

FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI onlus  
CONSERVATORIO DI MUSICA "BENEDETTO MARCELLO"  
FONDAZIONE TEATRO LA FENICE  
CHORUS - ASSOCIAZIONE PER LE CHIESE DEL PATRIARCATO DI VENEZIA

Olivier Messiaen (1908 - 1992)  
Quatuor pour la fin du Temps

Concerto per il Mercoledì delle Ceneri  
Venezia, chiesa di Santa Maria del Carmelo (Carmini)  
Mercoledì 5 marzo 2025, ore 20.30

Sandro Cappelletto  
Ex Novo Ensemble

FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI onlus  
CONSERVATORIO DI MUSICA "BENEDETTO MARCELLO"  
FONDAZIONE TEATRO LA FENICE  
CHORUS - ASSOCIAZIONE PER LE CHIESE DEL PATRIARCATO DI VENEZIA

Olivier Messiaen (1908 - 1992)  
*Quatuor pour la fin du Temps* (1941)

Concerto per il Mercoledì delle Ceneri  
Venezia, chiesa di Santa Maria del Carmelo (Carmini)  
Mercoledì 5 marzo 2025, ore 20.30

Sandro Cappelletto  
testo e voce narrante

Ex Novo Ensemble  
Davide Teodoro clarinetto  
Carlo Lazari violino  
Carlo Teodoro violoncello  
Aldo Orvieto pianoforte

Si ringrazia per il sostegno

**LY  
RA**  
SERVIZI  
ALLA CULTURA



Olivier Messiaen (1908-1992)

## Quatuor pour la fin du Temps

1. Liturgie de cristal
2. Vocalise pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
3. Abîme des oiseaux
4. Intermède
5. Louange à l'éternité de Jésus
6. Danse de la fureur, pour les sept trompettes
7. Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
8. Louange à l'immortalité de Jésus

## EN HOMMAGE À L'ANGE DE L'APOCALYPSE QUI LÈVE LA MAIN VERS LE CIEL EN DISANT: "IL N'Y AURA PLUS DE TEMPS"

Roberto Calabretto<sup>1</sup>

Il *Quatuor pour la fin du Temps*, scritto *En hommage à l'Ange de l'Apocalypse qui lève la main vers le ciel en disant: "Il n'y aura plus de Temps"*, di Olivier Messiaen venne alla luce in una situazione apocalittica, negli anni della dittatura nazista quando, agli occhi dell'umanità, vi era la certezza che non ci sarebbe più potuto essere un domani. Allo stesso tempo, rappresenta un momento di centrale interesse nell'iter del compositore francese, "figura del musicista cattolico diviso quanto a formazione culturale e scelte lessicali, ma unito nella coerenza tra credo religioso e non accidentale pratica compositiva".<sup>2</sup>

Nella celebre *Conferenza di Notre-Dame* del 4 dicembre 1977 Messiaen aveva detto:

La musica può adattarsi al sacro in varie maniere. Prima di tutto c'è la musica liturgica, che accompagna la struttura dell'Ufficio e ha significato solo durante l'Ufficio. Segue la musica religiosa, e questo termine copre un vasto campo di epoche e di paesi diversi, di estetiche diverse. Infine c'è l'apertura verso l'alto, verso l'invisibile e l'indicibile, che si può realizzare con l'aiuto del suono-colore, e si riassume nella sensazione di *éblouissement*.<sup>3</sup>

Il *Quatuor pour la fin du Temps* sembra nascere proprio a partire da questa sensazione: l'*éblouissement*. Quest'opera fu composta in circostanze singolari. La sua stesura risale, infatti, agli ultimi mesi del 1940, quando il musicista francese era internato nel campo di concentramento di Görlitz. La prima esecuzione, il 15 gennaio 1941, avvenne in condizioni memorabili. Nel campo sepolto dalla neve, queste pagine furono suonate di fronte a circa cinquemila persone e con strumenti in pessime condizioni. Messiaen stesso sedeva al pianoforte, accanto a tre compagni di prigionia, Jean La Boulaire (violino), Henri Akoka (violoncello) ed Etienne Pasquier (violoncello): "Il violoncello di Etienne Pasquier aveva soltanto tre corde, mentre i tasti del mio pianoforte si abbassavano e non si sollevavano più".<sup>4</sup>

Gli elementi d'ispirazione dell'opera provengono da una visione dell'*Apocalisse* di San Giovanni che allora ricorreva nei sogni del compositore tormentato dalla fame e dalla paura.<sup>5</sup> Giovanni Garrera, in un suo bel volume, ha cercato di indagare quale possa

---

1. Questo saggio riprende e amplia il nostro *Visioni apocalittiche nella musica del Novecento*, in *Apocalisse. Modernità e fine del mondo*, a cura di Neil Novello, Napoli, Liguori, 2008, pp. 169-182.

2. GIOVANNI CARLI BALLOLA, *Ofanim*, in *Berio*, a cura di Enzo Restagno, Torino, EDT, 1995, p. 226.

3. "Come la musica usa migliaia, milioni di complessi di suoni – continua Messiaen –, come questi complessi di suoni sono sempre in movimento, componendosi e scomponendosi senza tregua, così i colori corrispondenti arbitrariamente danno arcobaleni mescolati, spirali blu, rosse, violetti, arancione, verdi, che si muovono e girano con i suoni, alla stessa velocità dei suoni, con le stesse opposizioni di intensità, con gli stessi conflitti di durate, con lo stesso svolgimento contrappuntistico dei suoni. E più i suoni rimescolano e colpiscono il nostro orecchio interiore, più questi oggetti variopinti smuovono e sollecitano il nostro occhio interiore, più si stabilisce il contatto, il rapporto con un'altra realtà: rapporto così potente che può trasformare il nostro 'io' più nascosto, più profondo, più intimo, e fonderci in una verità più alta di quella che speriamo di attendere" (OLIVIER MESSIAEN, *Conférence de Notre Dame*, Paris, Leduc, 1978).

4. Id., Note introduttive contenute nel booklet del cd, *Quatuor pour la fin du temps*, Paris, Erato, 1995, p. 4.

5. "E vidi un altro angelo forte discendente dal cielo con gettata addosso una nuvola, e l'arcobaleno sulla sua testa e la sua faccia come il sole e i suoi piedi come colonne di fuoco, e con nella sua mano un libretto aperto. E posò i suoi piedi: il destro sul mare, il sinistro poi sulla terra, e strillò a gran voce così come muggisce un leone. E quando strillò, i sette tuoni risuonarono parlando le loro voci. E quando i sette tuoni parlarono, stavo per scrivere, e ascoltai una voce dal cielo che dice:

essere la natura dei suoni che accompagnano le immagini dell'Apocalisse. Una natura completamente libera da qualsiasi repertorio riconoscibile che rende questa realtà del tutto differente da quelle note all'uomo. Come saranno, allora, gli squilli di tromba che scandiranno la distruzione e la seguente resurrezione, le urla, le voci degli angeli e l'avvento finale della Gerusalemme finale?

Dopo l'Apocalisse – egli scrive – si opererà sempre più per il trascendimento del suono, perché la musica non udita è migliore di quella udita (Plutarco, *De anima procreatione in Timaeo*, 26), perché la musica della Gerusalemme finale indica una musicalità immobile, che non si sente, perciò si andrà contro l'arte degli strumenti e delle voci, contro il musico *artifex* e virtuoso di strumento.<sup>6</sup>

Le suggestioni sonore contenute nei testi dell'*Apocalisse* sono molteplici e accompagnano costantemente le immagini che affollano anche il capolavoro di Messiaen. Ma, oltre ad essere una delle espressioni maggiormente compiute dell'universo simbolico del compositore francese, questo *Quartetto* è uno straordinario compendio del suo linguaggio che nasce dalla combinazione di diversi elementi che vanno dall'uso di alcuni stilemi della tradizione occidentale ed extraeuropea al ripristino dei modi antichi e allo studio del canto degli uccelli. Nel *Quartetto*, allo stesso tempo, troviamo una straordinaria esemplificazione della sua concezione del ritmo che, come il compositore stesso ha più volte ribadito nel corso della propria esistenza, è stata una delle maggiori preoccupazioni della propria riflessione e attività compositiva.<sup>7</sup>

### Olivier Messiaen, “compositeur de musique et rythmicien”

Com'è noto, il maestro francese è stato uno dei primi musicisti a porre la dimensione del tempo musicale al di fuori delle tradizionali coordinate, come quella lineare e vettoriale. Di conseguenza, anche la sua concezione del ritmo accantona l'idea di una progressione creata da un tempo di base che veicola la sensazione in un procedere ordinato. La sua musica appare così legata a una “pulsazione” che rende tutti i movimenti identici, per cui passato, presente e futuro sono indistinguibili. Il rifiuto della

---

Sigilla ciò che di parlato suonarono i sette tuoni, e non scriverlo. E l'angelo, quello che vidi rizzato sul mare e sulla terra, alzò la sua mano, la destra, al cielo e giurò in colui che vive nei secoli dei secoli, che creò il cielo e le cose in esso e la terra e le cose in essa e il mare e le cose in esso: che il tempo non sarà più, ma nei giorni della voce del settimo angelo, quando stia per tronare: ecco che fu finito il mistero di Dio, come evangelizzò ai suoi servi profeti” (*Apocalisse di Giovanni*, x, 1-7, traduzione di Giovanni Garrera, in GIOVANNI GARRERA, *Apocalisse di Giovanni. Con un saggio della fine del mondo “Super Apocalypsim Musica”*, Reggio Emilia, Diabasis, 2003, p. 29). “È stato ispirato direttamente da questa citazione dell'*Apocalisse*. Il suo linguaggio è essenzialmente immateriale, spirituale, cattolico. Questo *Quartetto* si compone di otto movimenti. Perché? Sette è il numero perfetto, i sei giorni della creazione santificata dal sabato divino: il sette di questo riposo si prolunga nell'eternità diviene l'otto della luce indefettibile, della pace inalterabile” (OLIVIER MESSIAEN, *Préface au Quatuor pour la fin du temps*, Paris, Durand, 1942, p. 1).

6. GARRERA, *Apocalisse di Giovanni*. cit., pp. 60-61, 95.

7. “Per il musicista ed il *rythmicien* la percezione del tempo è la fonte di tutta la musica e di tutto il ritmo. Un musicista è per forza un *rythmicien*, altrimenti non merita di essere chiamato musicista. Se egli è un *rythmicien*, deve affinare il senso del ritmo attraverso un'intima conoscenza della durata vissuta, con lo studio dei diversi concetti di tempo e dei differenti stili ritmici” (Id., *Traité de rythme, de couleur et d'ornitologie*, v. 1, Paris, Leduc, 1994, p. 9). Non va dimenticato che Messiaen è l'autore di un monumentale trattato in sette volumi. Cfr. Id., *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, Paris, Leduc, 1997.

dinamica progressiva comporta l'uso di tecniche alternative a quelle tradizionali che siano in grado di portare la musica a rappresentare l'eterno nella temporalità del linguaggio sonoro. Ecco perché la capacità che l'uomo ha di parlare con Dio è possibile solo quando il senso del tempo scompare, come accade nella secolare storia del canto gregoriano e in molte altre culture amate dal compositore, come quelle provenienti dall'antica Grecia e dall'India,<sup>8</sup> dalla musica di Bali e dal canto degli uccelli. L'idea di una ‘musica amensurata’, affrancata dalla nozione di battuta e di tempo nell'accezione tradizionale, si basa allora su un'idea di ritmo che nasce da una successione di gruppi di unità formati per addizione dell'unità di misura e non per suddivisione della stessa in cui si susseguono accenti deboli e forti.<sup>9</sup>

Anche se nelle partiture della musica di Messiaen permangono i segni di battuta, il loro valore cambia. Le misure sono di durata diseguale in quanto ciascuna comprende un numero di unità corrispondente alla sua forma organica. L'emancipazione dalla battuta misurata avviene mediante l'adozione di diversi procedimenti. Come il compositore stesso ribadisce nella *Petite théorie de mon langage rythmique* anteposta alla partitura del *Quatuor*, il suo utilizzo di un linguaggio ritmico particolare nasce a partire da alcuni elementi fondanti. Egli parla così del valore aggiunto – un valore breve che viene aggiunto ad un ritmo qualsiasi, in veste di note, pausa oppure di punto –; dei ritmi aumentati e diminuiti; e dei ritmi non retrogradabili, ritmi la cui forma retrograda è identica a quella diretta e sono simmetrici rispetto ad un centro. A questi va aggiunto il pedale ritmico che viene ripetuto instancabilmente senza considerare gli altri che entrano a far parte della partitura.<sup>10</sup>

Nella musica di Olivier Messiaen, “compositeur de musique et rythmicien” com'egli stesso amava definirsi, la musica si sottrae quindi alle costrizioni della battuta e della simmetria periodica. La distruzione della percezione tradizionale del tempo, realizzata attraverso questi espedienti, nasce però da un ben preciso fine che è quello di cercare una comunione con tutti gli aspetti della creazione: la musica testimonia quindi la continua ricerca da parte dell'uomo di unirsi a Dio. Una ricerca che ispira anche le visioni sonore del *Quatuor pour la fin du Temps*, non a caso molto distanti da quelle che appartengono alla tradizionale letteratura musicale basata sui testi dell'Apocalisse.<sup>11</sup> Questa partitura, affollata da silenzi e da visioni estatiche, non intende semplicemente trasporre quanto il testo sacro contiene ma piuttosto vuol rendere

---

8. Il linguaggio ritmico di Messiaen si forma progressivamente sulla base degli insegnamenti provenienti dai sistemi ritmici esistenti dall'antichità: le *Deçî-tâlâs* indù e la metrica greca.

9. “Quand'ero piccolo – scrive il compositore – amavo già i numeri primi, quei numeri che, per il semplice fatto di non essere divisibili, emanano una forza occulta, poiché voi sapete che la divinità non è divisibile” (PIERRETTE MARI, *Olivier Messiaen: l'homme et son œuvre*, Paris, Seghers, 1965).

10. In alcuni momenti della partitura del *Quatuor* l'utilizzo di queste situazioni è evidente: basti pensare alla *Liturgie de cristal*, dove abbiamo un pedale ritmico, oppure alla *Danse de la fureur, pour le sept trompettes*, basata invece su dei ritmi non retrogradabili. Non ultimo, la stessa struttura formale dell'opera intera, con l'*Intermède* nella posizione centrale il cui materiale rinvia al primo e al terzo movimento e annuncia quello del sesto e dell'ottavo, nasce da un gioco di corrispondenze che riporta proprio ai ritmi retrogradabili.

11. Lo stesso compositore ha più volte ribadito la distanza che intercorre fra questa sua opera e le tante che si sono ispirate ai testi dell'*Apocalisse*.

musicalmente lo straordinario mistero contenuto nelle parole dell'angelo che annuncia la fine dei tempi.

### Immagini e suggestioni sonore

Il secondo e il settimo numero della partitura, *Vocalizzo per l'Angelo che annuncia la fine del Tempo* e *Groviglio di arcobaleni, per l'Angelo che annuncia la fine del Tempo*,<sup>12</sup> sono dedicate a queste immagini.<sup>13</sup> Nel secondo numero,<sup>14</sup> le parti estreme del movimento sono composte da elementi speculari, per cui gli arpeggi verso l'acuto del pianoforte, a cui segue una cascata degli accordi verso il grave, della prima parte vengono riproposti alla fine, ma l'arpeggio ora va verso il grave seguito da un'ascensione di accordi verso l'acuto. La musica evoca la forza dell'angelo, mentre nella sezione centrale subentrano le armonie celesti. Il settimo è, invece, dedicato all'angelo e all'arcobaleno; la sua forma prevede delle variazioni del primo tema intercalate dagli sviluppi di un secondo.<sup>15</sup> Un altro momento della partitura ripropone, invece, la *Danza del furore, per le sette trombe*.<sup>16</sup> I quattro strumenti procedono all'unisono. La musica non intende, in alcun modo, evocare le trombe dell'*Apocalisse* e le diverse catastrofi che le accompagnano, ma piuttosto dispiega una serie di situazioni ritmiche per cui il tema si serve in vario modo dei "valori aggiunti".

Altri due numeri sono dedicati agli uccelli, le creature divine sempre al centro dell'attenzione del compositore. Il *Quartetto* inizia con la *Liturgia di cristallo*<sup>17</sup> e nasce proprio da queste suggestioni sonore. Il pianoforte disegna un ostinato ritmico giustapponendo tre ritmi indiani, mentre il clarinetto dipana il canto dell'uccello. Il

---

12. La partitura è articolata in otto movimenti e lo stesso compositore ha anteposto alcune parole ad ognuno di essi. Cfr. MESSIAEN, *Préface al Quatuor pour la fin du temps* cit., pp. I-II.

13. Proprio nella musica di Messiaen sembrano riflettersi le parole di Andrej Tarkovskij: "Perché nell'*Apocalisse* non ci sono simboli. È immagine. E se il simbolo può essere interpretato, l'immagine non può essere interpretata" (ANDREJ TARKOVSKIJ, *L'Apocalisse*, traduzione dal russo di A. Tarkovskij, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2005, p. 17). Da questo, come ha sottolineato Giovanni Ibba, deriva una precisa considerazione sulla natura del 'tempo' nell'*Apocalisse* che risulta essere "un sistema di immagini", in grado di suscitare emozioni in coloro che leggono questo testo. Cfr. GIOVANNI IBBA, *Immagini e visioni*, in *ivi*, pp. 9-10.

14. "La prima e la terza parte evocano la potenza di questo forte angelo, coronato dall'arcobaleno e avvolto da una nuvola, che poggia un piede sul mare e uno sulla terra. La parte centrale: le armonie impalpabili del cielo. Al pianoforte dolci cascate di accordi blu-arancioni, che circondano col loro carillon lontano la melopea quasi da canto piano del violino e del violoncello" (MESSIAEN, *Préface al Quatuor pour la fin du temps* cit., p. I).

15. "Ritornano qui alcuni passaggi del secondo movimento. L'Angelo pieno di forza appare, e soprattutto l'arcobaleno che lo corona (l'arcobaleno, simbolo della pace, della saggezza, e di tutte le vibrazioni luminose e sonore). Nei miei sogni, sento e vedo accordi e melodie classificate, colori e forme conosciute; poi, dopo questo stadio transitorio, passo nell'irreale e subisco estasiato un turbinio, una compenetrazione di suoni e colori sovrumani. Questa spada di fuoco, queste colate di lava blu-arancione, queste stelle improvvise: eco il groviglio, ecco l'arcobaleno!" (*Ivi*, p. II).

16. "Ritmicamente, il pezzo più caratteristico della serie. I quattro strumenti all'unisono si atteggiano a gong e a trombe (le prime sei dell'*Apocalisse* seguite dalle varie catastrofi, la tromba del settimo angelo che annuncia il mistero del compimento di Dio). Musica di pietra, formidabile granito sonoro; irresistibile movimento di acciaio, di enormi blocchi di furore scarlatto, di lucida ebbrezza. Ascoltate soprattutto il terribile fortissimo del tema aumentato e cambiato di registro, verso la fine del pezzo" (*Ibidem*).

17. "Fra le tre e le quattro del mattino, il risveglio degli uccelli: un merlo o un usignolo solista improvvisa, circondato da pulviscoli sonori, da un alone di trilli perduti in alto fra gli alberi. Trasponetelo sul piano religioso: avrete il silenzio armonioso del cielo" (*Ivi*, p. I).

terzo movimento, *Abisso degli uccelli*,<sup>18</sup> è affidato al clarinetto e al suo canto privato di qualsiasi accompagnamento. Dal pianissimo iniziale si passa al crescendo molto fino all'atroce fortissimo. Le indicazioni che affollano la partitura abbondano di richiami, come: desolato, gaio, capriccioso, soleggiato come un uccello, brillante, espressivo e triste..., mentre il ritorno alla desolazione avviene nel registro grave dello strumento. Vi sono poi alcune visioni, *Lode all'eternità di Cristo* e *Lode all'immortalità di Cristo*,<sup>19</sup> dove il violoncello, nella prima, disegna una melodia accompagnato dal pianoforte con una lentezza estatica.<sup>20</sup>

### Éclairs sur l'au-delà

A distanza d'anni, in un arco di tempo che va dal 1987 al 1991, Messiaen ritornerà a confrontarsi con i testi dell'*Apocalisse* in *Éclairs sur l'au-delà*, un'opera che si pone quale compendio di tutta la sua poetica. In questa monumentale partitura, sei degli undici numeri che la costituiscono fanno riferimento all'*Apocalisse di San Giovanni*. È singolare che *Éclairs sur l'au-delà* sia affollata dal canto degli uccelli che compaiono in gran numero nei diversi numeri. Il terzo, dedicato a *L'oiseau-lyre et la Vielle-fiancée* ("E la città, la santa, Gerusalemme nuova, vidi discendente dal cielo, da Dio, preparata come una sposa ornata per il suo marito"),<sup>21</sup> è costruito sul canto di questo uccello che il compositore aveva ascoltato nella foresta australiana rimanendo incantato dalla sua bellezza. Al canto dell'uccello-lira, che diviene forse il motivo centrale dell'intera composizione, seguono, poi, quelli di ben quarantasette specie raccolti in ogni luogo del mondo e che ripetutamente compaiono nel corso dell'opera. Le visioni apocalittiche si riaffacciano nel sesto episodio, *Les sept Anges aux sept trompettes*, mentre nel nono, *Plusieurs Oiseaux des arbres de Vie*, il compositore immagina la vita eterna come un enorme albero, atto a rappresentare Cristo, con le anime degli eletti raffigurate dagli uccelli che cantano sui suoi rami.

Roberto Calabretto

Presidente del Comitato scientifico della Fondazione Ugo e Olga Levi

---

18. "Clarinetto solo. L'abisso è il Tempo, con le sue tristezze, le sue infelicità. Gli uccelli, il contrario del Tempo; è il nostro desiderio di luce, di stelle, di arcobaleni e di vocalizzi giubilanti" (*Ibidem*).

19. Rispettivamente numero 5 e numero 8 della partitura. "Cristo è qui considerato in quanto verbo. Una grande frase, infinitamente lenta, del violoncello, magnifica con amore e riverenza l'eternità di questo verbo potente e dolce. Maestosamente, la melodia si espande, in una sorta di lontananza tenera e suprema. 'In principio era il verbo, e il Verbo era in Dio'. [...] Ampio solo di violino, simmetrico al solo di violoncello del quinto movimento. Perché questa seconda lode? Essa si indirizza specialmente al secondo aspetto di Cristo, al Cristo-Uomo, al Verbo fatto carne, resuscitato immortale per comunicarci la sua vita. Essa è completamente amore. La sua lenta scalata verso l'acuto estremo è l'ascensione dell'uomo verso il suo Dio, del Figlio di Dio verso il Padre, della creatura resa divina verso il Paradiso" (*Ivi*, p. II).

20. "A completamento dell'opera va infine ricordato il quarto numero, *Intermezzo*. "Scherzo di carattere più esteriore che gli altri movimenti, ma collegato a loro, comunque, da 'richiami' melodici" (*Ivi*, p. I). Alcuni elementi provenienti da altri luoghi dell'opera collegano questo intermezzo agli altri movimenti del *Quartetto*.

21. *Apocalisse di Giovanni*, XXI, 2, in GARRERA, *Apocalisse di Giovanni*. cit., p. 49.

**Quartetto per la fine del Tempo –  
Un racconto per la musica di Olivier Messiaen**  
Sandro Cappelletto

*Voi che vivete sicuri  
Nelle vostre tiepide case,  
Voi che trovate tornando a sera  
Il cibo caldo e visi amici.  
Considerate se questo è un uomo  
Che lavora nel fango  
Che non conosce pace  
Che lotta per mezzo pane  
Che muore per un sì o per un no.*

Noi siamo la nostra memoria. Quello che vogliamo ricordare, quello che preferiamo cancellare. *Quartetto per la fine del Tempo*. Primo movimento – Liturgia di cristallo – Fra le tre e le quattro del mattino gli uccelli si risvegliano. Un merlo, un usignolo solista improvvisa, circondato da un pulviscolo di suoni, da un alone di trilli perduti là in alto, tra gli alberi.

È il silenzio del cielo, il segreto silenzio della sua armonia.

Poi, ho immaginato un 'Vocalizzo per l'angelo che annuncia la fine del Tempo'. Ho evocato all'inizio e alla fine di questo brano, la potenza di quell'Angelo, avvolto dall'arcobaleno, vestito di nubi, che posa un piede sul mare e l'altro sulla terra.

Nel mezzo, al centro, vivono lente le impalpabili armonie del cielo.

**LITURGIE DE CRISTAL**

**VOCALISE POUR L'ANGE QUI ANNONCE LA FIN DU TEMPS**

Questo quartetto è stato creato per la prima volta nella Baracca 27 b dello Stalag di Goerlitz, in Slesia, dove ero stato portato dai nazisti. Oggi, la città è per metà territorio tedesco, per l'altra metà polacco: un fiume la divide e la unisce.

Era il 15 gennaio 1941, faceva un freddo atroce, il campo era sepolto dalla neve. Eravamo trentamila prigionieri di guerra, per la maggior parte francesi, con dei polacchi, dei belgi, e dei serbi. Poi arriveranno gli inglesi, i russi, gli italiani.

Francesi d'Europa, d'Asia, d'Africa: cristiani, ebrei, musulmani.

Tutti lì rinchiusi, prigionieri, umiliati ogni giorno. Suonavamo su strumenti rotti: ricordo che quella sera il violoncello aveva soltanto tre corde, e i tasti della parte destra del mio pianoforte, che avevo trovato sistemando una baracca, si abbassavano e non ritornavano più su. I nostri vestiti erano incredibili; per distinguerci, mi avevano fatto indossare una divisa verde, lacera, tolta a un soldato cecoslovacco. Ma non c'era di meglio. Portavo degli zoccoli di legno, buoni per camminare sulla neve.

Il pubblico rappresentava tutte le classi della società: preti, medici, piccolo borghesi, militari di carriera, operai, contadini. Tutti uomini.

Voglio ricordare i nomi di quei magnifici musicisti: Jean Le Boulaire era il violino, Henri Akoka il clarinetto, Etienne Pasquier suonava il violoncello: lo aveva comprato nel negozio di musica di Goerlitz, era costato 65 marchi, raccolti dai suoi compagni di baracca perché potesse suonare, per lui, per loro. Io, sedevo al pianoforte.

Su un foglietto di carta, alla fine del concerto, ci siamo scritti delle dediche, per ricordare per sempre quella serata.

Henri era di religione ebraica; suo padre, Abraham, verrà deportato e assassinato ad Auschwitz; lui, riuscirà a evadere e salvarsi. Etienne diceva di essere agnostico: “Ma credo nella divinità. La musica di Schubert è divina”. Jean, si considerava ateo. Io, sono cristiano, credente. Anche le nostre opinioni politiche erano piuttosto diverse.

Ho scritto un quartetto per i musicisti e gli strumenti che avevo, per così dire, sotto mano. Avevo bisogno di pensare alla musica, di farla, per sentirmi vivo.

Sono partito da un’immagine molto amata, quella dell’Angelo che annuncia la fine del Tempo. L’Abisso è il tempo, con le sue tristezze, con le sue stanchezze. Gli uccelli sono il contrario del tempo, sono il nostro desiderio di luce, di stelle, di arcobaleni, di vocalizzi giubilanti.

Una raccomandazione ai musicisti: non temete tutto ciò che rende un’interpretazione viva, sensibile. Suonate pieni di fantasia.

#### ABÎME DES OISEAUX

#### INTERMÈDE

In nome dell’Apocalisse, si è rimproverato alla mia opera la sua calma, il suo carattere spoglio, perfino la sua gioia. I miei detrattori dimenticano che l’Apocalisse non contiene soltanto mostri e cataclismi. Vi si trovano anche dei silenzi di adorazione, delle meravigliose visioni di pace:

“E quando aprì il settimo sigillo, si fece in cielo un silenzio di circa mezz’ora”.

Con la mia musica, non ho mai avuto intenzione di fare un’apocalisse. Stavo già vivendo la mia apocalisse, la nostra; la rivelazione del male. Dei signori del male.

Quinto movimento: una grande frase, infinitamente lenta, del violoncello magnifica con amore e reverenza l’eternità di un Logos potente e dolce, “di cui gli anni non sfioriranno mai”. La melodia si dispiega: “All’inizio era il Logos, e il Logos era in Dio, e il Logos era Dio”.

#### LOUANGE À L’ÉTERNITÉ DE JÉSUS

Nel Libro dell’Apocalisse appaiono alcune immagini misteriose:  
« E vidi un altro Angelo possente, che scendeva dal cielo avvolto da una nube; sopra il capo aveva l’iride, il suo volto era come il sole e le gambe sembravano colonne di fuoco. Teneva in mano un piccolo libro aperto e pose il suo piede destro sul mare e il sinistro sulla terra, poi gridò, come ruggisce un leone. A questo grido i sette tuoni fecero sentire le loro voci. E quando i sette tuoni ebbero parlato, io mi accingevo a scrivere, ma sentii una voce dal cielo che diceva: “Metto sotto sigillo le cose di cui hanno parlato i sette tuoni e non le scrivere”. Poi, l’Angelo che avevo visto in piedi sul mare e sulla terra, alzò la mano destra verso il Cielo e fece questo giuramento:  
*Oti kronos ouketi estai.*

Non vi sarà più dilazione di tempo, ma nel giorno in cui si farà sentire la voce del settimo Angelo e quando si disporrà a suonare la tromba, allora il mistero di Dio sarà compiuto”.

Quando ero prigioniero, l’assenza di cibo mi provocava dei sogni colorati: vedevo l’arcobaleno dell’Angelo e dei misteriosi turbini di colori. “Non vi sarà più dilazione di tempo”; il tempo sarà esaurito: la scelta dell’Angelo che annuncia la fine del Tempo riposa su ragioni profonde.

Da musicista, ho sempre lavorato sul ritmo. Il ritmo è, per sua stessa essenza, cambiamento, divisione. Studiare il cambiamento e la divisione significa studiare il tempo: il tempo – determinato, relativo, fisiologico, psicologico – si divide in mille maniere diverse, e per noi uomini la più immediata è una continua conversione dell’avvenire nel passato: la memoria, e noi siamo la nostra memoria.

Soltanto la spada che infligge la ferita, può sanarla. La nostra memoria.

Quali problemi. Nell’eternità non esisteranno più, però sono i problemi che mi sono posto nel mio *Quartetto*.

#### DANSE DE LA FUREUR POUR LES SEPT TROMPETTES

#### FOULIIS D’ARCS-EN-CIEL POUR L’ANGE QUI ANNONCE LA FIN DU TEMPS

Il *Quartetto per la fine del Tempo* è diviso in otto movimenti. Sette è il numero perfetto, la creazione di sei giorni santificata dallo *Shabat* divino; il Sette di questo riposo si prolunga nell’eternità e diventa l’Otto della luce indefettibile, della pace che non si può profanare. La larga frase lenta, lentissima, estatica, del violino, richiama l’assolo del violoncello che già abbiamo ascoltato. Bisogna sostenere questa lentezza, non fuggirne via. La musica sale lentamente verso le zone più acute: è l’ascesa dell’uomo diventato Dio verso lo sfolgorio della salvezza.

Ma infine: tutto questo resta un tentativo, nient’altro che una balbuzie, se pensiamo alla grandezza dell’argomento, che ci schiaccia.

*Oti kronos ouketi estai.*

Quante volte, in quei giorni, ho pensato che fosse giunta la fine del mio tempo.

Quella sera, dopo il concerto, un prigioniero si avvicinò a noi e disse: “Questa musica ci riscatta tutti. Non ci riporta dove siamo, ma a quello che siamo. Esseri umani”. Prima di essere nemici – prima di uccidere e essere uccisi – prima di scatenare odi che non si estinguono - --- Esseri umani...

L’Angelo che annuncia la fine del Tempo: il suo mistero non si può rappresentare, non si può vedere. È un mistero che chiama la musica.

La musica, il segno sublime della nostra transitorietà, della nostra speranza.

#### LOUANGE À L’IMMORTALITÉ DE JÉSUS

QUATRO  
DE LA FIN DU TEMPS  
Olivier Messiaen  
15 Janvier 1941

### **Sandro Cappelletto**

Scrittore e storico della musica, Sandro Cappelletto è nato a Venezia nella seconda metà del Novecento. Laureato in Filosofia, ha studiato armonia e composizione con il maestro Robert Mann. Tra le sue principali pubblicazioni, la prima biografia critica di Carlo Broschi Farinelli (*La voce perduta*, EDT, 1995), un saggio su Gaetano Guadagni (Nuova Rivista Musicale Italiana, 1993), un'inchiesta politica sugli enti lirici italiani (*Farò grande questo teatro!*, EDT 1996). Esce nel 2006 *Mozart – La notte delle Dissonanze* (EDT), libro dedicato al misterioso Adagio introduttivo del Quartetto per archi K 465. Dal libro nasce, assieme al Quartetto Savinio, un fortunato concerto-racconto. Per la *Storia del teatro moderno e contemporaneo* (Einaudi, 2001) ha scritto il saggio *Inventare la scena: regia e teatro d'opera*. Nel 2002, con Pietro Bria, dà alle stampe *Wagner o la musica degli affetti* (Franco Angeli), raccolta di riflessioni e interviste di Giuseppe Sinopoli, di cui nel 2006 cura *Il mio Wagner – il racconto della Tetralogia* (Marsilio). Nel 2008 l'Accademia Perosi di Biella pubblica *L'angelo del Tempo*, volume dedicato al *Quartetto per la fine del Tempo* di Olivier Messiaen.

È autore di programmi radiofonici e televisivi (crea la trasmissione di Rai-Radio Tre *Momus*, realizza per Rai 3 un film televisivo su Maurizio Pollini, scrive e conduce per Rai 5 il programma *Inventare il tempo*).

I suoi libretti per il teatro musicale sono nati dalla collaborazione con significativi compositori italiani, tra i quali Claudio Ambrosini, Daniele Carnini, Luca Lombardi, Azio Corghi. Intensa la collaborazione con Matteo D'Amico. Con Fausto Sebastiani scrive *Il paese degli uomini integri* (2017), melologo dedicato alla memoria del presidente del Burkina-Faso Thomas Sankara. Per la musica di Michelangelo Lupone dà vita, con il coro di voci bianche dell'Accademia di Santa Cecilia, a *Nkodi (Mio figlio è un feticcio) – Cantata per i bambini accusati di stregoneria*

(2018). Anche in queste occasioni è interprete in scena dei propri testi. In occasione del centenario della Prima Guerra Mondiale, porta in scena, con Coenobium Vocale e la musica di Claudio Ambrosini, la cantata *La Grande Guerra vista con gli occhi di un bambino*.

Collabora con l'Ensemble madrigalistico De Labyrintho per uno spettacolo dedicato a Carlo Gesualdo. Esce nel 2014 *Da straniero inizio il cammino – Schubert, l'ultimo anno* (Accademia Perosi), volume dedicato all'estremo periodo creativo di Schubert. Nel 2016 il Saggiatore pubblica *I quartetti per archi di Mozart*. Cura ed è direttore scientifico del volume *Musica per la collana Il contributo dell'Italia alla storia del pensiero* (Treccani, 2018). Nel 2021 fa parte della giuria FENIARCO per il concorso riservato alla migliore interpretazione corale di un brano ispirato alla figura di Dante Alighieri. Del 2020 è *Mozart. Scene dai viaggi in Italia* (il Saggiatore). Traduce e commenta *Il Testamento di Heiligenstadt* e *Quaderni di conversazione di Ludwig van Beethoven* (Einaudi 2022). Su invito di Giuseppe Sinopoli ha diretto il settore drammaturgia e didattica del Teatro dell'Opera di Roma. Accademico dell'Accademia Filarmonica Romana, ne è stato direttore artistico dal 2009 al 2013. Giornalista professionista. È Accademico di Santa Cecilia.

### **Ex Novo Ensemble**

Nato nel 1979 a Venezia dalla collaborazione tra un gruppo di musicisti ed il compositore Claudio Ambrosini, l'*Ex Novo Ensemble* rappresenta una realtà di riferimento nel panorama internazionale della musica nuova. La continuità del lavoro comune, la coerenza artistica e professionale hanno consentito al gruppo di acquisire un carattere, un "suono" che gli sono riconosciuti dal pubblico e dalla critica dei principali festival e rassegne europei. L'impegno portato nell'approfondimento del linguaggio musicale contemporaneo è in seguito divenuto punto di partenza



per la rilettura del repertorio classico e particolarmente di alcune pagine affascinanti, destinate ad organici rari e tuttora poco note. Tra i principali Festival ricordiamo: HCMF 2003 - Huddersfield, Time for music - Vitsaari, Festival d'Avignon; Ars Musica - Bruxelles; Autunno di Varsavia; Akademie der Künste - Berlin; Fondazione Gaudeamus - Amsterdam; Tage für neue Musik - Zürich; IGNM – Basel; Festival de Strasbourg; Concerts Ville de Genève; Festival di Villa Medici - Roma; Biennale di Venezia; Musica Insieme – Bologna; Musica nel nostro tempo - Milano; Eco & Narciso - Venezia e Bologna; Milano musica; e alle stagioni concertistiche dei Münchener Philharmoniker, del Mozarteum Salzburg, del Teatro S. Carlo di Napoli, del Teatro Verdi di Trieste, della RAI di Roma e di Milano, della Tish Foundation di New York e del Chicago Center of Arts. Ha partecipato varie volte ai “Concerti del Quirinale” di RAI, Radio 3. Ha registrato concerti e produzioni per le principali Radio europee: RAI, BBC, Radio France, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Süddeutscher Rundfunk (SDR), Belgian Broadcast Company (RBFT), (DRS), Radio Svedese. Molti compositori hanno scritto e dedicato loro opere all'Ex Novo Ensemble. Tra questi: Claudio Ambrosini, Stefano Bellon, Carlo Boccadoro, Sylvano Bussotti, Gilberto Cappelli, Silvia Colasanti, Azio Corghi, John Celona, Aldo Clementi, Michele dall'Ongaro, Xavier Dayer, Luis De Pablo, Lorenzo Ferrero, Luca Francesconi, Beat Furrer, Giorgio Gaslini, Adriano Guarnieri, Matteo D'Amico, Alvin Lucier, Vittorio Montalti, Luca Mosca, Fabio Nieder, Francesco Pennisi, Filippo Perocco, Horatiu Radulescu, Michèle Reverdy, Nicola Sani, Valerio Sannicandro, Salvatore Sciarrino, Alessandro Solbiati, Roger Tessier, Ivan Vandor, Gérard Zinsstag. Di particolare rilievo il contributo alla promozione della musica cameristica italiana del primo '900 e contemporanea dimostrato dalla lunga e intensa collaborazione con

etichette discografiche quali Arts, ASV, Black Box, Kairos, Naxos, Brilliant, Dynamic, Stradivarius, Ricordi, ed altre. Nel 2019 il disco *Tromper l'oreille* con musiche di Claudio Ambrosini edito da Stradivarius ha vinto il Primo Premio Abbiati del disco. Dal 2004 l'Ensemble organizza presso il Teatro La Fenice di Venezia il Festival *Ex Novo Musica*, rassegna di musica contemporanea e nuove forme di spettacolo e dal 2013, per molti anni, ha curato la *Maratona Contemporanea*, manifestazione che proponeva, in un solo concerto, 42 brevi composizioni in prima esecuzione assoluta.

### Il compositore

Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen (1908–1992) è stato un compositore, pianista, organista francese.

Si iscrisse al conservatorio di Parigi all'età di 11 anni ed ebbe tra i suoi professori musicisti del calibro di Paul Dukas, Maurice Emmanuel, Charles-Marie Widor e Marcel Dupré. Nel 1931 ottenne il posto di organista della chiesa della Sainte-Trinité a Parigi, incarico che mantenne fino alla morte. Nel 1940, durante l'invasione tedesca della Francia fu fatto prigioniero ed internato nello Stalag VIII-A, un campo di lavoro presso Görlitz. Qui, trovando casualmente tra i suoi compagni di prigionia tre musicisti, compose, col beneplacito del responsabile del campo appassionato di musica, una delle sue composizioni più note, il *Quatuor pour la fin du Temps (Quartetto per la fine del Tempo)* per clarinetto, violino, violoncello e pianoforte. La prima fu eseguita il 15 gennaio 1941 davanti a circa quattrocento fra prigionieri e guardie.

Poco dopo la sua liberazione, nel 1941 ottenne l'incarico di professore di armonia al conservatorio di Parigi, a cui si aggiunse nel 1966 quello di professore di composizione, posti che mantenne fino al pensionamento nel 1978. Tra i suoi numerosi allievi si distinsero particolarmente Pierre Boulez, Yvonne Loriod (che divenne poi la sua seconda moglie),

Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis e George Benjamin. Messiaen si interessò alla musica indiana (più precisamente alla musica carnatica) e dell'antica Grecia, e in particolare al loro ritmo: molte sue opere hanno una struttura ritmica assai complessa o inusuale. Dal punto di vista armonico e melodico si distinse per l'introduzione e l'uso di particolari scale musicali a cui diede il nome di modi a trasposizione limitata.

L'impiego di questi modi gli permise di esplorare la relazione tra l'udito e gli altri sensi, realizzando una musica sinestetica, in cui l'incontro e la sovrapposizione di accordi doveva creare l'impressione di vedere certi ben determinati accostamenti di colore. Per un breve periodo sperimentò anche il serialismo integrale, anticipando per certi aspetti l'opera del suo allievo Boulez. A rendere ancora più eclettico ed inconfondibile il suo stile è l'uso

di strumenti esotici o curiosi come il gamelan e le onde Martenot. A dispetto dello stile così vario e inusuale, la maggior parte delle sue composizioni (con la notevole eccezione di quelle ispirate al canto degli uccelli) sono di carattere sacro o mistico e dipingono quello che egli stesso chiamava «l'aspetto meraviglioso della fede», testimoniando il suo incrollabile credo nella religione cattolica. Messiaen era affascinato dal canto degli uccelli, era suo convincimento che essi fossero i più grandi musicisti sulla terra e piuttosto che compositore, si considerava più “un ornitologo e un ritmista”. L'uso innovativo di ritmo, melodia e armonia, la sua personale concezione delle relazioni tra tempo, musica e colore e la sua sincera e profonda ispirazione religiosa, nonché il suo ruolo di didatta, hanno contribuito a fare di Messiaen uno dei più grandi ed influenti compositori del xx secolo.

**Fondazione Ugo e Olga Levi onlus**  
San Marco 2893, 30124 Venezia  
tel. +39 041 786777  
[info@fondazionelevi.it](mailto:info@fondazionelevi.it)

