



Real Academia de Bellas Artes de Granada

OFRENDA MUSICAL

EN RECUERDO DE LOS ACADÉMICOS FALLECIDOS



IGLESIA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR

14 de noviembre, 20 horas.
Entrada libre hasta completar aforo

MMXXIV

Agradecimientos:



OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

Cuarteto para el Fin del Tiempo

- I. Liturgia de cristal*
- II. Vocalise para el Ángel que anuncia el fin del Tiempo*
- III. Abismo de los pájaros*
- IV. Intermedio*
- V. Alabanza a la Eternidad de Jesús*
- VI. Danza del furor, para las siete trompetas*
- VII. Confusión de arcoíris, para el Ángel que anuncia el fin del Tiempo*
- VIII. Alabanza a la Inmortalidad de Jesús*

David Salinas, clarinete
Marc Paquin, violín
Orfilia Saiz Vega, violonchelo
Javier Herreros, piano



La composición y la plantilla de la principal obra camerística de Messiaen son totalmente fortuitos: prisionero en Alemania en 1940-1941, Messiaen aprovechó la presencia de tres músicos – Jean le Boulaire (violín), Henri Akoka (clarinete) y Étienne Pasquier (violonchelo) –, para escribir primeramente un trío destinado a ellos (el nº 4, Intermedio), pronto completado con los otros movimientos que incluían el piano. La primera audición sería dada por estos intérpretes en el Stalag VIII A, el 15 de enero de 1941, a la que siguió una segunda, al año siguiente, en París.

En el prefacio de la partitura, Messiaen insiste en el hecho de que la composición fue inspirada directamente por esta cita extraída del *Apocalipsis* de San Juan: “Vi un ángel lleno de fuerza descendiendo del cielo revestido de una nube y con un arcoíris sobre la cabeza. Su rostro era como el sol, sus piernas como columnas de fuego. Posó su pie derecho sobre el mar, su pie izquierdo sobre la tierra y, de pie sobre el mar y la tierra, elevó la mano hacia el Cielo y juró por quien vive por los siglos de los siglos, diciendo: ya no habrá tiempo, pero el día de la trompeta del séptimo ángel, el misterio de Dios se consumará”. Y Messiaen prosigue con un comentario sobre el lenguaje musical de la partitura que es “esencialmente inmaterial, espiritual, católico. Los modos, llevando a cabo melódica y armónicamente una especie de ubicuidad tonal, aproximan al oyente a la eternidad en el espacio o infinito. Los ritmos especiales, fuera de cualquier compás, contribuyen poderosamente a alejar lo temporal”.

El *Cuarteto* constituye probablemente la partitura más abordable para iniciarse en algunas de las características del lenguaje de Messiaen. Entre las que se ponen en juego en esta partitura, citemos los procedimientos rítmicos de valor añadido, de aumentación y disminución, de pedales rítmicos y de ritmos “no retrogradables”, junto a la utilización de los “modos de transposición limitada”. ¿Será necesario, en fin, recordar en qué medida Messiaen es sensible al “color”, en sentido literal y figurado, de las armonías, y que esta forma particular de percepción no debe ser disociada de los elementos de su lenguaje?

Los ocho movimientos no utilizan el cuarteto completo; el tercero, *Abismo de los pájaros*, es para clarinete solo; el cuarto es el Intermedio para trío ya citado; los movimientos cuarto y quinto, las dos *Alabanzas*, a la *Eternidad de Jesús* y a la *Inmortalidad de Jesús*, proponen sendos dúos, para violonchelo y piano y para violín y piano, respectivamente. Solamente el séptimo, *Confusión de arcoíris, para el Ángel que anuncia el fin del Tiempo*, es irregular en su distribución instrumental, con diferentes secciones en las que se alternan un dúo (chelo y piano), un trío (violín, clarinete y piano) y el tutti, con lo que se sitúa exactamente en las antípodas del sexto, *Danza del furor, para las siete trompetas*, escrito en forma de monodia tocada al unísono (en octavas) por los cuatro instrumentos.

En cuanto a la escritura instrumental, los tres instrumentos tienen clara ventaja sobre el piano, cuyo papel se limita la mayor parte del tiempo a un acompañamiento armónico. La dimensión melódica es proporcionada esencialmente por los dos arcos (sección central de la *Vocalise para el Ángel que anuncia el fin del Tiempo*) y, más aún, por el clarinete, al cual Messiaen confía naturalmente los pasajes en estilo “canto de pájaro” (comienzo de la *Liturgia de cristal*, por ejemplo), así como sus giros melódicos favoritos en la tercera pieza, con alusiones a la *Canción de Solveig* de Grieg, a los *Reflejos en el agua* de Debussy e incluso al *Boris Godunov* (que se da en el comienzo del *Abismo de los pájaros*).

Según el comentario que Messiaen adjunta con la partitura, el primer movimiento, *Liturgia de cristal*, corresponde al despertar de los pájaros “entre las tres y las cuatro de la mañana” y se basa en una escritura polifónica continua entre la doble pedal del violonchelo (armónicos en glissando) y del piano tratados en ritmos no retrogradables, y los cantos muy ligeros del clarinete y del violín (“como un pájaro”, indica el autor en estas dos partes).

La *Vocalise para el Ángel que anuncia el fin del Tiempo* está completamente articulada alrededor de la gran sección central (Moderado) en la que violín y violonchelo, con sordina, despliegan una larga melodía “casi cantollanesca sobre las dulces cascadas de acordes azul-naranja” del piano.

Tras no intervenir más que en las partes extremas del segundo movimiento, el clarinete ve cómo se le confía la integridad del *Abismo de los pájaros*, cuya forma de nuevo tripartita enfrenta al “abismo”, es decir, “el Tiempo” (Lento, expresivo y triste) con la exuberancia de los cantos de los pájaros (Casi vivo) “que simbolizan nuestro deseo de luz, de estrellas, de arcoíris y de jubilosas vocalises”.

Después del *Intermedio* asimilado a un *scherzo*, sin piano y al unísono entre los otros tres instrumentos, la *Alabanza a la Eternidad de Jesús* es confiada al violonchelo (apoyado por el piano) a través de una larga melodía que, según Harry Halbreich, proviene de la *Fiesta de las bellas aguas*.

Volviendo a la escritura homofónica del *Intermedio*, la *Danza del furor, para las siete trompetas* desarrolla un trabajo rítmico mediante valores añadidos a partir de figuras de cinco, siete, once y trece sonidos, ejemplificando la predilección de Messiaen por los números primos, así como por los ritmos no-retrogradables.

El séptimo movimiento, *Confusión de arcoíris, para el Ángel que anuncia el fin del Tiempo*, es el más elaborado de la obra: dividido en siete secciones, la forma responde a la alternancia entre dos elementos temáticos – el primero muy melódico (*Soñador, casi lento*), el segundo más rítmico (*Robusto, moderado, un poco vivo*) derivado del segundo movimiento –, que serán variados en cada reaparición.

Finalmente, la *Alabanza a la inmortalidad de Jesús* nos remite al quinto movimiento al no emplear más que el violín acompañado por el piano, y corresponde “al segundo aspecto de Jesús, a Jesús-hombre, al Verbo hecho carne, resucitado inmortal para comunicarnos la vida”: mediante esta expresión de la confianza y de la fe en el hombre, este último movimiento culmina este gran fresco dramático con un mensaje de esperanza.