

I DISCORSI DELLA MUSICA
COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI

4

Direttore

Daniela TORTORA

Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella di Napoli

Comitato scientifico

Pier Paolo DE MARTINO

Seconda Università degli Studi di Napoli

Massimiliano LOCANTO

Università degli Studi di Salerno

Stefano LOMBARDI VALLAURI

Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano

Ivanka STOIANOVA

Université Vincennes–Saint–Denis (Paris 8)

I DISCORSI DELLA MUSICA COLLANA DI STUDI MUSICOLOGICI

La collana *I discorsi della musica* accoglie testi d'autore inerenti alla musica e alle arti ad essa congiunte (la danza, il teatro, la poesia, le varie forme audiovisive). Gli scritti di compositori, interpreti, teorici, didatti, critici musicali, ma anche coreografi, danzatori, drammaturghi, registi, letterati, cineasti e artisti vari attivi nel campo dello spettacolo musicale sono raccolti per la prima volta in edizione italiana e forniti di introduzione, note e/o commento; oppure, altresì, sono oggetto di studio in saggi critici a sé stanti.

Una sezione della collana è riservata alla drammaturgia musicale del Novecento, dal momento che l'elaborazione di testi letterari, quale parte integrante del progetto compositivo globale, implica comunque una riflessione dell'autore sulla funzione della musica nel teatro.

La sezione *Studi e testi* costituisce una diramazione della collana destinata ad accogliere lavori monografici su singoli capolavori della letteratura musicale contemporanea.

Oltre a colmare un vuoto bibliografico avvertito da più parti, la collana intende contribuire al riconoscimento del pensiero musicale all'interno della cultura contemporanea, agevolando la condivisione interdisciplinare dei *discorsi* attorno alla musica.

Gabriele Garilli

Il suono dell'Apocalisse

Introduzione al *Quatuor pour la fin du temps* di Olivier Messiaen

Prefazione di
Amalia Collisani





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVII
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Sotto le mura, 54
00020 Canterano (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-255-0014-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2017

A Gaia

Indice

- 11 *Prefazione*
di Amalia Collisani
- 15 *Introduzione*
- 21 **Capitolo I**
Un quartetto nella storia
1.1. Nel vortice degli eventi, 21 – 1.2. Verso il *Quatuor* 1: La scoperta del meraviglioso, 24 – 1.3. Verso il *Quatuor* 2: La crisi degli anni Trenta e la ricerca spirituale, 27 – 1.4. Gli anni dopo il *Quatuor*: Messiaen e le avanguardie del secondo dopoguerra, 34
- 43 **Capitolo II**
Il Quatuor pour la fin du Temps
2.1. Il mondo del *Quatuor pour la fin du Temps*, 43 – 2.2. Uno sguardo alla poetica di Messiaen, 49 – 2.3. Senso, simbolo, forma, 54 – 2.4. Il linguaggio musicale del *Quatuor*, 56
- 67 **Capitolo III**
Analisi e guida all’ascolto
3.1. Ragioni e forma di un quartetto, 67 – 3.2. “Liturgie de cristal”, 72 – 3.3. “Vocalise pour l’Ange qui annonce la fin du Temps”, 80 – 3.4. “Abîme des oiseaux”, 90 – 3.5. “Intermède”, 95 – 3.6. “Louange à l’Éternité de Jésus”, 97 – 3.7. “Danse de la fureur, pour le sept trompettes”, 102 – 3.8. “Fouillis d’arc-en-ciel, pour l’Ange qui annonce la fin du Temps”, 106 – 3.9. “Louange à l’Immortalité de Jésus”, 111
- 117 *Conclusioni*
- 121 *Bibliografia*

Prefazione

di Amalia Collisani¹

Il 15 gennaio 1941, all'inizio di uno degli anni più oscuri del secolo breve, in un capannone adibito a attività ricreative del campo di Görlitz, tra Germania e Polonia, quattro prigionieri di guerra, l'ebreo algerino Henri Akoka al clarinetto, Étienne Pasquier che suonava un violoncello con tre corde, Jean Le Bouliaire al violino, e Olivier Messiaen, il compositore, su un pianoforte dai tasti grippati, eseguirono per un pubblico pagante e poco avvezzo alla musica d'arte contemporanea, il *Quatuor pour la fin du Temps* che risuonava per la prima volta. Non c'è da stupirsi che quella serata così straordinaria, iniziata con una conferenza del compositore, «immerso in una spiritualità irraggiungibile»² appaia, nei suoi ricordi e in quello che ce ne racconta, trasfigurata. Ed è facile pensare che non solo il pomeriggio di quella prima esecuzione ma lo svolgersi dell'intero percorso compositivo avvenuto in buona parte durante la prigionia, in condizioni di fame e freddo molto pesanti, si sia caricato di tensione estrema, producendo un'opera che può vedersi come nodo significativo nella storia del Novecento e nella parabola compositiva di Messiaen.

Accettiamo facilmente dunque il presupposto su cui si basa un libro come questo: che si possa, e che sia utile, prendere in esame un'unica composizione e che la si possa raccontare, indagare, analizzare come centro significativo e punto di svolta di una storia individuale e collettiva. Se questo è certamente vero per il

¹ Professore ordinario all'Università di Palermo fino al 2016. Ha insegnato Estetica musicale, Filosofia della musica e insegna ancora Storia della musica moderna.

² Cfr., più avanti, p. 24.

Quatuor dal punto di vista biografico e storico, sarà cura dell'autore di questo libro confermarlo anche sul piano poetico e compositivo. Del resto le scelte metodologiche qui messe in atto forniscono, con dati, significati e materiali, gli strumenti utili a elaborare interpretazioni personali.

Gabriele Garilli infatti affronta in questa sua *Introduzione al Quatuor pour la fin du Temps* di Olivier Messiaen alcune problematiche della scrittura di divulgazione musicale e musicologica e, più in generale, artistica e culturale. Le affronta, intendo, non esponendole e discutendole ma mostrando le sue risposte e le sue soluzioni nell'articolazione e nella scrittura limpida del suo lavoro che guida il lettore all'ascolto e nell'ascolto di una composizione significativa di un gigante del Novecento.

Il percorso che ci propone si snoda in tre parti attraverso la storia (racconto), la poetica (indagine), la struttura (analisi); tre parti autonome e autosufficienti, che si arricchiscono l'una dell'altra, così da porsi come tappe ben caratterizzate ma finalizzate a un'unica meta. Il percorso è lineare, dunque, e, inoltrandovisi, appare quasi facile: ma questo è il risultato felice dell'attenzione e della sapienza con cui è segnato. Costituisce di per sé una risposta a un altro interrogativo della scrittura di divulgazione, primo cronologicamente per chi si dispone a un lavoro del genere; riguarda il tipo di interlocutori cui rivolgersi che, se certo non mancheranno di un buon livello culturale e di una grande dose di curiosità, potranno invece molto differenziarsi tra loro quanto a bagaglio tecnico e specialistico. Infatti, guidati passo passo, i lettori di questo libro, sempre soddisfatti nelle loro diverse esigenze dalla compiutezza e dall'autonomia di cui si è detto, possono soffermarsi o fermarsi a ogni tappa: ciascuna si pone come un diverso modo di approccio e contemporaneamente come un diverso livello di approfondimento specialistico.

La prima parte, il racconto, si allarga dal fuoco – il 15 gennaio 1941 – alle vicende che gli ruotano intorno facendo emergere Messiaen nel suo ruolo di traghettatore dalle avanguardie storiche a quelle radicali, da Debussy a Stockhausen, dal tempo sospeso dall'indifferenza delle scale esatonali e dalla conseguente cancellazione delle funzioni e tensioni armonico-tonali al tempo

negato dalle proiezioni spaziali della materia segmentata e serializzata.

Sul tempo bloccato in stasi e sublimato in eternità convergono la poetica e la tecnica compositiva di Messiaen, la sua esasperata spiritualità religiosa e i suoi moduli, melodici, ritmici, armonici, ricorrenti. Così il *Quatuor* nato a sollevarsi in una dimensione astratta in cui non ci sono la fame, il freddo, la sofferenza, la sopraffazione, la violenza, la morte presenti e sovrane intanto dovunque in Europa, e in particolare in quel campo di Görlitz sorto in un crocevia che può vedersene centro simbolico, il *Quatuor* è costruito nelle sue otto parti (sette più una) come anelito estenuato e come glorificazione della fine del tempo – del tempo teologico, ontologico, psicologico, musicale.

Da Messiaen ci viene l'analisi della simbologia e della struttura del *Quartetto*. E da questa sua analisi non si può non partire. Così Garilli mette in relazione le indicazioni specifiche, specialmente esposte nella stessa partitura con quelle più generali che costituiscono l'ossatura della tecnica del linguaggio musicale del compositore. Ma le arricchisce, le spiega, le allarga, le approfondisce senza complicarle ma anzi dipanandole e chiarificandole. Ci inoltriamo nelle pieghe della scrittura cangiante del *Quartetto* a scorgerne i nessi e gli snodi, e non perdiamo di vista il senso commosso e commovente dal quale siamo partiti: dal mosaico accordale del pianoforte nella "Liturgie de cristal" mosso dalle incursioni alate di violino e clarinetto, alla nenia "impalpabile" incorniciata da lampeggiamenti perentori del "Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps", al lamento del clarinetto soffocato nell'"Abîme des oiseaux", al tono lieve, quasi mondano, dell'"Intermède" inscatolato in un ritmo ballabile, alla spirale melodica del violoncello che canta la "Louange à l'Éternité de Jésus" sostenuto da ostinate pulsazioni del pianoforte, alla "Danse" massiccia "de la fureur, pour les sept trompettes" squadrata da rintocchi bronzei, mossa da trilli, stirata da sbalzi dinamici e crescendo, al "Fouillis d'arc-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps" incredibilmente discontinuo e dialettico, ciclico e caotico, fino alla seconda e ultima "Louange" dedicata "à l'Immortalité de Jésus" che si perde con i suoni sovracuti del violino nelle regioni dell'eternità.

Introduzione

Ogni opera è un cosmo, chiuso in se stesso eppure aperto alla molteplicità delle esperienze estetiche, alle infinite interpretazioni, agli inesauribili rinvii di significati. Il *Quatuor pour la fin du Temps* è cosmo più che mai: per la sua varietà, scomposta quasi, ma anche coerente, piena di richiami interni. Ma è cosmo soprattutto perché in ogni suo aspetto rimanda sempre a una dimensione simbolica che investe la concezione del tempo, la visione religiosa della vita che ha sempre contraddistinto il suo autore, l'idea di natura, il senso profondo della musica di Olivier Messiaen. Il suo creatore è stato compositore originale, addirittura naïf, che ha assorbito la musica della tradizione francese a lui più recente riplasmandola totalmente. Il suo universo spirituale, animato da una religiosità dotta eppure istintiva, mistica e carica di magia prima ancora che culturale e intellettuale, ha condizionato a tal punto ogni sua speculazione compositiva da caricare di significati extramusicali ogni sua pagina. Il risultato è che la musica di Messiaen è tra le più originali del XX secolo: essa ha influenzato molti compositori pur non incanalandosi nelle grandi linee dominanti di evoluzione della musica d'arte.

Quest'opera poi si presenta come un vero e proprio spartiacque o, meglio, come punto di incontro tra due mondi profondamente differenti – sia dal punto di vista della storia delle vicende umane, sia da quello della storia della musica – due mondi separati dalla seconda guerra mondiale. Da questo punto di vista essa diventa un microcosmo inserito in un ben più vasto e complesso macrocosmo. Le ragioni sono tante e toccano diversi aspetti. La prima è quella che riguarda la sua genesi, essa infatti è stata composta ed eseguita da Messiaen durante le prime fasi della seconda guerra mondiale in un campo di prigionia in uno di quei momenti

in cui la storia sembra avere un'impressionante accelerazione. Qui il microcosmo si lascia toccare dal macrocosmo della storia ma per vie del tutto antirealistiche e simboliche. La seconda ragione è quella della sua posizione all'interno dell'intera produzione musicale di Messiaen, perché anche da questo punto di vista essa si presenta come punto nodale forte nella poetica del compositore: i suoi otto movimenti allo stesso tempo presentano la sintesi del Messiaen degli anni Trenta e anticipano le linee di sviluppo compositivo future, dai rigorosi metodi di scrittura oggettiva all'irruzione del canto degli uccelli. Il *Quatuor* si offre così come occasione per entrare nel vivo del pensiero musicale del suo autore. La terza ragione deriva dalla precedente e consiste nell'opportunità che il *Quatuor pour la fin du Temps* offre per avvicinarsi alle problematiche di molta musica del secondo Novecento: il *Quatuor* è una composizione di grande fascino, sempre molto frequentata nelle stagioni di musica da camera, che ha una forte natura ibrida, in perfetto equilibrio tra un linguaggio musicale accessibile e un linguaggio musicale fortemente sperimentale: in modo sorprendente fa dialogare una vena melodica disarmante con le più emancipate tecniche di scrittura che caratterizzano la musica del secondo Novecento. Proprio per questa sua caratteristica affascina anche gli ascoltatori più scettici verso le musiche più recenti e si presta, fatto questo non trascurabile, come valido strumento per avvicinarsi ai linguaggi musicali del secondo Novecento.

Il testo si muove proprio seguendo queste tre linee. Il primo capitolo affronta il quadro storico in cui il *Quartetto* è stato composto e il contesto umano, culturale ed estetico che ne ha caratterizzato la genesi, nonché la figura di Olivier Messiaen con le sue idee poetiche. Il *Quartetto* viene visto come punto di arrivo e di partenza nell'esperienza di Messiaen. Il secondo entra più nel dettaglio del *Quatuor pour la fin du Temps* guidando il lettore nell'universo delle implicazioni simboliche ed estetiche dell'opera. Si delineano quegli aspetti della poetica di Messiaen che sono alla base del suo pensiero musicale (la religiosità, il fascino per la natura, la dimensione simbolica, la concezione del

tempo) e si mostra come questi aspetti abbiano forgiato nel profondo le tecniche compositive e gli aspetti formali che stanno alla base del pezzo. Una rapida guida al linguaggio musicale di Messiaen accompagna il lettore in un mondo sonoro, quale è quello di molta musica del secolo scorso, che si è liberato delle regole e delle tecniche (armoniche, ritmiche e formali) consolidate e condivise che avevano caratterizzato la musica del passato. Il terzo capitolo presenta l'analisi della composizione: qui il *Quartetto* viene smontato, ne vengono messi a nudo le tecniche di annullamento della tensione e della direzionalità della musica per creare una sorta di sospensione dello scorrere del tempo, la tendenza a giustapporre, ad accostare elementi diversi piuttosto che a sviluppare in forma organica il discorso musicale, il forte carattere modulare, la tendenza di Messiaen a lavorare con qualcosa che potremmo definire come “oggetti precostituiti” (alcuni dei quali lo hanno accompagnato per il resto della sua vita compositiva). Il lettore noterà la presenza di tabelle che hanno lo scopo di sintetizzare gli archi formali dei singoli movimenti: esse intendono evidenziare proprio questa concezione della forma e, come si vedrà, anche della temporalità della sua musica. Dividere in sezioni è sempre come compiere una sorta di violenza all'esperienza dell'ascolto, che si, seziona e distingue, ma tende anche a sovrapporre e rendere più ambiguo ciò che sulla carta è squadrato e simmetrico. Lo scopo è solo quello di rendere visibili le modalità in cui si struttura il pensiero musicale di Messiaen.

L'instancabile disposizione di Messiaen a condensare la sua tecnica compositiva in pagine teoriche, pone poi un altro problema. Messiaen ha fin dagli anni Trenta accompagnato alcune sue partiture con prefazioni che chiarivano aspetti della poetica ma anche della tecnica compositiva. Nel caso del *Quatuor* questo è ancora più evidente: due dei tre paragrafi che compongono la prefazione all'opera¹ presentano non solo il “soggetto” della composizione e un “commento” ai singoli movimenti, ma anche riferimenti alle armonie e una “petite théorie de mon langage rythmique”. Nel 1944, pochi anni dopo la scrittura del *Quartetto*,

¹ OLIVIER MESSIAEN, “Préface”, in *Quatuor pour la fin du Temps*, Durand, Paris s.d.

Messiaen scrive la *Technique de mon langage musical* in cui condensa tutti gli aspetti della tecnica compositiva di quel tempo (ritmo, armonia, melodia, teoria della forma, modi, canto degli uccelli) e quindi anche del *Quatuor*. Che ruolo dare al punto di vista di Messiaen? La risposta è duplice. Da un lato il linguaggio musicale di Messiaen è così originale da aver bisogno di una chiave di approccio: senza le classificazioni offerte da Messiaen risulta molto difficile comprendere le concatenazioni accordali di molti movimenti della composizione. Allo stesso tempo però il sistema teorico di Messiaen è troppo autoriferito e non fornisce spiegazioni accettabili dall'esterno. È dunque necessario un approccio che sappia muoversi tra i due poli. La questione è molto delicata e la letteratura ha incominciato ad affrontarla. Un esempio può essere il caso dell'uso o meno della *set theory* – molto praticata in ambienti americani, molto meno in Europa – per affrontare le armonie di Messiaen. Helay² mostra vantaggi e svantaggi di un approccio che offre una rapida possibilità di catalogazione, ma che non riesce a entrare in relazione con il pensiero musicale di Messiaen.

Lo stesso problema si pone con il rapporto suono-colore che la percezione sinestetica di Messiaen legava portentosamente, ma che difficilmente può essere seguita da altri ascoltatori, rendendo così di scarso aiuto per una comprensione profonda molte osservazioni del compositore sulle concatenazioni accordali del *Quatuor*.

Per quei lettori poco avvezzi alla lettura della partitura, allo scopo di facilitar loro la comprensione della parte analitica, sono stati forniti i minutaggi relativi a momenti salienti della composizione o alla divisione in sezioni dei movimenti. I minutaggi fanno riferimento all'incisione del *Quatuor pour la fin du Temps* nell'interpretazione del Trio Wanderer con Pascal Moraguès al clarinetto (Harmonia Mundi, HMC 901987). Si tratta di una registrazione che coniuga una resa assai nitida del suono con una grandissima chiarezza e perizia esecutiva degli interpreti.

² GARETH HELAY, *Messiaen's Musical Techniques: The Composer's View and Beyond*, Ashgate, Farnham 2013, cap. 8.

Dell'esecuzione sorprende la resa, nei movimenti lenti, dei tempi infinitamente dilatati, senza che tuttavia si perda in tensione del suono o chiarezza del fraseggio. Dall'altro lato le pagine più virtuosistiche o quelle caratterizzate da una fitta stratificazione polifonica non perdono mai in trasparenza e nitore.

