

Segni-immagini in movimento per Prometeo. Studi di Emilio Vedova.

Massimo Cacciari

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ (PROMETEO)

dedicato a Luigi Nono
Venezia 25.XII.1982
(2ª versione 1985)

I. PROLOGO

Generò ΓΗ¹ Urano stellato gli alti monti il MARE infecondo
Generò da URANO l'Océano profondo E
ΤΗΜΙΔΕ RÉΑ ΜΝΕΜΟΣΙΝΕ ΙΑΠΕΤΟΣ ΦÉΒΕ
E il più tremendo ΚΡΟΝΟΣ²
Sposò Iapetòs CLIMÉNE bella caviglia
Generò Climéne ATLÁNTE ΜΕΝΕΖΙΟ ΕΠΙΜÉΤΕΟ
E ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ³ scaltro Ithax
che dentro la férula cava reca all'Uomo la forza del fuoco
ΓΕΑ ΓΑΪΑ ΤΗΜΙΣ Oceanina CLIMÉNE

πολυτέκνου Τηθύος ἔκγονα⁴

ΙΤΗΑΧ sangue di Hermes e di Efesto
οἱ σιδηροτέκτονες Χάλυβες
κοῦδέν τούτων ὀ τι μὴ Ζεύς⁵

Il Maestro del gioco VIII

I

Ascolta,
non vibra qui ancora un soffio dell'aria
che respirava il passato?
Non resiste nell'eco la voce
di quelle ammutolite?
Come nel volto dell'amata
quello di spose mai conosciute?

TERRA.
CRONO (Saturno).
PROMETEO.

II

Vibrano intese segrete.
Si impigliano nell'ali dell'Angelo.
Sanno comperre l'infranto.
Questa debole forza c'è data.
Non sperderla.

⁴ generate dalla feconda Teide.
⁵ i Calibi lavoratori del ferro / ma nulla varrebbero senza Zeus.

II. PRIMA ISOLA

PROMETEO

Sappi:
pur vedendo non vedevano
pur udendo non udivano
gli uomini
effimeri
larve di sogno
sotto terra abitavano
come formiche

FINCHÉ IO

mostrai loro
Aurora e Tramonto

IO

piegai al giogo le bestie
tormentai per loro la Terra
inventai i cocchi del mare

IO

E IL NUMERO TROVAI

IO

οἶας τέχνας τε καὶ πόρους
ἐμησάμην¹

IO

spiegai
i sogni i voli
le voci i presagi
gli incontri i costumi
l'amore

EFESTO

TE, figlio di Teti
inchioderò

TE,
con nodi indistricabili

TE,
a questa roccia immobile

TU
appassirai al baléno del
Sole

TE
roderà la pena onnipresente
Sappi:
difficile a placare
è il cuore di Zeus
dispensatore di casi

MITOLOGIA

PROMETEO
questa speranza vuoi dare ai
mortalì:

liberarsi dal dio?
SEI
come il fanciullo
che di nessuna legge
crede se stesso gioco?

SEI
come un nuovo signore
φθονερόν τε καὶ
ταραχῶδες²

CREDI
onnipotente il tuo
fuoco?

CHIAMI
Verità
[quella] stretta radura
[che un solo istante
illumina?]

¹ tali arti e mestieri escogitai.

² [creatura] invidiosa e turbolenta?

III. SECONDA ISOLA

a) Io - Prometeo

ΙΩ¹

Ah...

ἰὼ ἰὼ

τίς γῆ; τί γένος; τίνα φῶ...;

[Τί ποτέ μ', ὦ Κρόνιε παῖ;

τί ποτε ταῖσδ'...;]²

ARDIMI nel fuoco

SPROFONDAMI nella terra

DAMMI CIBO ai mostri del Mare

MA PLACA

questa bufera divina

PLACAMI

[questa] sfera violenta

[questa] **MANIA** incessante

PLACAMI

[questo] dio dal rito notturno

[che mi] caccia [ai confini del mondo]

PLACAMI

[il] folle [assillo]

di questa danza tremenda

MA PLACA

questa sventura di vivere

θνήσκω³

PROMETEO

[IO, IO, I]'

Il NUME

sempre violento

{φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες⁴}

da qui all'Aurora)

ti caccia

{verso} terre inarrate

{dove in} case di giunco su carri

vanno gli Sciti

{Alle spalle} lascia l'Europa

L'Asia entrerai

{Inoltrati a Oriente}

Varca fiumi sonori

Va alle sorgenti del Sole

Segui le rive d'Etiope

[fin là] dove dai monti

sacro il Fiume s'abbatte

{Alla sua foce}

CANOPO v'è

[IO, IO, I]'

geloso il NUME]

Amare nozze [le sue]

Sempre violento

¹ IO (fanciulla mutata in giovenca).

² oh! oh! / quale terra? quale gente? a chi parlo...? / Perché,

oh figlio di Crono? / perché mai...?

³ muore.

⁴ IO (c. s.)

⁵ [creatura] invidiosa e turbolenta.

⁶ IO (c. s.)

b) MITOLOGIA (Hölderlin)

DOCH

uns ist gegeben
auf keiner Stätte
zu ruhn...

es schwinden
es fallen
die leidenden
MENSCHEN
blindlings

wie Wasser
von Klippe
zu Klippe
ins Ungewisse
hinab...

DOCH'

Una dell'Uomo
Una del Dio
la stirpe
Del Dio
fratelli infelici

C) PRIMO STASIMO

MITOLOGIA - CORO

{καί πλείστων ἀψάμενος λόγων
κρείσσον οὐδὲν Ἀνάγκας ἦϋρον}²

NÉ INCANTAMENTO TRACIO NÉ VOCE D'ORFEO NÉ
RIMEDIO DI FEBO NÉ SANGUINANTE OFFERTA NÉ
STATUA NÉ ALTARE LA PLACA NÉ IL FERRO CALIBE
LA PIEGA IGNORA ΑΙΑΩΣ³ Inaccessa ha LA CIMA

¹ PURE / non ci è dato / di riposare / in alcun luogo // scompaiono / cadono / i sofferenti / UOMINI / alla cieca // come acqua / di scoglio / in scoglio / giù / nell'ignoto... // PURE.

² ed esaminata ogni causa, / nulla trovai più potente di Ananke (= Necessità).

³ PUDORE.

IV. PRIMO INTERLUDIO

Il Maestro del gioco IV/V

IV
Non sperderla.

V
Non sperderla.

Questa debole
messianische Kraft.¹

Non {appartiene a noi soli.}

{Come} resiste {nelle voci} l'eco
{dei} silenzi trascorsi,

{così questa debole forza
sorregge quest'}attimo,
{stringe intese segrete,
indissolubili.}

¹ forza messianica.

Stasimo primo

καί πλείστων

ἀψάμενος λόγων

κρείσσον

οὐδὲν

Ἀνάγκας ἦϋρον²

{Il vento d'Aprile
sulla guancia del fiore,
il tuo volto
nella distesa del prato –
non sperderli.}

² ed esaminata ogni causa... (c. s.)

V. TRE VOCI a

Il Maestro del gioco VII/VIII/IX

VII

Non dire dell'ieri
Oggi,
il Sole lancia il laccio dell'alba,
{versa il suo rosso sigillo
nella coppa del cielo}
Qui
vibrano intese segrete.

VIII

Cogli ques'attimo.
Balena un istante,
un batter del ciglio.

Al colmo del pericolo,
al centro del deserto.
Stendi le ali.
{Fà che il fiato},
l'intesa segreta,
trascini il tuo volo.

IX

Irrompono Angeli
a volte
{nel} cristallo del mattino.
Battono ali di porpora

{tra i tralci maturi}.
Ascolta...

{Qui}
la misura del tempo si colma.

VI. TERZA/QUARTA/QUINTA ISOLA

TERZA ISOLA

MITOLOGIA

Prometeo,
fa ora ritorno
Vedi
fulgida
Atene famosa
Qui crescerai
un albero
che l'Asia ignora
Inseguirà sul mare il tuo remo
rapidi Nereidi
Qui dirai da un altare
con Zeus
E nessun dio potrà
questo fuoco sottrarti

PROMETEO

Alla fine
è il mio Nóstos'
Vedo
sonora
Città divina
Qui crescerò
il narcisso
e il croco iridato
Sarà il mio remo sul mare
mille vele d'azzurro
{Qui dirò da un altare}
Festa e tragedia
E nessun dio potrà
questo fuoco sottrarmi

QUARTA ISOLA. I NOMI

I

Prometeo,
alla fine è il tuo Nóstos...¹

Se ti è dato essere eroe
Solo del Mare lo puoi.

{Ti grida la voce del dio
dove è aperto l'Azzurro.}

Le stelle
ti serran la mano al timone.

{I Celesti non saranno
questa ricchezza delle Isole belle.}

TU SOLO
sopporti
{il mostro che ride} lontano

E SEI
nel deserto del Mare
INVINCIBILE.

II

Vieni Musa,
non più a consolare...

{Sopraggiungi} al pianto del figlio
{Sali dal fondo del Mare}
Ascoltane l'anima muta,
{la sua giornata fuggire}

Le tue parole
{alla sua fonte detergi}
nel suo silenzio
{cacciane la menzogna}

Delle memorie il cumulo
di all'**ANGELO.**

III

UNA CASA
provedi
e un bove
e una donna

{Quando dall'alto senti
la voce della gru
Mettili a arare

Guardati bene:
schiva la brina
nociva per i soffi di} Bora
{che lungo la Tracia} sul mare
si leva e imperversa

Ascoltami poi:
navi non spingere
nei gorghi del Ponto
{quando cadono le Pleiadi}
fuggendo la furia selvaggia
[di Orione]

Tirale a secco
{Fa nella} chiglia {un} foro
{perché} non marcisca {alla}
pioggia

E ATTENDI

Ritorno.

QUINTA ISOLA

MITOLOGIA

Poni mente:
{che vi sia chi si ribella
questa è trita banalità.}
Che vi sia chi si irrompe
e reca il Fuoco,
questo da sé si comprende.

MA
che il Fuoco riveli
e che il rivelare
divenga una Legge
questo è **MIRACOLO**

{Poni mente:
che **NOMOS** vi sia
lontano da ΔΙΚΗ¹
che il} trasgredire vi sia
e il rifondare altra legge
lontana da ΔΙΚΗ²
questo è **MIRACOLO**

{Poni mente:
che} **Nomos** vi sia
EKDIKA³
abbandonato da ΔΙΚΗ⁴
confitto in Opere e Giorni
che rivela soltanto
e a cui pure obbedisci
questo è **MIRACOLO**

PROMETEO

Che una tempesta spiri
he nelle mie ali si impiglia
{più forte della Mania di ΙΩ⁵
che in questa tempesta ci strappi
Irgendwohin.⁶

questo non è miracolo
MA
che in questa tempesta lo sguardo
si trattenga a destare l'infranto
che in essa le nostre voci
siano onde sofferte serene
questo è **MIRACOLO**
che nell'Inquietum sempre
duri la nostra pazienza
{che} la nostra attesa resista
ecco il **MIRACOLO**

Che nell'Inquietum si esista
e trita banalità,
che il nostro fuoco somigli
alla mania di ΙΩ,⁷
ciò da sé si comprende

MA
che questa mania si possa
imparare ad amare
nel tempo della miseria
EKDIKA⁸
questo è **MIRACOLO**

¹ GIUSTIZIA.
² GIUSTIZIA.
³ PUNITRICE.
⁴ GIUSTIZIA.

⁵ della Follia di IO (c. s.)
⁶ in qualche luogo.
⁷ alla follia di IO.
⁸ PUNITRICE.

{Poni mente:
che Meta non sia
è trita banalità
che **UNDICHTERISCH'**
sia il nostro abitare
questo da sé si comprende}
MA
{che l'andare sia
Verità dell'Azzurro
che l'Andare sia
Rivedersi
Riguardarsi stupiti

Risonare dove sui monti le Muse
{che l'Andare sia
questa legge
che) procede e abbandona
{che) comprende e trasforma
{che opera e trapassa}
questo è **MIRACOLO**

[MA
che io proceda e guardi e comprenda
e trasgredendo riveli
e trapassando rifondi
EKDIKA
questo è **MIRACOLO**
Verranno
cattive nottate
{e secondi deserti
sul deserto} cadranno
{e} sarò stanco {di andare
MA
{a ricompensa verranno i mattini

si passano accanto
L'AZZURRO RINTOCCO
DEL TRAPASSARE
LA] VERITÀ DELL'AZZURRO
SILENZIO

che si libera in te
procede guarda trasforma
abbandona e comprende
opera e trapassa

VIL TRE VOCI b

Il Maestro del gioco X/XI/XII

X

Ascolta
Nel deserto
dà lode alla Terra,

{nella durata}
ascolta quest'attimo,
{nell'assenza la casa.
Non è dato al pensiero soltanto
il discorre delle idee.}
Una debole forza
è data al pensiero:

XI

A noi è data
la debole forza

di porre in silenzio
{nell'attimo}
la vuota durata.

Attendono il pensiero
occasioni,

istanti felici,

XII

MA
basta
per far **SALTARE** un'epoca
dal corso della storia,

un'**OPERA**
dal movimento delle opere,

STILLSETZUNG¹

far tacere

MACIGNI, GRAVITÀ,

[NAUSEA

far del silenzio **CRISTALLO**

colmo di eventi.

tremendi.

Dice l'intesa segreta

MA

basta

per far **SALTARE** un'epoca

una **VITA**

dalla sua epoca,

il cristallo di un **MATTINO**

dal ripetersi dei giorni

un **VOLTO**

dal lutto dei passanti

un **FIATO SEGRETO**

un **INTESA PROFONDA**

[Dice l'intesa segreta]

questa debole forza.

ASCOLTALI

VIII. SECONDO INTERLUDIO

strumenti soli

¹ far tacere (come subito sotto).

IX. SECONDO STASIMO

MITOLOGIA - CORO**NOMOS²**

πολλῶν ὀνομάτων μορφή μία²

È occupare, prendere

È divisio primiera

È pascolare le greggi

È **IL PASCOLO**

È l'irrompere

il governare

È il trasgredire

il rifondare

È l'abbattere

il difendere

È ciò che strappa

ogni consolazione

È ciò che nel cerchio del fuoco

rivela soltanto

È in questo cerchio

Aprire molteplici vie

Chiede a noi di destare l'infranto

Trasforma e ricorda

Trasgredisce e rifonda

BALENA

ED È NEL DESERTO INVINCIBILE

© Massimo Cacciari/G. Ricordi & C. S.p.A., 1984

© Massimo Cacciari/G. Ricordi & C. S.p.A. (2^a versione), 1985

¹ LEGGE.

² unica forma dei molti nomi.

Emilio Pomarico

Nato a Buenos Aires da genitori italiani, nel 1979-80 ha studiato con Franco Ferrara e nel 1981 con Sergiu Celibidache, debuttando in Sud-America nel 1982. Trasferitosi in Europa, ha diretto a Parigi, Glasgow, Edimburgo, Berlino, Francoforte, Vienna, Zurigo, Basilea, Ginevra, Lisbona e in molte altre importanti città. Oltre che alle composizioni "classiche" si è dedicato al repertorio contemporaneo. Alla

guida di importanti ensembles, quali Ensemble Modern, Ensemble Contrechamps, Nieuw Ensemble, "Ensemble Recherche". Klangforum Wien, ha diretto composizioni di Boulez, Carter, Nunes, Xenakis, Ligeti, Donatoni, Nono. Nel 2000 ha numerosi impegni con l'Orchestra Nazionale Italiana della RAI per due concerti alla Biennale Musica di Venezia, e con la SWF Sinfonie Orchester di Baden-Baden

al Festival d'Automne a Paris. È prevista anche una tournée con Prometeo di Nono. È inoltre docente di direzione d'orchestra alla Scuola Civica di Musica a Milano, nonché compositore: infatti, ha vinto due Primi premi in concorsi internazionali di composizione ("G. B. Viotti"). Negli ultimi anni le sue composizioni sono state eseguite in numerosi Festival internazionali.



Emilio Pomarico.

Yoichi Sugiyama

Nato a Tokyo nel 1969, ha studiato direzione d'orchestra con Emilio Pomarico e Morihiro Okabe, e composizione con Franco Donatoni, Sandro Gorli e Akira Miyoshi. Attivo sia come direttore d'orchestra che come compositore, in Italia ha diretto l'Ensemble Europeo-Antidogma (Torino) durante le edizioni torinesi 1998 e 1999 del Festival "Settembre Musica" e del Festival "Torino 2000 big" (Biennale di Torino),

nonché il Divertimento Ensemble a Milano nel 1998. Nel 1994, mentre seguiva un corso estivo di Franco Donatoni all'Accademia Chigiana di Siena, ha vinto il Premio della SIAE. Nel 1995 ha ottenuto la borsa di studio per la composizione del governo italiano. È stato assistente durante i corsi di composizione di Franco Donatoni a Tokyo (1998) e Hiroshima (1998), e a quello di Giacomo

Menzoni a Tokyo (1999). Il suo Divertimento for Ensemble (1997) è stato pubblicato dalla Casa Ricordi di Milano; il Regalo for Marimba (1997) e i Capricci for Tape sono stati registrati su cd nel 1998. I suoi nuovi lavori sono in programma alla Biennale di Venezia 2000 e al Tyroler Festival 2000. Risiede a Milano dal 1995.



Yoichi Sugiyama.

Ensemble Modern Orchestra (EMO)

L'EMO è la prima orchestra al mondo che si dedichi in maniera esclusiva alla musica del XX e del XXI secolo. Il nucleo principale dell'Orchestra è costituito da venti solisti dell'Ensemble Modern Frankfurt, potenziati da altri musicisti provenienti da tutta Europa (giovani musicisti specialisti della "nuova musica"). Questo straordinario ensemble è stato reso possibile grazie al generoso supporto della Fondazione Ernst von Siemens, della Fondazione Hoechst, della Fondazione culturale della Deutsche Bank, e della Hannover EXPO 2000.

Operando nell'ambito della musica del XX secolo e per le future generazioni di compositori, l'Orchestra ha ripetutamente infranto i confini delle tradizionali strutture concertistiche tenendosi in costante contatto con le tendenze contemporanee nell'ambito artistico e in quello mediatico e incorporando, ad esempio, elementi visivi o adottando forme inedite di partiture musicali. Un principio della programmazione concertistica dell'EMO è quella di porre a confronto le opere moderne con le nuove opere dei compositori della più recente generazione.

Nelle sue tournée annuali l'Orchestra è invitata a esibirsi in importanti città e festival europei. La sua prima tournée, nel novembre 1998, con concerti a Hannover, Berlino, Vienna, Parigi, Colonia e

Francoforte, ha avuto uno strepitoso successo. Nel programma del suo debutto l'Orchestra, diretta da Peter Eötvös, ha eseguito la "composizione spaziale" di Helmut Lachenmann *Schwankungen am Rande* (1974-75) e la prima mondiale di *Walden* per grande orchestra di Heiner Goebbels (commissione dell'EMO). La seconda tournée nell'autunno 1999 comprendeva concerti a Edimburgo, Lucerna, Torino, Colonia, Brema, Bochum e Francoforte, con un programma dedicato alla musica americana del XX secolo: la *Quinta Sinfonia* di Charles Ives accanto a *Naïve and Sentimental Music* (prima europea) di John Adams, e alla prima mondiale di *Sunshine of Your Love* di Michael Gordon (commissione dell'EMO). John Adams è stato anche il direttore d'orchestra durante tutta la tournée.

Nella primavera 2000 l'Ensemble Modern Orchestra ha lavorato col compositore e direttore d'orchestra George Benjamin: nella prima tournée ha eseguito *Des canyons aux étoiles* di Olivier Messiaen, nella seconda composizioni di Magnus Lindberg, Tristan Murail, Hanspeter Kyburz e George Benjamin. Nell'estate-autunno 2000 l'Orchestra ha impegnato Francoforte, Milano, Vienna, Parigi e Berlino con l'esecuzione di *Prometeo* di Luigi Nono. Nel 2001 Pierre Boulez collaborerà con l'Ensemble Modern Orchestra.



Ensemble Modern Orchestra.

Monika Bair-Ivenz
(vedi Concerto n. 7, p. 167)

Petra Hoffmann
(vedi Concerto n. 7, p. 166)

Susanne Otto
(vedi Concerto n. 5, p. 136)

Noa Frenkel

Nata a Tel-Aviv, si è diplomata con lode in direzione d'orchestra e in canto presso la Rubin Academy of Music della sua città. Si è poi perfezionata con Rita Dams e Diane Forlano al Conservatorio Reale dell'Aja. Si esibisce abitualmente come solista con vari ensembles e orchestre in Europa, Israele, Stati Uniti e Giappone. Il suo repertorio spazia dal Rinascimento a oggi. Partecipa attivamente a numerosi Festival: "Rumori", Sylvano Bussotti Days, Sonic Acts di Amsterdam, "Abu-Gosh" di Gerusalemme. Inoltre, è solista di "The Maarten Altena Ensemble" di Amsterdam. Ha partecipato ad alcune opere (Die Zauberflöte, Prometeo di Nono) con l'Ensemble Modern durante l'Akioshiday Festival in Giappone. Ha registrato per la radio, oltre ad alcuni CD e video.



Noa Frenkel.

Peter Hall

Studiante di canto corale al King's College di Cambridge, ha studiato Legge per alcuni anni prima di intraprendere la carriera di cantante che l'ha portato in Europa, Nord-America, Caraibi, Hong Kong, Giappone e Australia. Il suo repertorio, assai vasto, spazia dal "recitar cantando" a Péter Eötvös, e comprende, fra l'altro, Berio, Cavalli, Fernyhoug, Holst, Nono, Orff, Stravinskij e Tippett, con composizioni fra le quali le Passioni di Bach e di Schütz, i Vesperi di Monteverdi, Les noces e Renard di Stravinskij, L'enfant et les sortilèges di Ravel, la Messa glagolitica di Janáček e i Carmina Burana di Orff, oltre a registrazioni ed esecuzioni di Luciano Berio, Elliott Carter, Oliver Knussen, Alfred Schnittke e John Tavener. Per quanto riguarda la scena operistica, ha partecipato a La vera



Peter Hall.

storia di Berio a Firenze, e all'opera Outis, sempre di Berio, al Teatro alla Scala di Milano, che ha reinterpretato nell'autunno 1999 e, in una nuova produzione, al Théâtre du Châtelet di Parigi. Nel marzo 1998 ha "creato" la parte del dottor Čebutykin nelle Tre sorelle di Eötvös, su richiesta dell'autore. Quest'opera sarà ripresa a Parigi nell'autunno 2001, e a Bruxelles, Lione e forse a Londra nel 2002. Recentemente ha preso parte all'opera Prometeo di Nono, che ha anche registrato e interpretato in Germania, Italia, Austria, Portogallo e Giappone. Altre riprese di quest'opera sono previste per l'autunno del 2000 in vari paesi europei.

Caroline Chaniolleau

Ha studiato alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano sotto la direzione di Giorgio Strehler, poi a Strasburgo al Teatro Nazionale sotto quella di Jean-Pierre Vincent. Ha recitato in spettacoli del repertorio classico e moderno: Comelle, Lenz, Čechov, Pirandello, Brecht, Fleisser, Bailly, ecc. sotto la guida di registi come Jean-Pierre Vincent, Alain Françon, Bernard Sobel, Gilberte Tsai, Lukas Hemleb ecc. Nel campo musicale, oltre a Prometeo di Nono, ha recitato in uno spettacolo di Sophie Louichevsky, in Sudafrica con musicisti jazz e di recente in La chose effroyable dans l'oreille de V. di Ingrid von Wantoch Rekowski.



Caroline Chaniolleau.

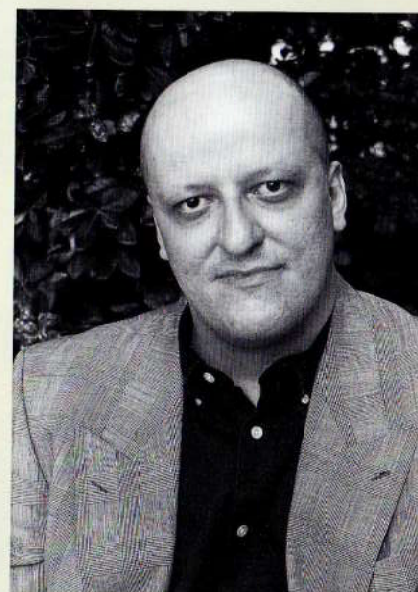
Mathias Jung

Diplomato alla École Supérieure d'Art Dramatique del Théâtre National di Strasburgo (sezione "Interpretazione") ha partecipato alla rappresentazione di Woyzeck a fine-corso con la regia di Jacques Lassalle al Festival di Avignone. Dal 1985 ha recitato in una ventina di spettacoli classici (Shakespeare, Kleist, Lessing, Büchner, Brecht, Molière) e contemporanei (Jean-Luc Lagarce, Jean-Christophe Bailly, Daniel Lemahieu, Nelson Rodriguez), sotto la direzione di vari registi (Jacques Lassalle, Gilberte Tsai, Bernard Sobel, Jean-Pierre Vincent, Alain Olivier, André Engel, Martine Wyckaert). Ha partecipato a una decina di opere, come attore, recitante o cantante, perlopiù di compositori contemporanei: Luigi Nono, Philippe Hersant, Michaël Lévinas,

Heiner Goebbels, Betsy Jolas, con la regia di André Wilms, Olivier Benzech, Bernard Sobel, Heiner Goebbels.

Ha inoltre partecipato come attore a due coreografie di Mathilde Monnier (Centre Chorégraphique National di Montpellier), su testo di Benjamin Masse-Lassaque e Christine Angot.

Ha inoltre preso parte a una trentina di film e telefilm realizzati da Jacques Rivette, Agnieszka Holland, Jean-Pierre Mocky, Jean Marboeuf, Claude Zidi, Jean-Loup Hubert, Christian Fechner, Jeannot Swarcz, Edouard Niermans, Michel Wyn, Jean-Claude Sussfeld, Bruno Gantillon.



Mathias Jung.

**Experimentalstudio
der Heinrich-Strobel-Stiftung**

La necessità di questo "Studio sperimentale", fondato nel 1971, è stata avvertita sotto l'incalzare dello sviluppo della "nuova musica" nella seconda metà del XX secolo. Dietro espressa richiesta di compositori e dei tecnici del suono implicati nelle ricerche sperimentali, lo Studio ha prodotto strumenti e procedimenti che oggi influenzano fortemente il nostro campo acustico creativo.

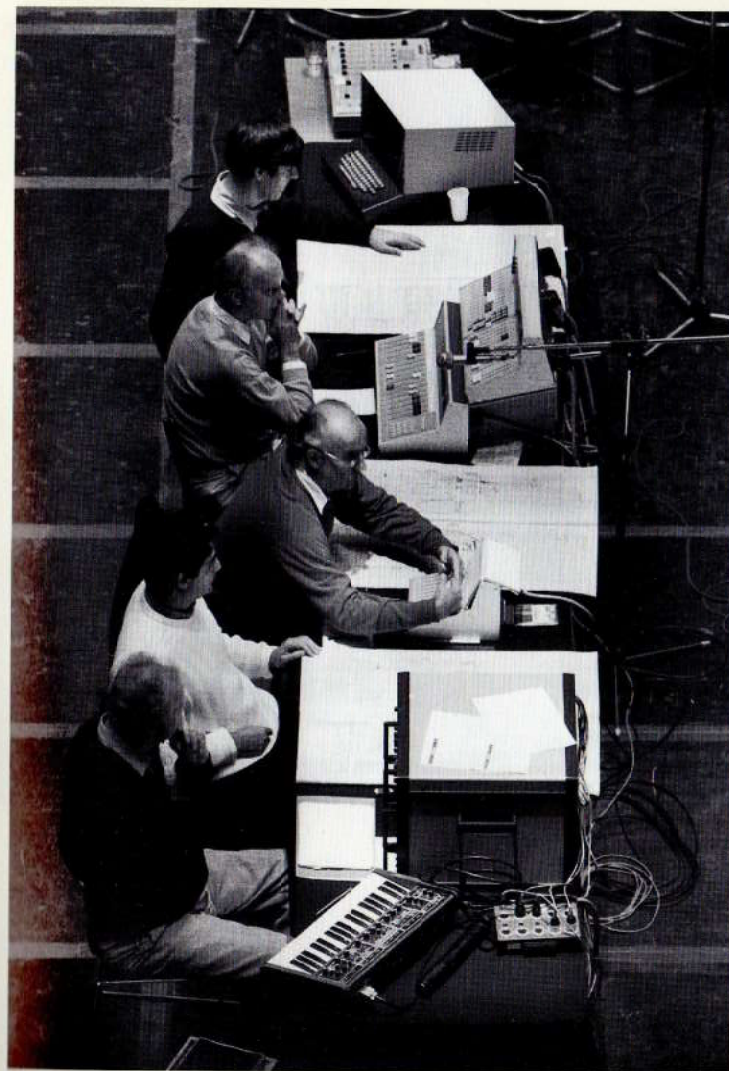
La Fondazione Heinrich Strobel ha per principale obiettivo quello di provocare un incontro fruttuoso fra creatori, musica e nuove tecnologie. Lo Studio è un atelier aperto, di carattere didattico e con una vocazione sperimentale.

La realizzazione live-electronics di Prometeo, ad esempio, è il frutto d'una lunga collaborazione fra Luigi Nono e l'"Experimentalstudio".

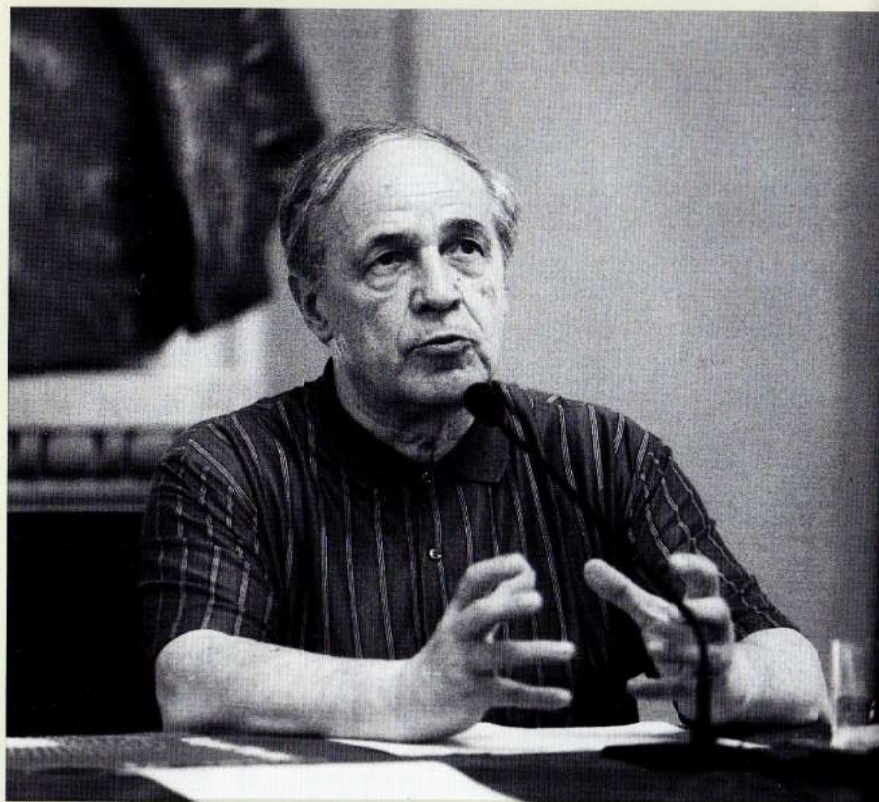
Con diversi strumenti Nono ha intrapreso, proprio in questo Studio, vaste e approfondite analisi e ricerche nell'ambito dei suoni - ricerche che si sono concretizzate nei suoi lavori scritti fra il 1980 e il 1989: il suo ultimo periodo creativo. Compositori di diverso orientamento, quali Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Paul-Heinz Dittrich, Brian Ferneyhough, Cristóbal Halffter,

Klaus Huber, Luigi Nono, Emmanuel Nunes, Dieter Schnebel, Kazimierz Serocki e molti altri, hanno realizzato con live-electronics lavori interpretati in tutta Europa e Oltremare dallo "Experimentalstudio" in collaborazione con innumerevoli artisti, ensembles e orchestre. Mantra (Stockhausen), Prometeo, Quando stanno morendo. Diario polacco n. 2, Risonanze erranti, Caminantes... Ayacucho (Nono), ... explosante/fixe (Boulez), Wandlungen (Nunes), Pianophonie (Serocki), Noche pasiva del sentido (Halffter), Time and Motion Study (Ferneyhough) - sono ormai entrati nel repertorio musicale del XX secolo.

Fra le più recenti produzioni dello "Studio sperimentale" figurano opere di Silvia Fómína, Günter Steinke, Gerard E. Winkler, Bernd Asmus, André Richard, Peter Ablinger, Isabel Mundry, Wolfgang von Schweinitz, Diego Minciocchi, Uros Rojko, Michael Obst, Johannes Kakiitzke, Nicolaus A. Huber, Rolf Gehlhaar, Marco Stroppa, Daniel Rothman, Giuseppe Gavazza, Jakob Ullmann, Marc André, Amnon Wolman, Chaya Czernowin.



André Richard, Rudolf Strauss, Luigi Nono, Alvisé Vidolin, Hans-Peter Haller.



Pierre Boulez.

Teatro Giorgio Strehler
lunedì, 13 novembre 2000

Ensemble Intercontemporain

Pierre Boulez, direttore

Jeanne-Marie Conquer, violino

IRCAM - Centre Pompidou

Andrew Gerzso, assistente musicale

ore 16

Seminario di Pierre Boulez:

Pierre Boulez (1925)

Anthèmes 2

per violino e elettronica

Jeanne-Marie Conquer, violino

Andrew Gerzso, assistente musicale -
Tecnica IRCAM

Pierre Boulez, presentazione

ore 20.30

Pierre Boulez

Dérive 2 & 1 (1990-96)

15'

Anthèmes 2 (1992-97)

24'

per violino e elettronica

sur Incises (1996-98)

37'

per tre pianoforti, tre percussioni e tre arpe

Si ringrazia:

Centre Culturel Français de Milan

AFAA (Ministère des Affaires étrangères)

Dimitri Vassilakis, Hidéki Nagano,

Florent Boffard, pianoforti

Vincent Bauer, Michel Cerutti,

Daniel Ciampolini, percussioni

Frédérique Cambreling, Sandrine Chatron,

Marianne Le Mentec, arpe

In collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano
e con RAI-Radiotre

Proliferazioni

Per me quel che importa è la proliferazione. Finché le idee non hanno esaurito questa proliferazione, restano nella mia memoria, e solo quando questa proliferazione è completamente finita io posso sbarazzarmene.¹

Così, già molti anni fa, Pierre Boulez sintetizzava il senso di un aspetto fondamentale della propria ricerca: ritornare su percorsi già compiuti, da lì riprendere l'avvio per nuove direzioni – una costante della sua produzione, che nasce dal cuore stesso del procedere compositivo, dalle scelte che esso implica. Prendere decisioni, selezionare, stabilire un percorso: normali operazioni di ogni procedere creativo, musicale e non. La scelta di un percorso piuttosto che un qualsiasi altro porta all'eliminazione di ciò che è inessenziale, porta a sgomberare il cammino da tutti quei "detrimenti" che si pongono come ostacolo alla compiutezza finale dell'invenzione. Analisi del materiale musicale, della sua morfologia, delle strutture che da questo stesso materiale sorgono; strutture parziali che devono convergere in una organizzazione formale complessiva, in una struttura finale che le implica e all'interno della quale devono poter trovare collocazione. Le modificazioni che un'opera musicale può subire nel corso della composizione possono portare a una concreta differenziazione rispetto al progetto iniziale, tale da determinare una riprogettazione complessiva e una conseguente operazione di selezione nei confronti dei suoi elementi costitutivi. Le stesse strutture parziali possono raggiungere un grado di definizione e di autonomia che le rende incompatibili con la struttura generale, ne spezzano la coerenza interna, al punto di dover essere messe da parte per non inficiare la "necessità" del discorso generale. Spesso la necessità di una seconda o di una terza articolazione del materiale può derivare proprio dalla incompatibilità che si può venire a creare fra struttura generale e strutture parziali, che rende queste ultime sempre più "in margine" rispetto alle evoluzioni del discorso musicale. Ma ciò non toglie che l'elemento "marginale" non possa avere sua ragion d'essere, una sua energia necessaria, che

si impone per una riconsiderazione successiva, una domanda che richiede una risposta, l'aprirsi di una prospettiva che, seppur momentaneamente abbandonata, resta però ineludibile: lo "scarto" permane come eventualità ulteriore, come potenziale cellula germinale di un discorso che non si esaurisce nella sua prima articolazione espositiva, ma ritiene ancora possibilità non espresse.

A percorso ultimato, può aprirsi la fase della riconsiderazione del lavoro compiuto, fase più distaccata, in cui possono essere riconsiderati anche quegli elementi che non hanno trovato realizzazione adeguata all'interno della struttura finale. La necessità di un ritorno su composizioni già scritte si lega quindi per Boulez al processo stesso della creazione musicale, soprattutto quando questa sia fondata su una ricerca linguistica, capace di rimettere in discussione in primo luogo se stessa: tornare sui propri passi, dunque, «per fissare il proprio orizzonte in rapporto a se stessi, per vedere a che punto si è».²

Si tratta della messa in pratica del «dubbio costante come condizione essenziale dell'evoluzione del pensiero musicale»,³ una sorta di dubbio cartesiano che da sempre Boulez considera passaggio necessario per il raggiungimento di una "verità" musicale non soggetta a condizionamento alcuno. Questo continuo alternarsi di certezza e di dubbio, di fiducia nelle proprie realizzazioni e di continuo esercizio dell'analisi critica nei loro stessi confronti, è ciò che costituisce, in Boulez, il motore propulsivo di ogni autentico processo creativo, che ne ratifica la validità prima ancora di intravederne i compensi. L'eccesso di razionalismo, di cui è stato talvolta accusato, rappresenta in realtà la più concreta garanzia per far sì che l'immaginazione possa compiutamente dispiegarsi: razionalità non intesa come sterile strumento di indagine od organizzativo, ma come parte determinante e viva della personalità, da cui in nessun caso si può prescindere. Il ri-comporre si determina quindi come risultato di una forte esigenza speculativa, di un pensiero musicale che si trasforma, «pensiero in movimento», «pensiero che non cessa di essere vivo», «crescita continua della mente».⁴

Con il passare degli anni, l'approccio di Boulez alla composizione subisce una trasformazione: dall'ideazione di strutture formali estremamente razionalizzate a una complessità più interiore, più apertamente legata alla necessità dello sviluppo immaginativo; da una trama che si rivela, tutto sommato, abbastanza integralmente, una volta che se ne siano colte le strutture fondamentali, a una complessità la cui ricchezza non cessa di disvelarsi. La ricchezza di un'opera d'arte, per Boulez, è tale solo se questa sua complessità può esplicitarsi secondo più livelli di lettura, ognuno dei quali non esaurisce l'intero campo delle possibilità. Ma l'idea della proliferazione del materiale è rimasta come un punto fermo, ineliminabile della sua poetica, fino a far pensare che questa necessità di sviluppare fino in fondo un'idea musicale sia dovuta non solo alla semplice volontà di porre in atto un completo dipanamento delle sue intrinseche possibilità, ma anche a un forte imperativo etico che lo spinge ad assumersi tutte le responsabilità del comporre: si ritorna su quanto in precedenza realizzato, perché ogni esperienza possa giungere al suo compimento. Solo allora può essere archiviata e, senza nostalgia o rimpianto, dimenticata.

Proliferazione, dunque, che può attuarsi in più modi. *Dérive 2*, dedicata ad Elliott Carter per i suoi ottant'anni, fa parte di una serie di opere intitolate *Dérive*, e ha avuto la sua prima esecuzione a Milano il 21 giugno 1990. Ma è tutt'ora un'«œuvre en devenir», passibile di modifiche ed estensioni che non hanno ancora esaurito l'intera gamma delle sue possibilità. Riprende materiale utilizzato in *Dérive 1*, a sua volta scritta "in margine" a *Répons*, di cui Boulez intendeva sviluppare alcune idee ritmiche: così, anche *Dérive 2* nasce come una «ricerca di periodicità», che ha trovato ispirazioni ulteriori da riflessioni condotte da Boulez su composizioni di Ligeti.

Con *Anthèmes 2*, invece, la proliferazione si avvale del carattere particolare indotto dall'utilizzo di una parte elettronica. Trae origine da *Anthèmes*, un pezzo del 1991 per violino solo, dedicato ad Alfred Schlee, che riprende una

parte non utilizzata di *...explosante-fixe...*; Boulez decise poi di comporne una seconda versione, *Anthèmes 2* appunto, eseguita per la prima volta al Festival di Donaueschingen nell'ottobre del 1997, la cui parte elettronica venne realizzata con la collaborazione di Andrew Gerzso (con cui aveva già collaborato per la realizzazione delle parti elettroacustiche di *Répons*, *Dialogue de l'ombre double* ed *...explosante-fixe...*). In questa, come nelle altre composizioni, un continuo gioco di rimandi fra testo originale e parte elettronica non prevede la "scrittura" di una parte elettronica precedente all'esecuzione, ma piuttosto la preparazione, tramite un apposito programma, di un percorso esecutivo in cui l'uso del mezzo elettronico e l'intreccio di questo con la parte per violino avviene "in tempo reale". In *Anthèmes 2*, dunque, l'uso dell'elettronica non segue percorsi autonomi rispetto al testo di partenza, ma consiste in una spazializzazione del tessuto musicale originale, di un'idea musicale, della sua struttura in articolazioni successive che ne riprendono il dato originario, a un tempo complicandolo e chiarificandolo; né, d'altra parte, lo studio delle possibilità offerte dall'elettronica può essere separato, per Boulez, da una riconsiderazione degli strumenti tradizionali, della loro sonorità, della loro stessa impostazione costruttiva, cui lo stesso strumentista viene attivamente chiamato. La revisione condotta sulla prima versione di *Anthèmes* non si discosta così da una stretta adesione alle figurazioni compositive di partenza, anche se la spazializzazione indotta dall'elettronica consente al violino un maggiore indugio sui percorsi già noti e conduce quindi ad un ampliamento del materiale di partenza.

sur Incises, come lo stesso titolo indica, nasce da *Incises*, per pianoforte solo, scritto in occasione del Concorso Micheli di Milano del 1994. *Incises*, come *Anthèmes*, è uno dei pochi pezzi per strumento solo scritti da Boulez, ma mentre *Anthèmes* derivava il proprio materiale di partenza da un'altra composizione, *Incises* è un pezzo completamente nuovo. Con *sur Incises* anche questo materiale ha cominciato così a proliferare: il

cambiamento di strumentazione messo in atto da Boulez (dall'originario pianoforte solo a una partitura per tre pianoforti, tre arpe e tre percussionisti) dà qui luogo ad una sorta di 'esplosione timbrica' di vertiginoso impatto, una partitura di grande impegno, anche virtuosistico, con un senso della virtuosità che è, in primo luogo, virtuosità dell'immaginazione. Il pezzo è infatti formato da due parti che si susseguono senza soluzione di continuità, costruite certo con grande libertà, ma al tempo stesso sorrette da una struttura rigorosa. La ricchezza timbrica dell'organico previsto (le tre parti di percussione sono scritte per due vibrafoni e marimba, con interventi di campane tubolari, *Glockenspiel*, *steel drums*, timpani

e crotali) consente, soprattutto nella seconda parte, uno studio del suono che apre prospettive nuove rispetto ai "dati" di partenza, con risultati di grande, stupefacente fascinazione.

W. Edwin Rosasco

¹ P. Boulez, *Per volontà e per caso*, Einaudi, Torino, p. 46.

² *Ibid.*, p. 48.

³ P. Boulez, *Pensare la musica oggi*, Einaudi, Torino, p. 203.

⁴ *Ibid.*, p. 184.



Pierre Boulez.

Pierre Boulez

Nato nel 1925 a Monbrison (Loire), segue i corsi d'armonia di Olivier Messiaen al Conservatoire di Parigi. Nel 1946 è nominato direttore della "musica di scena" della Compagnia Reraud-Barrauld. Interessato alla diffusione della musica contemporanea e della evoluzione dei rapporti fra pubblico e creazione musicale, è compositore, analista musicale e direttore d'orchestra. Nel 1954 fonda i concerti del *Domaine Musical* (che dirige fino al 1967), poi, nel 1977, l'IRCAM e l'*Ensemble Intercontemporain*. Nel 1971 è nominato direttore stabile della BBC Symphony Orchestra di Londra. Nel 1969 dirige per la prima volta l'Orchestra Filarmonica di New York, di cui assume la direzione dal 1971 al 1977, succedendo a Leonard Bernstein. Nel 1976 è invitato a dirigere la *Tetralogia wagneriana* a Bayreuth nell'allestimento di Patrice Chéreau. Dirigerà questa produzione per cinque anni consecutivi. Alla fine del 1971, lascia il suo incarico di direttore dell'IRCAM, pur restandone direttore onorario. Professore al Collège de France dal 1976 al 1995, è autore di numerosi scritti sulla musica. Viene regolarmente invitato ai Festival di Salisburgo, Berlino, Edimburgo, e dirige le grandi orchestre di Londra, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Vienna, nonché l'*Ensemble Intercontemporain* col quale intraprende grandi tournées (Europa, Stati Uniti, Australia, Russia, Canada, Giappone, America Latina). L'anno dei suoi

settant'anni è contrassegnato da una tournée mondiale con la London Symphony Orchestra, e dalla produzione di Moses und Aron di Schönberg all'Opera di Amsterdam con la Nederlandse Opera nell'allestimento di Peter Stein: una produzione che egli riprenderà a Salisburgo nel 1996. Nel 1997 dirige una nuova produzione di *Le rossignol* di Stravinskij e di *Pierrot Lunaire* di Schönberg in un allestimento di Stanislav Nordoy. Dal marzo 1997 fino al marzo 1988 sospende la sua attività di direttore d'orchestra per dedicarsi interamente alla composizione, ma poi riprende l'attività direttoriale. Invitato al Festival d'Art Lyrique di Aix-en-Provence nel luglio 1988, dirige una nuova produzione del Castello del principe Barababli di Bartók in collaborazione con la coreografa Pina Bausch. Ha vinto numerosi importanti premi: Prize of the Siemens Foundation, Leonie Sonning Prize, Praemium Imperiale of Japan, The Polar Music Prize, e ha realizzato una imponente discografia. Il suo catalogo di compositore comprende una trentina di "numeri" che spaziano dal brano solistico (*Sonate pour piano*, *Dialogue de l'ombre double per clarinetto*, *Anthèmes per violino*) a lavori per grande orchestra e coro (*Le visage nuptial*, *Le soleil des eaux*), o per ensemble ed elettronica (*Répons*, *...explosante-fixe...*). La sua ultima composizione, *sur Incises*, è stata eseguita nel settembre 1998 al Festival di Edimburgo.

Ensemble Intercontemporain
(residente permanente
alla Cité de la Musique di Parigi)

Fondata da Pierre Boulez nel 1976, l'Ensemble è inteso come uno strumento originale al servizio della musica del XX secolo. Formato da 31 solisti, è stato diretto da David Robertson, dal 2000 sostituito da Jonathan Nott. Addossandosi l'onore della diffusione della musica del nostro tempo, l'Ensemble dà una settantina di concerti per stagione in Francia e all'estero. Oltre ai concerti con direttori, gli strumentisti hanno di propria iniziativa costituito piccoli formazioni di musica da camera assicurandone la programmazione. Ricco di oltre 1700 titoli, il suo repertorio riflette una attiva politica di creazione musicale e comprende sia "classici" della prima metà del XX secolo sia lavori scritti dopo il 1950. È pure attivo nell'ambito

della creazione musicale facendo ricorso ai suoni sintetici grazie ai suoi rapporti privilegiati con l'IRCAM. Dopo il suo trasferimento alla Cité de la Musique di Parigi, nel 1995, l'Ensemble ha ampliato la sua opera di sensibilizzazione alla creazione musicale per ogni tipo di pubblico proponendo ateliers, conferenze e prove aperte. In collegamento con il Conservatorio di Parigi e con la Cité de la Musique o nell'ambito delle "accademie" estive, l'Ensemble assicura sessioni di formazione per giovani professionisti, strumentisti o compositori, desiderosi di approfondire la propria conoscenza dei linguaggi musicali contemporanei.



Ensemble Intercontemporain.

Emmanuelle Ophèle, flauto
László Hadady, corno inglese
Alain Damiens, clarinetto
Pascal Gallois, fagotto
Jens McManama, corno
Vincent Bauer
Daniel Ciampolini
Michel Cerutti, percussioni
Dimitri Vassilakis
Hidéki Nagano, pianoforti
Frédérique Cambreling, arpa
Jeanne-Marie Conquer
Maryvonne Le Dizès, violini
Christophe Desjardins, viola
Pierre Strauch, violoncello

Musicisti aggiunti
Florent Boffard, pianoforte
Sandrine Chatron
Marianne Le Mentec, arpe

Jean Radel, regista generale
Damien Rochette
Philippe Jacquin
Nicolas Elerteloot, registi di scena

IRCAM
Marc Richaud, regia generale
Fédéric Prin, ingegnere del suono

IRCAM
(Institut de Recherche
et de Coördination
Acoustique/Musique)

Fondata nel 1969 da Pierre Boulez, l'IRCAM è un'istituzione musicale associata al Centre Pompidou; dal 1992 è diretta da Laurent Bayle. Ricercare, creare e divulgare sono i poli attorno a cui si sviluppa l'attività dell'IRCAM, che riunisce in uno stesso luogo scienziati e musicisti, con il compito di spronarli a esplorare insieme strade artistiche innovative.

Ricercare: L'IRCAM conduce ricerche fondamentali sui contributi offerti dall'informatica, dalla fisica e dall'acustica alle problematiche musicali. Essi hanno come scopo principale la determinazione di strumenti logici che possano arricchire l'invenzione del compositore e suscitare scambi internazionali con le grandi istituzioni universitarie o di ricerca. Parallelamente si sviluppano anche collaborazioni con il mondo industriale (reti, telefonia ecc.).

Creare: L'IRCAM invita nei suoi studi numerosi compositori; ogni anno vengono realizzate da 20 a 30 opere, che mettono in rapporto interpreti "classici" (strumentisti e cantanti) con le nuove tecnologie. Queste nuove composizioni vengono poi presentate in pubblico, a Parigi e in tournées, nell'ambito di stagioni musicali organizzate in collaborazione con l'Ensemble Intercontemporain e il Festival d'Automne. Esse vengono inoltre riproposte da altri ensembles in tutto il mondo.

Divulgare: L'IRCAM propone diversi programmi pedagogici, in particolare un corso annuale di informatica musicale dedicato ai compositori, numerosi laboratori, conferenze e dibattiti indirizzati a un largo pubblico. Parallelamente la mediateca largamente informatizzata mette a disposizione un importante fondo musicale. Infine l'IRCAM diffonde le sue attività con libri, riviste, CD e CD-Rom.

Jeanne-Marie Conquer

Nei 1980 ha vinto il Primo premio di violino al Conservatoire di Parigi. Dopo aver seguito il ciclo di perfezionamento, nel 1985 è entrato nell'Ensemble Intercontemporain. Ha registrato la Sequenza VII di Luciano Berio, il Pierrot lunaire e l'Ode a Napoleone di Schönberg, sotto la direzione di Pierre Boulez (DGG). Fa anche parte del Quartetto dell'Ensemble Intercontemporain.

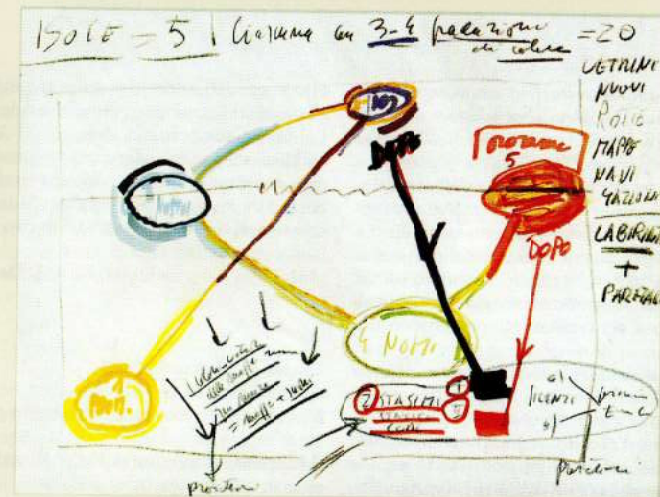


Jeanne-Marie Conquer.

Documentare visivamente un'opera musicale potrebbe apparire utopico, soprattutto allorchando il tentativo coinvolge una "tragedia dell'ascolto". Ma, di fronte alla ricca messe di materiali – preparatori o compiuti – lasciati da Luigi Nono per il Prometeo, si è voluto compiere il tentativo di rendere "visibile" qualche aspetto inerente al cammino percorso dal compositore verso la sua realizzazione. Tale tentativo muove dal desiderio di avvicinare il pubblico all'ultima grande opera scenica di Nono e al pensiero che essa racchiude in sé.

Vari i materiali in mostra: documenti fotografici – di Nono, dei suoi amici/collaboratori, dei luoghi in cui lavorò, dei suoi abbozzi –, il testo redatto da Massimo Cacciari, pagine della partitura con indicazioni autografe, quadri di Emilio Vedova creati per la prima rappresentazione veneziana del 1984, la riproduzione dello spazio acustico ideato da Renzo Piano (l'"arca"). A cornice di tale percorso documentario si espone una scelta di frammenti testuali – pubblicati qui di seguito – tratti da scritti e interviste di Nono e Cacciari; lo scopo è quello di fornire una istantanea sulle tematiche poetiche ed estetiche del compositore negli anni che videro il "varo" del Prometeo.

Mostra Arcipelago Prometeo



Teatro alla Scala
Ridotto dei Palchi

Inaugurazione
Giovedì 12 ottobre 2000
ore 18.30

a cura di MILANO MUSICA
con l'Archivio Luigi Nono di Venezia
e Renzo Piano Building Workshop

Opere di Emilio Vedova

Testi a cura di Angela Ida De Benedictis
Allestimento di Luca Rolla
Grafica di Giorgio Fioravanti

Amplificazione e trasmissione CD *Prometeo* a cura di ARP

In collaborazione con
Fondazione Milano per la Scala

La mostra resterà aperta al pubblico fino a lunedì 6 novembre
(tutti i giorni dalle 9 alle 12.30 / dalle 14 alle 17.30, fino al 31 ottobre;
dal 1° novembre chiuso la domenica).

Ingresso dal Museo Teatrale alla Scala

**Prometeo e le parole.
Frammenti per una mostra**

Compendiare in poche frasi, in immediate ed efficaci istantanee d'autore, il pensiero sotteso al *Prometeo* e le molteplici problematiche connesse alla sua composizione ("fare" in cui convergono l'ordito della creazione e la trama dell'esecuzione), è un'operazione che sembrerebbe presupporre al contempo arbitrio e imprudenza. Eppure, necessario per filtrare dati e testimonianze di cospicue dimensioni,¹ proprio l'arbitrio ha, se non allontanato, quantomeno arginato i pericoli dell'imprudenza, tramutatasi man mano in conoscenza.

«Animali di silenzio irrupero dal chiaro / bosco liberato, da tane e nascondigli / e si capi ch'essi non per astuzia / o per terrore in sé eran si sommessi, // ma per l'ascolto. [...] *Tu creasti per loro un tempio nell'udito*»²; al pari di quanto accade nell'orfico paesaggio di Rilke, nel *Prometeo* Nono approda a una tappa fondamentale del suo cammino creativo, da tempo ormai proiettato verso un nuovo orizzonte di ricerca in cui la *vista* lasciava gradualmente il campo all'*ascolto*. Percorso lungo e coerente che affonda le sue radici nelle riflessioni scaturite all'indomani della prima azione scenica *Intolleranza 1960*, e che giunge fino al *Prometeo* includendo nel suo alveo non solo la tappa teatrale mediana degli anni Settanta, *Al gran sole carico d'amore*, ma altresì le varie opere vocali e/o strumentali che, scaturite da progetti scenici accantonati o in divenire, serbano nei loro suoni – evidente e indelebile – la viva dimensione del δῶραμα.³

Nella selezione dei testi si è voluto così cominciare con tre passi che illuminano passato, presente e futuro di questo itinerario, guidato dalla *necessità*, dalla *continuità* e dalle *possibilità* (framm. I-III). Dall'ultimo di questi frammenti testuali (che retrodata al 1977 l'alba genetica dell'opera) prende quindi principio un cammino suddiviso in otto tappe (framm. III-X) che tende a "incorniciare", pur se per frammenti, i vari aspetti dell'opera: la collaborazione con Cacciari; la definizione del testo – nella doppia prospettiva del filosofo e del musicista; la struttura per "isole", con le sue conseguenze sulla dimensione scenica e sulla scrittura; la concezione interna;

l'impiego dello spazio e delle tecniche del *live electronics*. Il cerchio si chiude con la scelta dell'ultima diade testuale (framm. XI-XII) che riconduce all'ascolto – laddove la necessità artistica si incontra ora con la realtà biografica – e, ancora, alla *necessità* principe dell'intera vicenda creativa di Nono: la ricerca del nuovo.

A. I. De Benedictis

I.

«Saper ascoltare.
Anche il silenzio.
Molto difficile ascoltare nel silenzio gli altri, l'altro.
Altri pensieri altri segnali altre sonorità altre parole altri linguaggi.

Si ascolta e si tende alle volte a ritrovar se stesso negli altri, a ritrovare convalidate o riconvalidate proprie proiezioni proprie abitudini propri sistemi propri carismi.

Si ama e si vuole la sicurezza, la ripetitività, il consueto non conflittivo, l'assicurante e l'assicurazione.

Ascoltare la musica.
Non *in una* possibilità di ascolto.
Ma con diverse probabilità di trasformazioni in tempo reale.

Il nuovo "virtuoso" che ascolta i silenzi unitamente alle varie mutazioni acustiche, programmate o no, ma sempre da *saper poter* modulare sul vivo, propone la "tragedia dell'ascolto".⁴

II.

«Secondo me, non è una questione di compiere degli atti di rottura, ma di ricercare piuttosto *altre continuità*: finestre e porte che si spalancano improvvisamente. [...] la tragedia vissuta si compie nello stare di fronte a queste possibilità e affrontarle: come andare oltre? cosa inventare in quel campo di possibilità? Per noi musicisti d'oggi la tragedia sta proprio nel passare all'uso ef-

fettivo di questi strumenti a disposizione, innovatori, informatici: come agire liberandoci di tutti i modelli, liberandoci di quanto è già stato e già conosciuto, imposto, mantenuto in vita ad arte, difeso come una roccaforte di chissà cosa. Aprire a tutte le possibilità, con tutto il potenziale che abbiamo in noi stessi, non solo negli orecchi, non solo nel gran campo della percezione, ma nella vita della nostra mente e dei nostri infiniti *pensari*»⁵

III.

«Subito dopo il *Gran sole* è venuto il silenzio, un silenzio inespriabile: non avevo cioè i mezzi adatti ad esprimermi. Contemporaneamente è iniziato il mio rapporto di amicizia con Massimo Cacciari che pure conoscevo dal '65. Ho sentito una necessità di studio non solo sul mio linguaggio musicale ma anche di analisi delle mie categorie mentali e ho ripreso a comporre con *...sofferente onde serene...*, un lavoro che mi ha impegnato moltissimo.

Due o tre anni fa Ronconi mi chiese di andare a Prato per partecipare ai suoi incontri teatrali con gli attori e gli studenti del Laboratorio. Lì ho pensato per la prima volta al *Prometeo*; ne ho parlato con Massimo che mi ha dato una prima stesura del testo.»⁶

IV.

«... i testi che io ho raccolto miravano a fornire a Nono parole che accennassero in qualche modo a eventi decisivi, istantanei, al di là di ogni schema drammatico narrativo; testi che si strutturassero per simultaneità [...], parole che non si risolvessero in ciò che significano direttamente, ma evocassero un'aura di possibilità ulteriori [...]; testi che potevano, diciamo così, dare una spinta al lavoro, alle idee musicali di Nono. Da questo punto di vista non vi è nessun problema di rapporto testo-musica, nel senso che i testi nascono dal *work in progress* che è stato il *Prometeo*; non vi è nessun prima o poi [...] Il testo nasce con la musica, è tutt'uno con la musica, è totalmente

rovesciato e trasformato nella musica, non vi è nessuna successione di nessun genere tra testo e musica.»⁷

V.

«Prometeo è mito greco, ma anche indiano, ma anche di altre culture. Il testo attinge da Eschilo, Pindaro, Esiodo e attraverso Virgilio arriva alla sua trasformazione fino a diventare il maestro di giochi descritto da Benjamin, o ad altre immagini di Nietzsche e Hölderlin. Il portatore del fuoco da alcuni è visto come l'ultimo degli antichi dèi in lotta contro i giovani dèi: il che significa anche il confronto fra il conservatorismo e l'innovazione di qualsiasi pensiero. È il continuo cercare. Dunque ecco il mio *Prometeo*: tanti momenti, problematiche continue, tante isole di storia, di vita, di dubbio, di intuizione, di verità.»⁸

VI.

«L'idea di Cacciari era che *Prometeo* fosse un arcipelago. Ma non ci sono vie determinate o fisse da un'isola all'altra. Le strade vanno cercate. Il tutto doveva essere come quelle vecchie carte geografiche nautiche del XV o XVI secolo, che venivano fatte a colori. Piano ha intelligentemente compreso che non poteva esserci nessuna soluzione teatrale, nessuna soluzione organizzata con *son et lumière*. In definitiva ci voleva solo una specie di *cassa di risonanza*, come in uno Stradivari.»⁹

VII.

«Prometeo è solo l'isola di un immenso arcipelago di erranti, di viandanti della conoscenza. Ci sono anche Achille, Ulisse, i Viandanti moderni. Si erra dentro e fuori di noi. Ciascun errante è insieme lo specchio e l'altra faccia del primo, ciascuno solo un frammento dell'errare perenne di tutti. L'intelligenza di Cacciari è stata di proporre non un percorso obbligato, ma un collage di pensieri che offrono rotte multiple, accostamenti incendiari, veramente un arcipelago o una selva

in cui non ci si smarrisce ma si procede per successive folgorazioni che non danno risposte, complicano anzi i suggerimenti, le suggestioni, le infinite possibili associazioni intellettuali ed emotive.»¹⁰

«Il frammento... credo sia un modo di pensiero musicale, e non solo musicale, che è di oggi. Più riusciamo a frammentare, più possibilità abbiamo di riscoprire l'infranto, di tentare e cercare altri linguaggi, altri interrogativi, altri dubbi, altre incertezze, altre, forse, certezze.»¹¹

VIII.

«Non è un'opera. Né un melodramma, né una cantata scenica, né un oratorio, né un concerto. È una tragedia composta di suoni, con la complicità di uno spazio, anzi di due spazi, senza alcuna facilitazione scenica o visuale. [...] L'intenzione è di fare in modo che siano i differenti spazi, determinati storicamente da S. Lorenzo e dalla cassa armonica di Piano, a comporsi tra di loro, ad interagire con i suoni, le parole, il canto. [...] È un percorso di pensiero, un navigare tra isola e isola. Si espongono vari problemi: l'uomo e la legge, l'uomo e il continuo cercare l'inedito, l'uomo e la costituzione di nuove leggi e la loro trasgressione. Prometeo è l'uomo con l'ansia perenne di nuove terre e frontiere. È l'uomo che si ribella alla restaurazione culturale che ritarda l'avvento di nuove epoche.»¹²

IX.

«Lo spazio. La sala classica dei concerti è uno spazio orribile. Perché non offre delle possibilità ma una possibilità.

Per ogni sala c'è un lavoro specifico da fare, così come un tempo si scriveva per questo o quel luogo, per questa o quella circostanza. La musica che sto cercando è scritta con lo spazio: essa non è mai uguale in qualsiasi spazio, ma lavora con lui.

Questo permette una grande diversità. Nella logica di Musil, se c'è il senso della realtà, ci deve

essere anche il senso delle probabilità. Non è esatto che ciò che si è scelto è unico e giusto; forse quello che non è stato scelto è più giusto. Nel lavoro in studio, nella musica elettronica, succede così. Ci sono molti imprevisti, casi, errori - errori che hanno una grande importanza come Wittgenstein ha teorizzato.

Poiché l'errore è ciò che viene a rompere le regole.

La trasgressione.

Ciò che va contro l'istituzione stabilizzata.

Ciò che spinge verso altri spazi, altri cieli, altri sentimenti umani, all'interno e all'esterno, senza dicotomia tra i due, come la mentalità banale e manicheista sostiene ancora adesso.

Diversità del pensiero musicale.

Non formule musicali, regole, o giochi.

Un pensiero musicale che *trasforma* il pensiero dei musicisti [...].»¹³

X.

«Questo vuol dire, per me, pensare la musica. È la stessa cosa avviene col computer: nel tempo reale tu hai la possibilità di programmare, ma anche di intervenire, modificare, trasformare tutto, completamente. Una volta programmato, il computer non va avanti come una locomotiva sul binario, che niente la può fermare. Il computer non è intelligenza delegata agli altri. No, è un mezzo che ti obbliga a un nuovo tipo di sapere, di conoscenza, esattamente come i piani acustici della chiesa di S. Lorenzo. Intendo dire che Piano ha costruito, insieme alla chiesa, una "macchina da sonar", come si diceva nel Cinquecento. E con lo "Studio" di Friburgo, con Hans Peter Haller, con Alvise Vidolin, con il processore, le quattro orchestre e i solisti noi verifichiamo continuamente le acustiche, e inseriamo delle continue modifiche a ciò che ho pensato o scritto. In questo senso *Prometeo* è un *unicum*.»¹⁴

«Diventa molto eccitante manipolare questi suoni mentre avvengono, mentre si producono, adeguarli allo strumento che li fa risuonare. E questo mi è permesso dall'uso del *live electronics*,

Ma sempre come ricerca, mai come pacifica conquista. Quello che io voglio è uno spazio omogeneo ai suoni che si ascoltano. E a volte si ha voglia di arrivare fino all'impercettibile, d'immergersi nel pianissimo, nella dolcezza, senza paura. Perché poi paura? Dopo un pianissimo, un piano può sembrare un cataclisma. Non c'è sempre bisogno di gridare. *Prometeo* è anche questo.»¹⁵

XI.

«Ci sono diverse realtà del silenzio, che è un fantastico modo di espressione. Per me il silenzio è pieno di voci, di pensiero, di ascolto: a Venezia *seno* le pietre, il colore delle pietre; non vedo il colore del mare ma *seno* il colore dell'acqua [...].»¹⁶

«È l'inudibile o l'inudito che lentamente, o no, non riempie lo spazio, ma lo scopre, lo svela. E provoca improvviso inavvertito esser nel suono, e non iniziarlo a percepire, sentirsi parte dello spazio, *suonare*.»¹⁷

XII.

«Penso che la trasformazione che sta avvenendo nel tempo nostro ponga come nuova necessità di vita l'intuizione, l'intelligenza, la capacità di esprimere quella trasformazione: aperture, studi, esperimenti estremamente rischiosi, rinuncia alla sicurezza e alle garanzie, rinuncia alle "finalità". Dobbiamo sapere di poter precipitare in ogni momento, ma cercare, comunque, cercare, sempre, l'ignoto.»¹⁸

a cura di A. I. De Benedictis

La selezione dei frammenti testuali qui proposta ha preso le mosse dalla lettura di circa cinquanta testi dedicati al *Prometeo* (scritti di Nono, trascrizioni di incontri radiofonici, interviste), editi o inediti. L'indagine è stata quindi estesa a pagine non direttamente pensate per l'opera. Per i testi citati si riporta in nota il riferimento bibliografico della prima edizione (con la sola eccezione del testo citato alla nota n. 13); gran parte di essi sono compresi in Luigi Nono, *Scritti e colloqui*, a cura di A. I. De Benedictis e V. Rizzardi, Milano, Ricordi-

LIM (in corso di stampa). Nei pannelli della mostra i dodici frammenti testuali sono talora ridotti per limiti di spazio.

¹⁰Reiner M. Rilke, *I sonetti a Orfeo*, parte I, sonetto 1, vv. 5-9 e 14, traduzione e cura di F. Rella, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 19. L'enfasi dell'ultimo verso è di chi scrive.

¹¹Si pensi, ad esempio, a *La fabbrica illuminata* (1964), nata da due differenti progetti scenici del 1963, l'uno in collaborazione con Emilio Jona, l'altro con Giuliano Scabia (*Un diario italiano*); o a *Floresta è jovem e cheja de vida* (1966), in cui confluiscono materiali di un progetto ideato con Giovanni Pirelli; o a *Y entonces comprendió* (1969-70) che presenta legami con alcuni dei progetti teatrali già citati nonché con un nuovo disegno scenico del 1968-69, *L'immaginazione prende il potere*; o, ancora, ad alcune composizioni scritte tra il 1979 e il 1984 (*Das atemde Klarsein, Io, frammento da Prometeo, Guai ai gelidi nostri ecc.*), veri e propri "studi" preparatori sul cammino del *Prometeo*.

¹²*Verso Prometeo. Frammenti di diari, in Luigi Nono. Verso Prometeo*, a cura di M. Cacciari, Milano, Ricordi, 1984, pp. 7-16: 16.

¹³*Altre possibilità di ascolto*, in *L'Europa musicale. Un nuovo Rinascimento: la civiltà dell'ascolto*, a cura di A. L. Bellina e G. Morelli, Firenze, Vallecchi Editore, 1985, pp. 107-124: 114.

¹⁴Intervista con Renato Garavaglia, ca. 1980, dattiloscritto, pp. 12-13 (Archivio Luigi Nono di Venezia). La partecipazione di Nono al Laboratorio di Ronconi risale al marzo/aprile 1977 [cfr., tra gli altri, [s.a.] *Una esperienza viva "calata" nella realtà cittadina*, "L'Unità", 12 marzo 1977; e Leonardo Pinzauti, *Luigi Nono e i ragazzi*, "La Nazione", 27 aprile 1977).

¹⁵Massimo Cacciari in *Dedicato a Nono*, trasmissione radiofonica, RAI 3 [novembre] 1985 (nastro Archivio Luigi Nono; non datato). All'incontro radiofonico parteciparono anche Hans Klaus Metzger, Giovanni Morelli, Luigi Nono e Mario Messinis.

¹⁶*Nono: con i suoni del Prometeo reinventò l'uomo*, intervista con Alberto Sinigaglia, "La Stampa", 22 settembre 1984.

¹⁷Klaus Kropffinger, *...kein Anfang - kein Ende... Aus Gespräche mit Luigi Nono*, "Musica", 42, 1988, pp. 165-171: 166 (traduzione di F. Cavallotti).

¹⁸*Ecco il mio Prometeo così pieno di dolcezza*, intervista con Dino Villatico, "La Repubblica", 20-21 settembre 1981, p. 15.

¹⁹*Il Prometeo dall'altare alla fabbrica*, intervista con Paolo Petazzi, "L'Unità", 19 settembre 1985, p. 13.

²⁰*Parte la nave di Prometeo*, intervista con Renato Garavaglia, "L'Unità", 16 settembre 1984.

²¹*L'erreur comme nécessité*, "Schweizerische Musikzeitung-Revue Musicale Suisse", CXXIII/5, 1983, pp. 269-271: 270 (traduzione di M. Ramazzotti, differente da quella proposta da F. Blanchetti in *Voci enigmatiche*, a cura di F. Gentile Camerana, Torino, De Sono, 1990, pp. 109-111: 110).

²²*Questa macchina da sonar*, "Rinascita", 29 settembre 1984, p. 19. Frammento non presente nell'itinerario testuale della mostra.

²³*Ecco il mio Prometeo così pieno di dolcezza*, intervista con Dino Villatico, cit.

²⁴Da un incontro pubblico tra i componenti del Quartetto LaSalle e Nono, avvenuto in occasione dell'esecuzione di *Frammento-Stille, un Diotima* a Berlino il 4 settembre 1983 (nastro Archivio Nono di Venezia; traduzione di C. Vincis).

²⁵*Verso Prometeo. Frammenti di diari*, cit., p. 15.

²⁶*Altre possibilità di ascolto*, cit., p. 124.

**Cronologia delle esecuzioni (integrale e frammenti) di
Prometeo, tragedia dell'ascolto di Luigi Nono**

25 settembre 1984 (repliche: 26, 28, 29 settembre)	Teatro alla Scala La Biennale di Venezia Venezia - Chiesa di San Lorenzo <i>Prima esecuzione assoluta</i>	<i>Direttori:</i> C. Abbado, R. Ceconi Chamber Orchestra of Europe Solistenchor Freiburg <i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Solisti vocali:</i> I. Ade, s - M. Bair-Ivenz, s B. Manca di Nissa, c - S. Otto, s M. Bolognesi, t O. Marini, H. Müller, voci recitanti <i>Solisti strumentali:</i> R. Fabbriani, fl C. Scarponi, cl - G. Schiaffini, t C. Geselbracht, vla - C. Theuss, vc S. Scodanibbio, cb R. Barbieri, P. Chiarandini, vetri <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> L. Nono, H. P. Haller R. Strauss, B. Noll <i>Realizzazione informatica:</i> LIMB, Venezia C.S.C., Padova L. Nono, A. Vidolin, progettazione <i>Spazio musicale:</i> R. Piano
13 gennaio 1985	WDR-HR-SWF-SFB Germania <i>Trasmissione della registrazione effettuata il 25 settembre 1984</i>	
25 settembre 1985 (repliche: 26, 28, 30 settembre; 1°, 2 ottobre)	Teatro alla Scala La Biennale di Venezia Milano, Stabilimento Ansaldo	<i>Direttori:</i> C. Abbado, R. Ceconi, P. Hirsch Orchestra "Sinfonia Varsovia" Solistenchor Freiburg <i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Solisti vocali:</i> I. Ade, s - M. Bair-Ivenz, s H. Fassbender, c - S. Otto, c B. Gärtner, t - U. Rausch, br M. Broich, H. Müller, voci recitanti <i>Solisti strumentali:</i> R. Fabbriani, fl C. Scarponi, cl - G. Schiaffini, t C. Theuss, vc - C. Geselbracht, vla S. Scodanibbio, cb C. Boccadoro, A. Dulbecco, vetri <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> L. Nono, H. P. Haller R. Breitscheid, R. Strauss B. Noll, A. Kempter <i>Realizzazione informatica:</i> LIMB, Venezia C.S.C., Padova L. Nono, A. Vidolin, progettazione <i>Spazio musicale:</i> R. Piano

12 giugno 1986	RAI - Radio Tre, Italia <i>Trasmissione della registrazione effettuata il 25 settembre 1985</i>	
12 agosto 1987 (replica: 13 agosto)	Alte Oper Frankfurt Grosser Saal <i>Prima esecuzione in Germania</i>	<i>Direttori:</i> D. Shallon, F. Goldmann Ensemble Modern Solistenchor Freiburg <i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Solisti vocali:</i> I. Ade, s - M. Bair-Ivenz, s S. Cooper, ms - S. Otto, c M. Bolognesi, t <i>Solisti strumentali:</i> R. Fabbriani, fl C. Scarponi, cl - G. Schiaffini, t C. Geselbracht, vla - C. Theuss, vc S. Scodanibbio, cb <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> L. Nono, H. P. Haller A. Vidolin
1° ottobre 1987 (repliche: 3, 4, 6, 7, 9 ottobre)	Festival d'automne à Paris Paris, Théâtre National de Chaillot <i>Prima esecuzione in Francia</i>	<i>Direttori:</i> D. Shallon, F. Goldmann Ensemble Modern Solistenchor Freiburg <i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Solisti vocali:</i> I. Ade-Jesemann, s M. Bair-Ivenz, s - S. Cooper, c S. Otto, c - M. Bolognesi, t E. Didi, A. Wilms, voci recitanti <i>Solisti strumentali:</i> R. Fabbriani, fl C. Scarponi, cl - G. Schiaffini, t C. Geselbracht, vla - C. Theuss, vc S. Scodanibbio, cb <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> L. Nono, H. P. Haller A. Vidolin, R. Strauss, R. Pfaffle
14 novembre 1987	Radio France France Musique <i>Trasmissione della registrazione effettuata il 1° ottobre 1987</i>	
14 maggio 1988	Radio France France Musique <i>Trasmissione della registrazione effettuata il 1° ottobre 1987</i>	

30 agosto 1988 (replica: 31 agosto)	Berliner Festwochen Kammermusiksaal der Philharmonie <i>Prima esecuzione in Germania</i>	<i>Direttori:</i> F. Goldmann, I. Metzmacher Ensemble Modern Solistenchor Freiburg <i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Solisti vocali:</i> I. Ade-Jesemann, s M. Bair-Ivenz, s - B. Mathez-Wüthrich, ms S. Otto, c - Peter Hall, t E. Didi, A. Wilms, voci recitanti <i>Solisti strumentali:</i> D. Wiesner, fl W. Stryi, cl - G. Schiaffini, t - W. Dickel, vla J. Griesheimer, vc - T. Fichter, cb <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> L. Nono, H. P. Haller A. Richard, A. Vidolin, R. Strauss, B. Noll
21 gennaio 1990	Inventionen '90 Berlin, Kammermusiksaal der Philharmonie	<i>Tre voci B (da Prometeo)</i> per coro e elettronica Solistenchor Freiburg <i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> H. P. Haller, R. Strauss, B. Noll
6 aprile 1990	Musik der Zeit Köln, Gürzenich, Grosser Saal	<i>Tre voci B (da Prometeo)</i> per coro e elettronica Solistenchor Freiburg <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> H. P. Haller, A. Vidolin B. Noll <i>Direttore:</i> A. Richard
7 aprile 1990	Musik der Zeit Köln, Gürzenich, Grosser Saal	<i>Interludio I (da Prometeo)</i> per flauto, clarinetto, tuba, contralto e elettronica R. Fabbriani, fl - C. Scarponi, cl G. Schiaffini, t - S. Otto, c <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> H. P. Haller, A. Vidolin B. Noll <i>Direttore:</i> A. Richard

27 ottobre 1990	Mürztaler Werkstatt '90 Mürzzuschlag Saal der Handelskammer	<i>Interludio I (da Prometeo)</i> per flauto, clarinetto, tuba, contralto e elettronica R. Fabbriani, fl - C. Scarponi, cl G. Schiaffini, t - S. Otto, c <i>Tre voci B (da Prometeo)</i> per coro e elettronica Solistenchor Freiburg <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> H. P. Haller <i>Direttore:</i> A. Richard
15 gennaio 1991	Freiburg Hochschule für Musik	<i>Tre voci B (da Prometeo)</i> per coro e elettronica Ensemble des Instituts für neue Musik <i>Direttore:</i> A. Richard Experimentalstudio der Heinrich-Strobel- Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau)
7 febbraio 1991	Paris Champigny sur Marne Centre Olivier Messiaen	<i>Interludio I (da Prometeo)</i> per flauto, clarinetto, tuba, contralto e elettronica Ensemble 2E2M
22 luglio 1991 (replica: 24 luglio)	Orestyadi di Gibellina Sala Agorà, Municipio (in collaborazione con l'E.A. Teatro Massimo)	<i>Direttori:</i> A. Tamayo, G. Bernasconi Basel Sinfonietta Solistenchor Freiburg <i>Solisti vocali:</i> I. Ade-Jesemann, s M. Bair-Ivenz, s - B. Mathez Wüthrich, ms S. Otto, c - P. Hall, t C. Chaniolleau, M. Jung, voci recitanti <i>Solisti strumentali:</i> R. Fabbriani, fl C. Scarponi, cl - G. Schiaffini, t C. Geselbracht, vla - C. Theuss, vc S. Scodanibbio, cb <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> A. Richard, E. Rödger, J. Schöllhorn, A. Vidolin

23 maggio 1992
(replica: 24 maggio)

**Berliner Philharmonisches Orchester
Berlin - Philharmonie**

Hölderlin, Interludio I, 3 Voci A, 3 Voci B, Interludio II (da Prometeo)
Direttore: C. Abbado
Berliner Philharmonisches Orchester
Solistenchor Freiburg
Solisti vocali: I. Ade-Jesemann, s
M. Bair-Ivenz, s - B. Marthez Wüthrich, ms
S. Otto, c - P. Hall, t
U. Krummbiegel, M. Schadock, voci recitanti
Solisti strumentali: M. Hasel, fl - M. Preis, cl
C. Gössling, t
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard, D.-O. Lee

17 giugno 1992
(repliche: 18, 19 giugno)

**Holland Festival
Amsterdam, Beurs van
Berlage Goederbeurs
Prima esecuzione in Olanda**

Direttori: I. Metzmacher, P. Rundel
Radio Kamerorkest
Nederlands Kamerkoor
Direttore: H. Kerstens
Solisti vocali: S. Leonard, s - E. Vink, s
K. Pfeiffer, c - H. Rasker, c - R. Coupe, t
E. Didi, M. Jung, voci recitanti
Solisti strumentali: D. Wiesne, fl
H. Sparnaay, cl - T. Oestendorp, t
Z. Benyaacs, vla - D. Ferschtman, vc
T. de Ligst, cb
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau), H. P. Haller
Regia del suono: A. Richard, D. O. Lee,
J. Schöllhorn, R. Strauss, B. Noll, R. Pfäffle
Coordinamento artistico: A. Richard

30 novembre 1992

**Festival Spazio Musica
Cagliari, Sala delle Esposizioni
della Cittadella dei Musei**

Interludio I (da Prometeo)
per flauto, clarinetto, tuba, contralto
e elettronica
Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard

15 dicembre 1992
(replica: 16 dicembre a Terni)

Perugia, Sala dei Notari

Interludio I (da Prometeo)
per flauto, clarinetto, tuba, contralto
e elettronica
R. Fabbriani, fl - C. Scarponi, cl
G. Schiaffini, t - G. Rossi, c
Live electronics: MARS-IRIS
(Gruppo Bontempi-Farfisa)
Regia del suono: A. Vidolin, W. Neri

28 febbraio 1993

**Berlin, Kammermusiksaal
der Philharmonie**

Hölderlin (da Prometeo)
per due soprani, flauto basso,
clarinetto basso e due recitanti
Direttore: C. Abbado
Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)

22 maggio 1993

**RAI Radio Tre - Italia
Trasmisione
della registrazione
del 19 giugno 1992
all'Holland Festival**

12 agosto 1993
(replica: 13 agosto)

**Zeitfluss '93
Salzburger Festspiele '93
Kollegienkirche
Prima esecuzione in Austria**

Direttori: I. Metzmacher, P. Rundel
Ensemble Modern
Solistenchor Freiburg
Direttore art.: A. Richard
Solisti vocali: I. Ade-Jesemann, s
M. Bair-Ivenz, s - S. Otto, c
H. Rasker, c - P. Hall, t
E. Didi, A. Wilms, voci recitanti
Solisti strumentali: D. Wiesner, fl
W. Stryi, cl - B. Sluchin, trne - G. Buquet, t
B. Müller, R. Ogawa-Helferisch
R. Römer, vetri
C. Geselbracht, vla - H. Menzler, vc
T. Fichter, cb
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard, H. P. Haller
R. Strauss, R. Breitenfeld
Coordinamento artistico e ideazione
dello spazio musicale: A. Richard

Edizione registrata da ORF
su licenza di EMI Electrola GmbH
e Dischi Ricordi S.p.A.

1 gennaio 1994
(repliche: 25, 26, 27 gennaio)

Opernhaus - Nürnberg

Suite da *Prometeo* (nuova versione)
Direttore: E. Klecke
Orchestra e Solisti vocali
del Teatro di Nürnberg
Solistenchor Freiburg
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard

6 maggio 1995
(replica: 7 maggio)

**19^o Encontros Gulbenkian
de Música contemporânea
Homenagem a Luigi Nono
Lisboa, Coliseu dos Recreios**
Prima esecuzione in Portogallo

Direttori: E. Pomarico, K. Ryan
Orquestra Gulbenkian
Solistenchor Freiburg
Direttore art.: A. Richard
Solisti vocali: I. Ade-Jesemann, s
M. Bair-Ivenz, s - H. Rasker, ms
S. Otto, c - P. Hall, t
E. Didi, A. Wilms, voci recitanti
Solisti strumentali: R. Fabbriani, fl
C. Scarponi, cl - G. Schiaffini, t
C. Geselbracht, vla - C. Theuss, vc
S. Scodanibbio, cb
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard, H. P. Haller
R. Breitenfeld, R. Strauss, B. Noll
R. Pfüffe, A. Gomez
Coordinamento artistico: A. Richard

4 marzo 1997
(repliche: 5, 6, 8, 9,
11, 12, 13 marzo)

**Festival Ars Musica
Théâtre La Monnaie - Bruxelles
Halles de Schaerbeek**
Prima esecuzione in Belgio

Direttori: P. Eötvös, K. Ryan
Regia: R. Wilson, G. Frigeni (collaboratore)
Costumi e collab. per lo spazio: S. Hageneier
Sculture: H. Thiemann
Luci: A. Fuchs, R. Wilson
Drammaturgo: H. Keller
Orchestre Symphonique de la Monnaie
Solistenchor Freiburg
Direttore art.: A. Richard
Interpreti vocali: P. Hoffmann, s
M. Bair-Ivenz, s - S. Otto, c
A. Goud, c - P. Hall, t
C. Chaniolleau, M. Jung, voci recitanti
Interpreti strumentali: R. Fabbriani, fl
H. Sparnaay, cl - K. Burger, t
M. Tilkin, t - Y. Cortvrint, vla
E. Carlier, vc - S. Scodanibbio, cb
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard, R. Breitenfeld
A. Hilario, R. Strauss, B. Noll

20 dicembre 1997

**Civiltà Musicale Veneziana
Teatro La Fenice
Venezia, Santo Stefano**

Io, frammento da Prometeo
per tre soprani, piccolo coro, flauto basso
clarinetto contrabbasso e live electronics
Testi a cura di Massimo Cacciari
Direttore: A. Richard
A. Caiello, s - M. Bair-Ivenz, s
P. Hoffmann, s
Coro del Teatro La Fenice
Direttore: G. Andreoli
R. Fabbriani, fl - C. Scarponi, cl
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: H. P. Haller, A. Vidolin

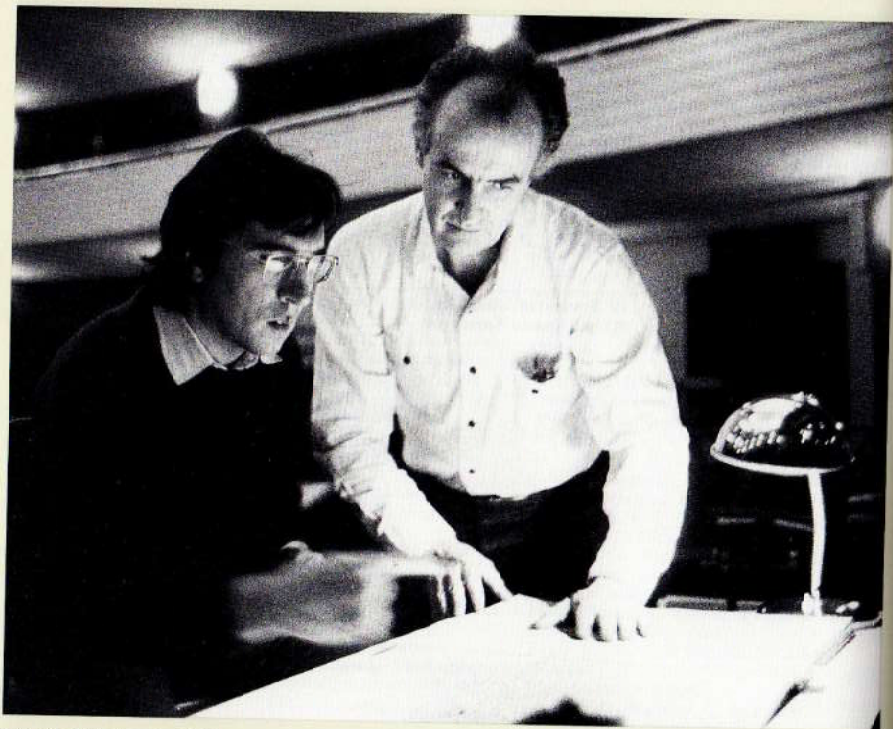
25 agosto 1998
(repliche: 26 e 27 agosto)

**The 10th Akiyoshidai
International Contemporary
Music - Seminar & Festival
Akiyoshidai International
Art Village**
Prima esecuzione in Giappone

Direttori: P. Eötvös, P. Rundel
T. Kakaso (assistente)
Ensemble Modern e Ensemble Akiyoshidai
Solistenchor Freiburg
Solisti vocali: M. Bair-Ivenz, s
P. Hoffmann, s - A. Goud, c
N. Frenkel, c - P. Hall, t
C. Chaniolleau, H. Kretzschmar,
voci recitanti
Solisti strumentali: D. Wiesner, fl
W. Stryi, cl - M. Svoboda, t
R. Ogawa-Helferich, R. Römer,
C. Riffel, perc. - G. Strosser, vla
M. M. Kasper, vc - T. Fichter, cb
Live electronics: Experimentalstudio der
Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks
e.V. Freiburg (Breisgau)
Regia del suono: A. Richard, R. Breitenfeld
R. Strauss, B. Noll
Scena e luce: A. Isozaki
Coordinamento artistico
e ideazione del suono: A. Richard

24 ottobre 1999	Carnegie Hall New York Isaac Stern Auditorium	<i>Suite da Prometeo</i> Interludio primo, Tre Voci A, Interludio secondo, Isola seconda: b) Hölderlin <i>Direttore:</i> C. Abbado Berliner Philharmonisches Orchester L. Aikin, s - R. Harnisch, s S. Otto, c - M. Hill, t U. Krumbiegel, D. Morgenroth, voci recitanti <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> A. Richard, R. Strauss R. Braig, B. Noll <i>Realizzazione spaziale e direzione del suono:</i> A. Richard
25 agosto 2000 (replica: 26 agosto)	Musik im Industrieraum Bochum, Jahrhunderthalle	<i>Direttori:</i> E. Pomarico, Y. Sugiyama Ensemble Modern Orchestra Solistenchor Freiburg <i>Solisti vocali:</i> M. Bair-Ivenz, s P. Hoffmann, s - S. Otto, c N. Frenkel, c - P. Hall, t C. Chaniolleau, M. Jung, voci recitanti <i>Solisti strumentali:</i> D. Wiesner, fl W. Stryi, cl - U. Dierksen, t R. Ogawa-Helferich R. Römer, D. Kuhn, perc. - S. Knight, vla M. M. Kasper, vc - T. Fichter, cb <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> A. Richard, M. Acker R. Strauss, B. Noll, C. Venghaus (assistente) <i>Coordinamento artistico e ideazione del suono:</i> A. Richard
31 agosto 2000	Berlin, Philharmonie	
7 settembre 2000	Frankfurt, Alte Oper	
29 settembre 2000	Festival d'Automne à Paris Paris, Cité de la Musique	
28 ottobre 2000	Wien Modern Wien, Konzerthaus	
4 novembre 2000	10° Festival di Milano Musica Luigi Nono e il suono elettronico Milano, Spazio Antologico (coproduzione con il Teatro alla Scala)	

15 settembre 2000	Teatro La Fenice / Biennale Musica Venezia, Santo Stefano	Frammenti da <i>Prometeo</i> <i>Direttore:</i> C. Abbado Gustav Mahler Chamber Orchestra Solistenchor Freiburg
18 settembre 2000	Festival Settembre Musica Torino, Lingotto Auditorium G. Agnelli	<i>Direttore art.:</i> A. Richard <i>Solisti vocali:</i> P. Hoffmann, s R. Harnisch, s - S. Otto, c - P. Hall, t
21 settembre 2000	Klangspuren Schwarz Franziskaner Kirche	<i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> A. Richard
1° novembre 2000	10° Festival di Milano Musica Milano, Spazio Antologico	<i>Io, frammento da Prometeo:</i> Coro finale <i>Tre Voci B (da Prometeo)</i> <i>Direttore:</i> A. Richard Solistenchor Freiburg P. Hoffmann, s - E. Rave, s M. Bair-Ivenz, c - S. Otto, c D. Wiesner, fl - M. M. Kasper, vc <i>Live electronics:</i> Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks e.V. Freiburg (Breisgau) <i>Regia del suono:</i> M. Acker, R. Strauss, B. Noll



Claudio Abbado e Luigi Nono.

Suoni, parole, immagini: i video di Luigi Nono

Cinque appuntamenti condotti da Enrico Girardi

In collaborazione con Musica Oberdan della Provincia di Milano, Settore Cultura
Spazio Oberdan - viale Vittorio Veneto 2

Luigi Nono e i video

Chi osservi con attenzione la filmologia di Luigi Nono resta colpito dalla quantità di documenti che lo riguardano: oltre una ventina di titoli che mostrano, da diversi punti di vista, le molteplici fasi umane e creative attraversate dal compositore veneziano nel corso della sua parabola artistica. Registrazioni di spettacoli, interviste, conversazioni con gli interpreti delle sue opere, documentari che riguardano la sua febbrile attività negli studi di musica elettronica e informatica, testimonianze di coloro che ne condivisero il progetto estetico-culturale e collaborarono con lui nell'elaborarlo.

È da ipotizzare che nessun altro musicista italiano del XX secolo sia stato oggetto di un'indagine tanto insistita da parte di registi. Perché?

La prima ragione consiste probabilmente in quella volontà - talora anche "utopica" - di rinnovamento della musica (intesa nel suo senso più ampio) che a Nono riconoscono anche i detrattori e che contribuisce a farne una figura d'artista centrale nella storia della musica di questi ultimi decenni, una figura con la quale è impensabile non fare i conti.

La seconda ragione consiste nell'evoluzione del suo stesso pensiero e dei suoi linguaggi, dei suoi metodi analitici di ricerca. Non v'è infatti compositore italiano del Novecento che si sia reso

fautore di un'evoluzione continua e tenace della propria ricerca quanto Nono, in tal senso musicista "prometeicamente" beethoveniano quant'altri mai.

La terza ragione consiste nel fascino che promana da tale tensione intellettuale, una tensione che rende il pensiero di Nono - anche dove possa essere discusso o rivelarsi superato dal corso della storia - mai banale, mai superficiale, ma anzi sempre riverberante un orizzonte ampio e generoso, un "infinito possibile".

Un festival dedicato a Nono non può trascurare questi materiali videografici, né d'altra parte può trasmetterli tutti col conseguente rischio di inutili ripetizioni. È stata necessaria una scelta. Si è così deciso di proiettare otto documenti in cinque incontri, seguendo un triplice criterio di selezione. Si è cioè cercato di evidenziare da una parte la diversa natura di questi stessi materiali (quello più "tecnico" e quello più discorsivo, quello centrato sulla biografia e quello sulla produzione musicale ecc.) dall'altra di documentare le diverse tappe dell'evoluzione di Nono, di modo che tanto la produzione giovanile quanto le successive fossero adeguatamente rappresentate; si è infine deciso di privilegiare quelle opere che non verranno eseguite durante le serate concertistiche del festival.

E. G.

Domenica 8 ottobre 2000, ore 11

- *Omaggio a Nono* (Venezia, 1924-1990), un video di Piero Berengo Gardin, produzione RAI, 1992, durata 63'.
- *Alfred Andersch intervista Luigi Nono*, un video di Alfred Andersch, produzione Ticino, 1968, durata 24'.

Omaggio a Nono ripercorre i principali lavori strumentali del primo Nono. Tale produzione viene eseguita al Teatro Farnese di Parma dall'Ensemble Edgard Varèse, diretto da Antonio Plotino. Tra un brano e l'altro, una voce d'attore legge frammenti di testi del compositore, scelti e ordinati da Sandro Cappelletto. Segue un'intervista a Nono del musicologo tedesco Alfred Andersch: il rapporto tra arte e politica, la definizione del pubblico e l'estetica moderna ne sono i principali contenuti.

Martedì 10 ottobre 2000, ore 20.30

- *Archipel Luigi Nono*, un film di Olivier Mille, coproduzione Artline Films/La Sept, 1988, durata 54'.
- Luigi Nono, *Il canto sospeso*, un video di Peter Wehage da un'idea e un progetto di Claudio Abbado e Jürgen Petzinger, produzione Jan Schneider-Rothmaar, 1996, durata 46'.

Passeggiando per Venezia, Luigi Nono con alcuni suoi collaboratori parla della propria poetica, del suo rapporto con l'elettronica e d'altro: questo è il contenuto di *Archipel Luigi Nono*. Il secondo video documenta un'esecuzione berlinese, risalente al 1992, del celebre brano sinfonico-corale *Il canto sospeso*. Umberto Eco introduce all'ascolto dell'opera, mentre le lettere dei condannati a morte della resistenza europea sono lette dagli attori Angelica Ippolito e Gian Maria Volontè.

Martedì 17 ottobre 2000, ore 20.30

- Luigi Nono, *Al gran sole carico d'amore*, un video di Cesare Emilio Gaslini, produzione RAI, 1978, durata 116'.

Una rappresentazione prodotta dalla Scala al Teatro Lirico di Milano del secondo dei tre lavori di teatro musicale di Luigi Nono, presentato per la prima volta nel 1975 e, in una definitiva versione, nel 1978. Introdotto da Francesco DeGrada, il video documenta il lavoro probabilmente più significativo della concezione "politica" del compositore.

Martedì 24 ottobre 2000, ore 20.30

- Luigi Nono, *Realtà di un compositore*, un video di Carlo Piccardi, produzione di Radio Televisione Svizzera di lingua italiana, Lugano, 1976, durata 73'.

Una lunga intervista a Luigi Nono che, stimolato dalle domande di Carlo Piccardi, sullo sfondo di una Venezia non "turistica", illustra la propria poetica musicale e le proprie idee sull'arte, nel periodo della prima esecuzione di *A floresta é jovem e cheja de vida*.

Martedì 31 ottobre 2000, ore 20.30

- *Io, frammento da Prometeo. Una ricognizione*, un video di Gianni Di Capua, produzione RAI SAT, 1998, durata 65'.
- *Il vuoto dell'acqua*, un video di Gianni Di Capua, coproduzione RAI SAT SHOW/Biennale di Venezia, 1999, durata 15'.

Massimo Cacciari, Mario Messinis, Ciro Scarponi, Roberto Fabbriciani, André Richard, Alvisé Vidolin e Hans Peter Haller dello Studio di Friburgo illustrano i problemi connessi all'esecuzione di *Io, frammento da Prometeo*, un brano solo parzialmente utilizzato all'interno dell'opera. Attraverso le analisi di tali interpreti vengono chiarite le ragioni della tensione intellettuale che caratterizza l'arte di Nono negli anni di *Prometeo*. Segue un video che presenta una coreografia di Carolyn Carlson sulla musica di *Post-prae-ludium per Donau*.

Quattro incontri

venerdì 29 settembre
ore 21

Associazione Musica d'Insieme
Via Curio Dentato 1

Attorno a *Fragmente-Stille, an Diotima*

con il Quartetto Paolo Borciani

Giacomo Manzoni
Omaggio a Josquin: trascrizione di
"Nymphes des bois..." (Déploration d'Ockeghem)
per soprano, corno, violino, due viole e violoncello

Ludwig van Beethoven
Canzona di ringraziamento dal Quartetto op. 132

Bruno Maderna
Ständchen für Tini per violino e viola

Con la partecipazione di
Laura Catrani, soprano
Wim Janssen, viola
Lorenzo Panebianco, corno

giovedì 19 ottobre
ore 15

RAI Milano
Corso Sempione 27

Lo Studio di fonologia della RAI di Milano
Le Teche RAI e la musica contemporanea

Intervengono:
Luciano Berio, Paolo Donati, Vittorio Emiliani,
Roberto Leydi, Maddalena Novati, Piero Santi,
Angelo Sferrazza, Marino Zuccheri

Partecipano:
Francesco Agnello, Maurizio Braccialarghe,
Angela Ida De Benedictis, Ennio Chiodi,
Pippo Marchetti Tricamo, Veniero Rizzardi,
Gaetano Santangelo

Verrà presentato il CD ROM sullo Studio di fonologia
prodotto dalle Teche RAI a cura di Maddalena Novati
e il volume *Nuova musica alla Radio*
a cura di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi
(editore CIDIM-AMIC/ER1)

sabato 28 ottobre
ore 16

Amici del Loggione
del Teatro alla Scala
Via Silvio Pellico 6

Presentazione di *Prometeo, tragedia dell'ascolto*
di Luigi Nono

a cura di Paolo Petazzi

giovedì 9 novembre
ore 18

Triennale di Milano
Viale Alemagna 6
Sala Impluvium

Presentazione del volume

Scritti e colloqui di Luigi Nono

ideazione e coordinamento di Luigi Pestalozza
a cura di Angela Ida De Benedictis e Veniero Rizzardi

Collana "Le Sfere", Editore Ricordi/LIM

Giancarlo Schiaffini esegue
Post-prae-ludium per Donau
per tuba e elettronica di Luigi Nono

Alvise Vidolin, live electronics

Intervengono:
Nuria Schoenberg Nono, Luigi Pestalozza, i curatori e gli editori.