

Nathalie Ruget

« L'invention de sons animés et mouvants capables d'influencer la progression d'un texte ou de le révéler. *Das atmende Klarsein*, Luigi Nono »

EMS08

Electroacoacoustic Music Studies Network International Conference

3-7 juin 2008 (Paris) - INA-GRM et Université Paris-Sorbonne (MINT-OMF)

3-7 June 2008 (Paris) - INA-GRM and University Paris-Sorbonne (MINT-OMF)

<http://www.ems-network.org>

L'invention de sons animés et mouvants capables d'influencer la progression d'un texte ou de le révéler. *Das atemde Klarsein, Luigi Nono*

NATHALIE RUGET

Les années 1980-81 ont représenté pour Luigi Nono une nouvelle énergie compositionnelle dans le contexte d'une effervescence intellectuelle relayée et constamment ravivée par la présence active musicale et amicale de ses interprètes et des techniciens au studio expérimental de Freiburg. L'œuvre de Nono prend alors un tournant important, lié à de nouvelles explorations¹ du son et de l'électronique au service d'une sémantique particulière. Sa motivation première est d'utiliser de nouvelles techniques qui lui permettront d'intégrer concrètement la résonance, le retard, l'empreinte, la mémoire.

À travers un jeu de miroir entre nouvel outil (l'électronique) et construction d'un réseau sémantico-musical liée à la notion de résonance, les pièces de cette dernière période sont une démonstration de la transformation du son par le mot, et de la transformation du mot par le son : chaque syllabe chantée ou parlée transforme en temps réel le son dans un mouvement lent, semblable à l'évolution d'une pensée, au sein d'un vaste réseau de résonances.

Das atemde Klarsein est la première pièce élaborée au studio de Freiburg, dont la première exécution eut lieu à Florence, au *Teatro alla Pergola* le 30 Mai 1981, avec Roberto Fabricciani à la flûte, Luigi Nono et Hans Peter Haller à la régie sonore. Elle représente la source, le laboratoire des idées que Nono va épanouir tout au long des années 1980 à partir de *Quando stanno morendo* en 1982. Hans Peter Haller a témoigné de sa collaboration avec Nono². Ce dernier lui avait confié chercher des sons nouveaux, notamment pour les voix ; les deux hommes s'étaient déjà croisés auparavant à Darmstadt. Ils se retrouvent alors à Freiburg au studio expérimental : « A l'occasion d'un voyage à Los Angeles, je voulus connaître John Chowling [...]. Pendant ces conversations avec Chowling, nous en sommes venus à parler du *delay*, un instrument qui a la possibilité de retarder d'un grand nombre de secondes les sons qui ont été exécutés ou programmés, en te donnant ainsi le moyen de construire des superpositions intéressantes et variées : anticipations, retards, mémoires, et même transformations du temps. Je vins ensuite à savoir qu'il y avait un instrument de ce genre à Freiburg, et ce fut pour moi l'occasion de ma première visite au studio »³.

Le studio de Freiburg est doté d'un sonoscope, d'un analyseur, et d'un microprocesseur⁴. Le signal sonore est analysé dans ses trois dimensions : hauteur du son, temps, et intensité. Il y a seize paliers du *fff* au *ppp*. Les hauteurs peuvent être analysées, même quand elles résultent de mouvements minimaux des lèvres (flûte et voix par exemple), il s'agit de sons très aigus, de sons « éoliens » entre 11 et 15 KHz très utilisés pour la flûte dans *Das atemde Klarsein*. Concernant le temps, il est analysable en fractions de 2,5 à 5 secondes. L'analyse du spectre acoustique est visible à travers 33 canaux allant de 70 à 15 KHz.

Pour les micro-tons et micro-intervalles, Nono se réfère au chercheur A.Z. Idelsohn qui décrit dans les chants et la phonétique judaïques l'emploi très subtil des lèvres, de la langue, et des dents, pour les micro-intervalles⁵. Dès ses premières recherches à Freiburg, il place le langage et la sémantique au cœur de ses explorations sonores.

Dans *Das atemde Klarsein*, le compositeur expérimente ce qui peut lui permettre de créer des sons « vivants » participant d'une *electronic live*, des sons *mobiles* : les retards (deux canaux respectivement de 1,5'' et 3'') — les transpositions intervalliques par l'intermédiaire du *publison* (quarts de tons) — le mouvement des sons dans l'espace par le biais du *halaphon*. Ainsi, ce dernier crée-t-il deux mouvements circulaires passant par les six haut-parleurs, encore assez rudimentaires dans *Das atemde Klarsein* : dans le sens des aiguilles d'une montre et inversement, la vitesse étant contrôlée séparément. Le compositeur élabore aussi une palette très élargie et subtile de nuances, l'intensité variant du *pppppp* au *ffffff*. Le travail sur les *passages* ou *transitions* (qui n'est pas sans rapport avec la notion de mémoire) intéresse aussi beaucoup Nono : ainsi le passage du son à l'air, puis au souffle et au son.

Massimo Cacciari est à l'origine du texte de *Das atemde Klarsein*. Il existe d'ailleurs un enregistrement d'une séance de travail où l'on peut entendre le philosophe lire le texte de la pièce, naturellement dans un premier temps, puis

¹ Les Archives Nono à Venise possèdent les enregistrements des multiples travaux préparatoires et expérimentations diverses qui ont été réalisés à ce moment-là, notamment les recherches sur les sons de flûte, pour lesquelles Roberto Fabricciani a été tout aussi imaginaire que le compositeur.

² *Intervista a Hans Peter Haller*, 1995, vidéo P4, Archivio Luigi Nono.

³ *Luigi Nono, Ecrits*, p. 113.

⁴ NONO, Luigi, « *Verso Prometeo Frammenti di diari* », in *Verso Prometeo*, Ricordi, 1984, p. 7-16, traduit par Laurent Feneyrou et A.L. Quendolo dans « *Vers Prometeo Fragments d'un journal de bord* », in *Luigi Nono, Ecrits*, p. 258-269, l'extrait choisi se trouve p. 258.

⁵ *Ibid.*, p. 259.

la lecture est légèrement travaillée électroniquement⁶. Peut-être y a-t-il eu un projet en ce sens.

Dans une lettre adressée à Nono datée du 19 août 1980, le philosophe évoque les *Elégies de Duino* de Rilke et propose au compositeur de les insérer, un peu comme les vers d'Hölderlin dans le quatuor à cordes, sous forme de « fragments », de « notes » ou même de les utiliser comme un texte « éclatant » pour le futur *Prometeo*.⁷

Dans un autre document adressé à Nono⁸, Cacciari présente les quatre fragments importants du texte de Rilke sur lesquels il souhaite construire le texte. Le premier représente le « passage » du Prologue à l'Episode du *Prometeo*. Cacciari propose de le répéter éventuellement entre chaque épisode. Le motif essentiel (*leitmotiv*) en serait le *Flucht* du Prologue, c'est à dire l'exode vers la recherche d'une terre fertile (*Fruchtland*). Le deuxième extrait évoque le lieu mystérieux des tours de désir des amants. Pour Cacciari, ce texte devrait être à peine audible, comme émergeant du fond de la parole du voyageur, du *Wanderer*, un « écho impossible, oscillant, qui parfois paraît s'affirmer pour ensuite retomber dans le silence ». Il évoque *Liebe und Abschied* comme motif pour le dialogue entre le *Wanderer* et le texte *Es wäre ein Platz den wir nicht wissen... Zeigten die Liebenden ihre Türme aus Lust wo Boden nie war...*

Le troisième extrait choisi devrait être chanté selon Cacciari, éventuellement superposé au texte grec sur Mnémosyne, la Mémoire. Il dépeint l'Instant. Enfin, le quatrième texte, qui finalement deviendra le tout premier ainsi que le titre même de la pièce, évoquerait, selon Cacciari, la clarté, comme une lumière faite sur les événements qui précipitent l'exode. Ce texte sonnerait comme « un coup de cloche final ». Sur le document, Cacciari relie avec une flèche deux parties de texte, d'une part « ...nach spätem Gewitter / DAS ATMENDE KLARSEIN... » et « *Fruchtland / zwischen Strom und Gestein* ». A la fin du document, il écrit : « *Das atmende Klarsein* – doit être ton *Prometeo* ! ».

Le texte de Nono comprend des fragments orphiques en grec, des extraits des *Sonnets à Orphée* et des *Elégies de Duino* de Rainer Maria Rilke en allemand, des traductions italiennes de ces textes allemands et grecs. Certains mots ont été nettement privilégiés par le compositeur : la source, réjouis-toi, l'espace libre, le désir, la terre féconde. Ces mots sont présentés de multiples façons et reliés musicalement les uns aux autres.

Une thématique du texte se trouve dans le désir (désir physique des amants, corps desséché assoiffé, désir de boire à la source). Ce désir est synonyme de vie ; il est associé à travers les textes orphiques à la pureté, la blancheur, et à travers le texte de Rilke, à la liberté, ou en tout cas, à un espace libre. Il peut être furtif, très court, « même pas un instant » ou « entre deux instants », il n'est même pas mesurable, mais il est intense. L'homme doit se réjouir d'éprouver cette sensation, il doit l'éprouver pleinement selon le texte allemand. Cette intensité, du désir et de la jouissance à ressentir ce désir pleinement dans l'instant présent, est associée à un « faste de couleurs », et à la nature la plus dépouillée (liquide et solide simples, « le fleuve et la roche »).

Elle est la « clarté respirante » qui apparaît « après un orage tardif », c'est à dire après une longue tension, un bouillonnement, une expression tourmentée de la nature. Après une longue maturation (« tardif »), le ciel éclate, et cette explosion se résorbe, se transforme en clarté, en respiration sereine. L'air auparavant si chargé, si lourd, se désépaisse et devient un « espace libre », clair, mais non vide, au contraire, plein du vivant de cette respiration libre.

Les sons vocaux sont conçus dans leur constitution déjà en mouvement, c'est à dire que leur timbre individuel n'est jamais statique mais toujours auréolé d'un mouvement (dans cet ordre d'idées, les quarts de ton sont aussi un mouvement, une oscillation du son autour d'une hauteur donnée). A peine chanté, le son est-il déjà parti dans une direction qui va l'amener à un autre état. Ainsi par exemple dans la première phrase⁹, le premier demi-soupir n'en est pas un puisque les voix doivent maintenir le « s » de « *das* » [atmende Klarsein]. De même, dans cette même première phrase, sur « *spätem* » (tardif), le « m » doit être allongé en un point d'orgue de 4 secondes pendant lequel les lèvres doivent se refermer progressivement.

Le texte de la pièce est chanté par quatre voix qui n'en sont en fait qu'une ; une seule voix qui aurait quatre timbres qu'elle peut utiliser ou non ensemble. Il n'y a pour ainsi dire presque jamais d'unisson entre ces quatre voix mais plutôt une variété infinie de superpositions et d'imbrications où de subtiles anticipations ou retards de l'une ou l'autre permettent au compositeur de souligner la couleur d'un mot en le « diffractant » par exemple sur plusieurs hauteurs, d'épaissir au contraire le trait pour un autre. Chaque syllabe est toujours inscrite dans un mouvement en amont ou en aval au sein du grand poème que constitue l'assemblage des textes. Nono se réfère ainsi à Hölderlin dans le principe d'une écriture par simultanéité de pensées et accumulation de matériaux :

« A une ligne initiale, il en superpose une autre, écrite avec une encre différente, et surtout en utilisant parfois le grec ou d'autres pensées en français. [...] comme un procédé d'élaboration qui avance par accumulation de divers types de matériaux, de divers types de pensées, de diverses possibilités confiées à des mots extrêmement lointains »¹⁰.

Dans cette perspective, les mots prononcés sont autant de vibrations physiques palpables, de palpitations sonores et de sensations pour nos oreilles. Ils évoluent par tuilages d'une voix à l'autre, en une succession de fondus-enchaînés très lents et très conjoints. Les syllabes comme les intervalles passent de voix en voix, il n'y a plus de perception horizontale ou verticale. Les accords comme les intervalles se mêlent. Nono crée l'illusion d'une seule voix

⁶ Massimo Cacciari *legge testi per Das atmende Klarsein / Voce di Cacciari trattata (montaggi, riverberazione)*, Archivio Nono, CD 65, pages 3 et 4.

⁷ Lettre aimablement prêtée par l'Archivio Luigi Nono, 45.01.01/01.04. Voir aussi 45.01.02/01-10, 45.02.01/01-12.

⁸ Document aimablement prêté par l'Archivio Luigi Nono intitulé « Cacciari à Nono da Rilke Duineser » : 45.01.01/01-10, 45.02.01/01-12.

⁹ « Nach spätem Gewitter, das atmende Klarsein », en français, nous traduisons « Après un orage tardif, la clarté respirante »

¹⁰ Luigi Nono, *Ecrits*, p. 108.

qui se fragmenterait en plusieurs. Lorsqu'il y a un changement de hauteur, la plupart du temps, une autre voix garde la hauteur précédente en même temps. La musique semble évoluer, en marchant tel un animal très lourd qui se déplacerait très lentement mais dont les organes, antennes, yeux, oreilles, bouches, lanceraient de nombreuses connexions, regards, touchers, vers l'extérieur. Les voix qui évoluent ensemble sont tour à tour exploratrices, et mémoires. Sur un accord vocal déjà « mouvant » (qui va être souvent organisé en demi ou quarts de ton par exemple), un son va quitter l'accord en « éclairer » et se poser sur une autre hauteur, déclenchant alors une avancée du texte : le mouvement du son déclenche le mouvement du texte ; inversement, la nouvelle syllabe va en quelque sorte entraîner, obliger les autres voix de l'accord à réagir, à se déplacer elles-mêmes, à se « reconfigurer » sur cette progression du texte.

Dans la première page de la partition, un son principal, *fa*#, est omniprésent, et de part et d'autre des sons « éclaireurs » posent les fondements du texte de cette pièce qui en sont aussi le titre « Nach spätem Gewitter, das atmende Klarsein ». Ces sons semblent émaner du premier sans d'ailleurs le quitter, d'où l'illusion voulue par Nono de sons animés, mobiles. Les mots apparaissent dans une alternance mouvante, circulaire, entre *action* et *mémoire*, véritable métaphore d'un parcours cognitif. Le présent contient toujours la persistance de ce qui a précédé : d'immenses moments de suspension, de longs points d'orgue (jusqu'à 17 secondes), mais aussi la réinjection électronique d'événements passés y participent. Et l'on pourrait se risquer à dire que la flûte dans son entier, avec ses sonorités *éoliennes* figure Mnemosyne, la source jaillissante de la Mémoire, personnage central de la pièce. Elle représente l'ultime mémoire, ce qui reste une fois les mots éteints.

Dans le cadre de ce très court article, nous ne donnerons qu'un exemple. Dans la troisième partie vocale, Nono superpose « Krena » (source), « apo » (à) et « siehe » (vois) en un crescendo mouvant vertical (montée dans l'aigu) et horizontal (crescendo d'intensité+publison qui fait osciller les sons en quarts de ton sur *ré-lab*, *mib* et *la*). Les voix évoluent en un très long et puissant crescendo de dix-sept secondes, au sommet duquel la matière très dense semble alors se fragmenter en un double-écho, tout d'abord sur l'unisson vocal « ascolta » et « kaire », c'est à dire « écoute » et « réjouis-toi » qui est chanté dans une nuance qui va de *p* à *ppp*, puis sur les mots « ein reines Fruchthland » (une pure/saine terre fertile) qui oscille sur *si*, ensuite *sib*, enfin *mi*, *ppppp*. Ce *climax* sur le mot « source » avait été préparé par deux points d'orgue donnés à entendre quelques minutes avant : un double point d'orgue (11 secondes puis 7 secondes) sur la quarte *mi-la* et les mots « ciel étoilé » en grec ; un point d'orgue de quinze secondes sur la quinte *ré-la* et le texte « de ciel étoilé/dis ». La figure 1 montre l'enchaînement de ces intervalles, cette quinte *ré-la* étant par ailleurs une réminiscence du tout début de la pièce, sur « [spä] tem », « Klar[sein] » et « da[s] ».

Dire et voir sont mis en interaction entre eux et avec la source d'eau fraîche jaillissante, le désir, le ciel étoilé, puis en écho avec l'écoute, la sensation (« réjouis-toi d'éprouver la sensation [la passion] ») et la pure terre fertile. Par ces connexions et par l'agencement et la progression des voix décrits plus haut, le compositeur fusionne ces dimensions du langage, de la vision, du désir, de l'écoute. La Nature (le fleuve, la roche, la source, l'arbre, la terre, le ciel, l'espace) y est une grande métaphore de ce désir et de cette vision. Ce grand crescendo expressif est donc à la fois réminiscence autant qu'anticipation d'autres crescendi et montées en quintes relativement semblables qui révèlent d'autres connexions internes au texte. A ce propos, Nono évoquait souvent son ami Maderna dans l'enseignement qu'il lui avait prodigué concernant notamment les rapports de la musique avec le temps : « un autre enseignement fondamental concernait la façon de penser la musique dans le temps. Dépassez l'idée de la progression du temps. Au cours d'une composition, on peut découvrir par exemple au bout de quinze minutes une relation avec un événement sonore qui a eu lieu sept minutes auparavant, dans un réseau de renvois qui avancent, reculent, se croisent, jetant des ponts dans les directions les plus différentes »¹¹. Dans *Das atmende Klarsein*, la musique de Nono tend à être une représentation épanouie et « physique » du texte ; à vivre pleinement, longuement chaque syllabe du texte ; à garder en mémoire tout ce qui est dit. Par là-même, Nono tend à représenter son propre désir d'un langage expressif nouveau mais dont il pense qu'il peut nous le faire partager. Par ailleurs, ce désir individuel qui est le sien semble en effet capable de se fondre en un désir plus universel d'une liberté dans l'instant présent. Evoquons la *Force élémentaire* de René Char : « Je sais où m'entravent mes insuffisances, vitrail si la fleur se détache du sang du jeune été. Le cœur d'eau noire du soleil a pris la place du soleil, a pris la place de mon cœur. Ce soir, la grande roue errante si grave du désir peut bien être de moi seul visible...Feraï-je ailleurs jamais naufrage ? ».

Bibliographie :

Feneyrou, Laurent (textes réunis, présentés et annotés par), *Luigi Nono, Ecrits*, traduits sous la direction de Laurent Feneyrou, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1993.

Nono, Luigi, *Das atmende Klarsein*, Ricordi, 133476.

Massimo Cacciari legge testi per Das atmende Klarsein / Voce di Cacciari trattata (montaggi, riverberazione), Archivio Luigi Nono : CD 65.

Intervista a Hans Peter Haller, 1995, vidéo P4, Archivio Luigi Nono.

¹¹ NONO, Luigi, cité dans « Une vie de héros entre hasard et fébrilité », par Sandro Cappelletto, périodique non retrouvé, répertorié aux archives Nono R 1991091201, datant du 12 sept 1991.

Das atmende Klarsein : Nastro base Roberto finale, Archivio Luigi Nono : CD n° 67.

