescopic lens run over the glass and metallic surfaces of the buildings in the La Défense quarter near Paris. The music starts to turn about itself with looping electric instruments; an obsession that fades away, leaving behind it a moment of particularly sug-

gestive depression (when, by analogy, the right angles of the buildings in the video dissolve into an amorphous liquid).

The fourth tableau (track 8, *Adagio*) is an extraordinary moment of suspension: the sounds float, rear up, strike each other like bubbles, melt into the movement of the drops of mercury in the video; from their precipitation rises the song of the second hallucination (track 10), intended to fall repeatedly back onto the same note (D) and onto the key-word "noise". After evoking in the megaphone the words of Jim Morrison (*Steel thrust sucking space*) the voice fades away to a breath, subsequently joining in the cruel, hieratic rhythm of the sound mass (strings and electric instruments). In an atmosphere of sublimity, fed by sparks of leaden affliction, the finale brings back all the elements, projecting them in a nervously obsessive whirlwind (track 11). From the residue rises, powerful and definitive, the "trash-cadenza" of the guitar and the electric bass (track 12).

Even if it is easy to grasp, this articulation does not seem to fall easy on the ear. In comparison with *Professor Bad Trip*, in which the sections seemed to be articulated so as to offer the listener a key to understanding the dynamic sweep/arch, it might be said here that the form has a tendency to cancel itself

out, burdened as it is with the weight of the matter. All the elements appear to be involved in a double movement: downwards (with a few momentary pauses and rises) and from simple to dense, or more precisely from the organised to the chaotic. Sound and image are from the start subject to degradation; as the first tableau already shows, the slow descent towards the low register (later the fall, the precipitation) is at the same time a raise, an increase in energy (its pole being the low D of the electric instruments, a veritable gravitational "lower depth" for the whole score). Between each tableau and the next, the residual sounds act as the live cinders that inflame the new episode. Extinction and regeneration are the tragic punctuation of the work's tempo: the sound surges up and up (like the protagonist of the second hallucination, "you rise on and rise"), stagnates, is refracted in broad Doppler effects or is influenced by a slow wave movement, is multiplied like cells gone mad; and, in the same time, it becomes contaminated by the noise that, in the final cadenza, overwhelms the spectator in the whirlwind of a discharge of detritus.

SEMBLANCES

Generally speaking, the instrumental options, like the adoption of particular sonorities and gestures from psychedelic rock, follow the path laid out by preceding scores, from *EnTrance to Lost* and *Professor Bad*

Trip. These are not simple “contaminations” of style: the disparate materials are a true opening out to a reading founded on the techniques of instrumental synthesis and spectral analysis. Even if it has been electrified, distorted, hybridised with electronics, the sound still reveals its concrete origin, and, more generally, its adherence to a gesture – in harmony with the concrete character and the quasi-organic plasticity of the image. Each process is founded on the repetition and the looping of an initial module (which may be a harmony/tone-colour no less than a quasi-melodic figure with an identifiable profile, as in the third tableau). In practice, the fragments the ear thought had been spontaneously interpreted as “figures” are shown to be mere semblance, the first stages of a course of annihilation. Noticeably new, however, is the way in which this poetic of degradation is modulated here: *An Index* has a more ineluctable direction than the preceding works. The spectator is sucked into a magma that overwhelms him with its primordial energy. A new interpretation of the relationship between sound and noise then arises: no more itineraries based on the logic of contrast, instead the spiralling rotation of a unique sound monad that shows the intimate fusion of sound and noise. Noise, with all its destructive power⁹, proves to be necessary, fertile and vital. The video montage is not the last element that suggests this interpretation; it is enough to note that the

noisiest zones are also those passages which produce the most urgent synaesthesia. Scratching, saturated sound thus comes to us with the sparkling reflections of the brass, in a luminous, excessively intense vibration; the sound is sometimes reduced to a single frequency or a splutter, only to swell once more to gigantic proportions; like colours in movement, it freezes, contracts into thin figures, melts, dissipates or else bursts into flame again.

FURNACE

In appropriating a metaphor often used by the musicians of the Ensemble Itinéraire, Romitelli invites us to think of these tableaux as sound sculptures, intended to reveal, in parallel with the image, “their intimately violent and murderous nature”¹⁰. We might add that the result is so disproportionate as to destroy the impression of a hand at work modelling the contours: the sound masses form and break up by themselves in a perpetual movement that encapsulates the history of “our body become limitless in the furnace of a Eucharist of sounds”¹¹. The world of opera is far distant, to be sure – unless one goes back to the dazzling of the senses typical of baroque spectacle¹² – yet here we are confronted with a drama that is epic in its visionary strength: transformations that involve our perception, distorted as it is by an excess of sensitivity, and shot through by networks of signals that

force it to oscillate between reality and hallucination. A journey that reveals a great force of affirmation, and which is sustained by the clairvoyance of a gaze that avoids pathos or renunciation, and is sincerely fascinated, delighted by the metamorphoses of matter.

ALESSANDRO ARBO

^[1] Romitelli died on 27 June 2004 in Milan at the age of 41.

^[2] Fausto Romitelli, *Pour une pratique visionnaire*, in Danielle Cohen-Levinas, *Causeries sur la musique. Entretiens avec des compositeurs*, L'itinéraire/L'Harmattan, Paris, 1999, p. 289-292.

^[3] There are no synthesised images in the film.

^[4] *Drowning Girl*, 1963.

^[5] See page 5 of this brochure.

^[6] Borrowed from the Finnish group Pan Sonic.

^[7] Note by the mixers: on a standard CD player it is very interesting to listen to this third track while keeping a finger on the "Fast Forward" button. You then become aware of its "laminated" harmony; on the surface, a kind of quasi-tonal passacaglia, a song; over a longer span, a stupefying, ribboned, harmonic glissando. (J.-L. P. and A. F.)

^[8] See CD *Professor Bad Trip*, Ictus, Cyprus CYP5620

^[9] In commenting on the "orgiastic dance" of the fragments of the finale, Paolo Petazzi (presentational texts for *An Index of Metals*, in

L'emozione del nuovo, op. cit., p. 51) wrote: "It is a somewhat enigmatic conclusion, in which violence and distortion are in the end felt to be vital, and the circularity of which puts one in mind of a cycle of destruction-rebirth".

^[10] *An Index of Metals*: Note d'intention de Fausto Romitelli, revised by Marc Texier. These notes can be found on the Ictus Web Site at ictus.be/Documents/index.html

^[11] *Idem*.

^[12] As Eric Denut has observed (*L'opéra est ailleurs, Musica falsa*, 20, autumn 2004, p. 90), "The unease grows progressively as the work unfolds and as the poetry of the initial moments dissipates (exactly as in a *rave party*) – from it grows the aesthetic pleasure, and one comes to imagine that it is this particular sensation that our ancestors felt in the *da capo arias of opera seria*. Whereas Manoury in his theatre finds the quintessence of the operatic genre by turning it into an allegory of life as a phenomenon of musical essence, Romitelli, for his part, reinvents the innocence of the genre, its wild beauty, the violent authenticity of the theatre in music".

[italiano]

La Partitura di An Index of Metal, fu scritta da Fausto Romitelli in cinquanta giorni, lavorando per quindici ore al giorno durante le ultime settimane della sua vita cosciente. Egli si era rigorosamente prefisso di oltrepassare una soglia, di infrangere una diga. Ed è in questi termini la dichiarazione d'intenti che ci ha lasciato, di stile tutto marinettiano e farcita di estremismi verbali: rave party, celebrazione dei sensi, ai limiti della percezione, trance, rito iniziatico, cattura, immersione, assassinio. Ma senza dubbio può affiorare un sorriso di tenerezza scoprendo l'impeccabile chiarezza del video, i deliziosi miscugli del piano tonale (viene da pensare a Haydn), l'integrazione tutta barocca della solida struttura armonica e delle linee orizzontali infinitamente ricamate, la lisibilità (nuova per lui) dell'orchestrazione, sostenuta di quando in quando da un continuo piano/chitarra/basso. Ma la tecnica non ha importanza. Index è stato pensato come un catalogo di saggi, come lo sfogo delle immense risorse creative nate dalla complicità con Pachini (uno degli autori del video, ndr), interamente tesa verso la successiva Storia dell'occhio, quest'ultima basata sul testo di Georges Bataille e che per noi resta un sogno irrealizzato. Al suo orizzonte, al suo unico orizzonte ed al di là di tutte le questioni propriamente musicali, c'era Bataille – data la grande equivalenza dei tre termini: il reale, l'impossibile, il mostruoso. Un punto di partenza abbastanza raro nel campo della musica, soprattutto quando esso, paradossalmente, si accompagna a una tale raffinatezza e del quale ci si prende la cura di svilupparlo in maniera più approfondita. E' quello che fa Alessandro Arbo nelle linee che seguono e che ci fa l'onore di offrire. A lui va il nostro più caloroso ringraziamento.

JEAN-LUC PLOUVIER

AN INDEX OF METALS

**_DIARIO DI UN PESSIMO, SUBLIME VIAGGIO NELLA
MATERIA_alexandro arbo**

ALL'ORIGINE, IL SUONO

Due modi di concepire il suono si sono confrontati nella storia della musica del Novecento: quello che consiste nell'assumerlo in unità, schemi, combinatorie capaci di strutturarle e di aprirle a nuove proiezioni di senso, e quello che cerca di individuare nella sua stessa "grana" la chiave del suo divenire e i vettori di un immaginario simbolico. Non è detto che si tratti di strategie antitetiche o ad esclusione reciproca; all'ascolto, del resto, possono pacificamente convivere. Ma dal punto di vista di un compositore, e in particolare di un compositore che si è trovato a operare nell'ultimo scorcio del secolo, è più facile che appaiano come direzioni divergenti. Trovatosi al bivio verso la fine degli anni Ottanta, dopo una formazione compiuta sotto il magistero di Franco Donatoni, Fausto Romitelli ha optato per la seconda. Lo ha fatto senza indugi, con un gesto gordiano che, a chi ha avuto la fortuna di conoscerlo, appare decisamente incollato ai tratti della personalità: curiosa, insieme spavalda e deliziosamente autoironica, indomabile nella sua tendenza a maltrattare le pose dell'onesto mestiere; ma anche entusiasta, eccessiva nelle scelte, straordina-

riamente efficace nel far collimare immaginazione e disincanto, nemica dei sentimenti a buon mercato, puntualmente assillata dal demone dell'autentico.

Esplorare il suono in tutto il suo spessore, la sua profondità, interrogare la sua vicinanza al vissuto, ammirare la sua energia e persino la sua violenza nello spingerci in un universo di immagini: l'intera parabola creativa espone la fedeltà a questo programma, mantenendo sullo sfondo gli esempi di Stockhausen, di Ligeti, di Scelsi, e nutrendosi del contatto diretto con i compositori dell'*Itinéraire* (soprattutto Lévinas, Grisey e Dufourt) e i musicisti dell'*Ictus* ensemble. Non meno esplicite le dichiarazioni con le quali si presenta la sua poetica, incline ad assimilare il suono "sporco" delle musiche popolari, da Hendricks alla techno, a sfruttarlo nell'ambito di una "investigazione dei meccanismi percettivi degli stati allucinatori" che lo avrebbe portato oltre a quello che definiva come il "formalismo claustrofobico" della musica contemporanea. Anche per questo forse, *An Index of Metals* (2003), opera ultima, giunta sulle scene pochi mesi prima della scomparsa, così esplicita nel rilanciare l'idea di una composizione come "pratica visionaria", ha il valore di un testamento spirituale.

... COME DA UN CIELO SURREALE

Davvero quest'opera sembra dare voce a un'utopia che ha tormentato a lungo Romitelli: quella di un'es-

perienza musicale coinvolgente, alternativa a quella stabilizzatasi (nei suoi termini, "fossilizzatasi") nel rituale del concerto. Sulle orme dei *light-shows* degli anni Sessanta e del più recente *rave party*, *An Index of Metals* gioca la carta di una "immersione" totale. In tutte le sue componenti, sembra voler forzare le soglie e sperimentare un nuovo sublime. La musica non si limita a fiancheggiare i territori dell'immagine e della parola: concorre piuttosto, in stretta complicità con esse, a sovrapporre e confondere i sensi, sollecitando una forma di ipnosi.

Colore, movimento, linea geometrica si contendono l'attenzione dello spettatore nel video che Paolo Pachini e Leonardo Romoli hanno realizzato fondandosi sulle tecniche del montaggio e della trasformazione di riprese di oggetti reali. Lo sguardo viaggia da uno schermo all'altro, attratto dai poli di un'astrazione pregnante, o piuttosto fortemente impregnata di senso: macchie di luce che si sfaldano, graffi di cielo, superfici lunari osservate dal satellite (in realtà microdettagli ingranditi, come nella Mongolia immaginaria di Dalì), profili che si guardano e si oppongono presentandosi a spontanee proiezioni antropomorfe, agglomerati che si organizzano in sinuose simmetrie, improvvise, violente solarizzazioni. Per assecondare un simile abbaglio, il testo di Kenka Lèkovich si impregna di una materia linguistica ibrida, vischiosa,

simile a quella nella quale precipita la protagonista di questo dramma senza tempo ispirato a un dipinto (la *Drowning girl*) di Roy Lichtenstein: il "metal-miso", paradossale sostanza divisa fra il metallo e la zuppa organica. A pronunciarlo è una voce dal profilo neutro, non connotato, quasi interamente fuso al processo. Il paesaggio che la attorna è insieme sensuale e metallico. Già nell'introduzione tutto appare in questa luce straniata: rilanciato più volte e più volte interrotto con l'effetto "strisciato", il disco dei Pink Floyd è un segnale ambiguo, nel suo ostentato riproporsi ci costringe a inventare un modo di ascolto. L'accordo viene distorto, imbrunito, ossidato fino a sublimare in un punto sonoro, un acuto saturo dal quale, come da un cielo surreale, "discende" la prima scena.

... DI "HELLUCINATIONS" IMPREGNANDO LA FORMA

L'anomalia e il degrado suggeriscono le metamorfosi che dovranno compiersi su più ampia scala nell'intera opera. Da un punto di vista formale, *An Index of Metals* è costituita da cinque sezioni, corrispondenti a cinque processi preceduti da un'introduzione e intercalati da intermezzi fondati perlopiù su disturbi e rumori concreti. Il primo processo consiste nella lunga discesa di un suono artificiale e "magmatico" (ottenuto sfregando una bacchetta di alluminio vuota, che diventa così una sorta di campana tubolare povera) sul quale gli archi continuano a far scivolare un

leggero residuo ferroso. Da lontano, avvolta nell'emozione di quest'onda lenta, la voce intona la prima "allucinazione infernale". Il suono aumenta di spessore, fino a cadere su un re grave che si trasforma a sua volta in rumore. Nel secondo quadro, sonorità telluriche si spengono lasciando dietro a sé frequenze residuali dalle quali, come in un ciclo in continua rigenerazione, il suono rinasce scandito dagli arpeggi del pianoforte, fino a sfociare in un'ampia radura strumentale. Il terzo è ancora una discesa, ottenuta a partire dalla ripetizione e dalla variazione di un'elementare (e mefistofelica) figura del pianoforte, autentica cifra stilistica romitelliana (si veda l'inizio della terza "lezione" di *Professor Bad Trip*).

Il quarto è uno straordinario momento di sospensione: i suoni galleggiano, si impennano, si urtano come bolle, si spezzano, si fondono assieme al movimento delle gocce di mercurio; dal loro precipitato si eleva il canto della seconda allucinazione, destinato a ricadere ossessivamente sulla stessa nota (re) e sulla parola chiave "noise". Dopo aver evocato nel megafono le parole di Jim Morrison ("Steel thrust sucking space") la voce si assottiglia in un respiro, per poi unirsi al ritmo crudele e ieratico della massa sonora. In un'atmosfera sublime irrigata da sprazzi di plumbeo squalore, il finale chiama a raccolta tutti gli elementi e li proietta in un ossessivo, nervoso turbinio. Dal suo

residuo si eleverà, possente e definitiva, la “trash-cadence” della chitarra e del basso elettrico.

Per quanto facile da individuare, questa articolazione non sembra imporsi spontaneamente all'orecchio. A confronto con *Professor Bad Trip*, dove le sezioni sembravano disegnate in modo da offrire all'ascoltatore una chiave per cogliere l'arco dinamico, qui potremmo dire che la forma tende a cancellarsi, oppressa sotto il peso della materia. Un duplice movimento sembra coinvolgere tutti gli elementi: dall'alto al basso (con qualche pausa e qualche temporanea risalita) e dal semplice al denso, o più precisamente dall'organizzato al caotico. Suono e immagine sono cronicamente soggetti al degrado; come ci mostra già il primo quadro, la lenta discesa verso il grave (più tardi la caduta, il precipizio) è al contempo una risalita, un aumento di energia (il suo polo è il re grave degli strumenti elettrici, autentico “basso-fondo” gravitazionale di tutta la partitura). Fra un quadro e l'altro, il residuo rumoroso è una brace, l'embrione del nuovo processo. Spegnimento e rigenerazione scandiscono tragicamente il tempo dell'opera: il suono “sorge e risorge” (come la protagonista della seconda *Hellucination*), stagna, si rifrange in ampi effetti *doppler* o sotto l'influsso di un'onda lenta, si moltiplica come cellule impazzite; nell'insieme è sempre più intaccato dal rumore, che nel finale investe lo spetta-

tole con il rovesciarsi di una scarica di rifiuti.

RISORGEVA IN FIAMME SMISURATE...

In generale le soluzioni strumentali, così come l'adozione delle sonorità e dei gesti del rock psichedelico, seguono la linea tracciata dalle partiture precedenti, da *EnTrance* a *Lost* a *Professor Bad Trip*. Non si tratta di semplici contaminazioni: i materiali “eteroclitici” sono impiegati al fine di fecondare la scrittura fondata sulle tecniche della sintesi strumentale e dell'analisi spettrale. Per quanto elettrificato, distorto, ibridato dall'elettronica, il suono espone la sua origine concreta e, generalmente, la sua aderenza a un gesto – in sintonia con la concretezza e la plasticità quasi organica dell'immagine. Ciascun processo è fondato sulla ripetizione, la variazione e la “messa in anello” di un modulo iniziale (tanto un armonia-timbro quanto un profilo quasi-melodico di facile individuazione, come nel terzo quadro). A conti fatti, i frammenti che l'orecchio sembra spontaneamente interpretare come “figure” si palesano semplici simulacri, prime tappe di un percorso di annichilimento. Quello che cambia sensibilmente, tuttavia, è la maniera di modulare questa poetica del degrado: *An Index* ha una direzione più ineluttabile rispetto alle opere precedenti. Lo spettatore è preso da un magma che lo risucchia e lo avvolge con la sua energia primordiale. A imporsi è una nuova interpretazione del rapporto fra suono e

rumore: non più dei percorsi fondati sulla logica del contrasto, ma la rotazione a spirale di un'unica monade sonora che mostra la loro intima fusione. Il rumore si dimostra necessario, fecondo e vitale in tutta la sua potenza distruttiva. Il montaggio del video non è secondario nel suggerirci questa lettura; basti notare che le zone più rumorose sono anche i luoghi in cui si realizzano le sinestesi più stringenti. Così il suono grattato, saturo, ci viene incontro con riflessi fiammeggianti di rame, in una vibrazione luminosa troppo intensa; si riduce talvolta a una sola frequenza o a un crepitio, per poi rigonfiarsi fino ad assumere proporzioni immani; come i colori in movimento, si ghiaccia, si rattrappisce in figure sottili, si fonde, defluisce o torna a infiammarsi.

... NELLA STORIA DI UN CORPO DIVENUTO SENZA LIMITI

Facendo sua una metafora spesso rilanciata dai musicisti dell'*Itinéraire*, Romitelli ci invita ad concepire questi quadri come delle sculture sonore, destinate a rivelare, in accordo con l'immagine, "la loro natura intimamente violenta e assassina". Potremmo aggiungere che il risultato è talmente smisurato da cancellare l'impressione di una mano intenta a "modellare" il loro contorno: le masse sonore si formano e di disfano da sole, in un moto perpetuo che racchiude la storia "del nostro corpo divenuto senza limiti nella fornace di una messa dei sensi". Se il

mondo dell'opera è lontano — a meno di non risalire al frastornamento dei sensi provocato dallo spettacolo barocco — non siamo così distanti dall'idea di un dramma, epico nella sua forza visionaria: delle trasformazioni che coinvolgono la nostra percezione, distorta dall'eccesso di sensibilità, attraversata da reti di segnali che la costringono a oscillare fra realtà e allucinazione. Un viaggio che lascia intravedere una grande forza affermativa, sostenuto dalla chiarezza di uno sguardo estraneo a qualsiasi patetismo o atto di rassegnazione, sinceramente affascinato, rapito dalle metamorfosi della materia.

ALESSANDRO ARBO



biographical notes

[kenka lèkovich, was born in Fiume (Croatia).

She lives and works in Trieste as a writer and freelance journalist. She has published many works of poetry, including the album *Senza difese, poesie nel rock quotidiano* (Without defence, poems in everyday rock), 1998/2000; three stage plays (including *Ragazza che precipita*, 2000, Trieste); radiophonic plays, essays, novels and novellas (*Le strage degli anatroccoli*, 1995 – Marsilio, Venezia; *L'ascoltatrice di alberi*, which received an award at the Ricercale literary event 2001).

Kenka Lèkovich took part in the literary project *Die Poetik der Grenze* in the city of Graz (Austria) in 2003, and was appointed "Stadtschreiberin" (city writer) of the same city in 2004. "For me, writing is the same as creating, or rather, reproducing the linguistic Babel I belong to as a result of my personal history and that of my region (...) if it is indeed true that "language is the home of being" (Martin Heidegger) and, vice-versa, that "human beings are the "home" of the word" (Chingiz Aitmatov)."]

[paolo pachini, was born in Rome in 1964. After studying the piano and receiving a composition diploma at the Santa Cecilia Conservatory in Rome, he took advanced composition lessons with Salvatore Sciarrino, obtaining a masters degree in electronic music at the Centro Tempo Reale in Florence. He also

followed the specialised classes of "Imagerie Numérique" in Rome.

His catalogue as a composer includes chamber music, electronic works of pure synthesis, instrumental music with real-time electronics, and works with video. In the 90's he started to take part in collective multimedia projects: *Symphonie Diagonale* (new musical settings of avant-garde German short films from the 1920's), *Paesaggi*, *Visioni*, *Per Voce Preparata*. Since 2000 he has made his own videos, either alone or in collaboration with video artists Marcos Jorge or Leonardo Romoli. His latest work to be finished: *Un Avatar del Diavolo*, a multimodal action with texts by Antonin Artaud for actors, live electronics and video (project and music by Roberto Doati, video by Paolo Pachini, Venice, 2005).

Paolo Pachini teaches electro-acoustics, composition applied to the visual arts at the Giuseppe Tartini Conservatory in Trieste.]

[leonardo romoli, was born in Florence in 1972. He graduated in art restoration at the Palazzo Spinelli Institute for Art and Restoration. Between 1995 and 1997 he worked in the Dambra restoration workshop in Florence, undertaking restoration work for the city's Superintendency of Artistic and Cultural Heritage. During this period he continued his own personal research into visual expression, working on painting

and honing his technique in tempera grassa and in oils. From 1997 he worked for the Mediated company of Florence as head of communications. Websites and promotional films form the core activity of Mediated, which always been at the forefront in experimentation and in the production of artistic works that combine art and science. At this time his visual research shifted from the classic iconography of old paintings to the dynamism of video, and in particular to the relationship between image and sound – a representation of the aesthetic that is a constant in all his work. This is when he produced his first musical videos, in which the relationship between image and sound is not determined by rhythm alone, being also an expression of emotion and of narrative. His videos have been presented at international exhibitions and competitions.]

[georges-élie octors, conductor, was a soloist with the Orchestre National de Belgique from 1969, and member of the Ensemble Musiques Nouvelles from 1970, subsequently directing the latter from 1976 to 1991. He teaches at the Liège Conservatory and the Escola Superior de Música de Catalunya (Barcelona). Georges-Élie Octors has conducted many world premieres, including works by Saariaho, Aperghis, Harvey, Jarrell, Francesconi, Wood, Pousseur, Boesmans, Hosokawa and De Mey. He is a member of the Ictus Ensemble.]

[donatienne michel-dansac, soprano, studied at the Paris Conservatory where she won a prize for singing in 1990. She is regularly invited by many groups such as the ensembles SIC, Itinéraire, Sillages, Ictus, Court-Circuit, the Tapiola Orchestra of Helsinki, the London Sinfonietta, the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique de Radio-France. A close collaboration with IRCAM since 1993 has enabled her to give first performances of many new works (Philippe Manoury, Pascal Dusapin, Luca Francesconi, Fausto Romitelli, Mauro Lanza, Georges Aperghis, Philippe Leroux, etc.). She also performs French, Italian and German baroque music (with Les Arts Florissants in particular), as well as the romantic and classical repertoires. In 2001 she gave the first complete performance of the fourteen *Récitations* for solo voice by Aperghis at the Konzerthaus in Vienna (Wien Modern Festival). She has worked with leading conductors such as Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Kazushi Ono and Jonathan Nott.]

[ictus is a contemporary music ensemble based since 1994 in Brussels, in the premises of the Rosas dance company. Every year in Brussels, in collaboration with Bozar and the Kaaitheater, Ictus organises a series of concerts that are followed by a broad and varied public. Since 2003 the ensemble has also been in residence at Lille Opera. Ictus has organised four

seminars for young composers, and developed a discography that already boasts some ten titles. Ictus has performed in most of the great halls and leading festivals (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, the Festival d'Automne in Paris, Royumont, Villeneuve-lez-Avignon, Wien-Modern, etc.).]

