

Olivier Messiaen, *Cuarteto para el fin de los tiempos*

Elisabeth Bourgogne

La música de cámara ocupa un lugar menor en la producción de Olivier Messiaen; el *Cuarteto para el fin de los tiempos* es una obra esencial en este dominio.

La misma se inscribe, efectivamente, en un contexto muy particular. Fue escrita por Messiaen en 1940, durante su cautiverio en Silesia, en un campo de concentración.

La construcción instrumental poco común, piano-violín-violoncello-clarinete, se debe a que Messiaen estaba obligado a escribir en función de los intérpretes con los que contaba.

La estructura misma del Cuarteto se diferencia de los esquemas habituales de la música de cámara. Los ocho movimientos netamente diferenciados hacen intervenir al conjunto ya sea en su totalidad o en partes. La cifra ocho no es arbitraria, y Messiaen se explica así: “Siete es el número perfecto, la creación de seis días es santificada por el Sabbat divino; el séptimo días se prolonga en la eternidad y se vuelve el octavo de la luz indefectible, de la inalterable paz”.

La simbólica poética y religiosa no entraña ninguna duda. El *Cuarteto para el fin de los tiempos* se inspira en una cita del Apocalipsis de San Juan (X, 1-7): “Vi entonces otro ángel vigoroso que bajaba del cielo envuelto en una nube; el arco iris aureolaba su cabeza, su rostro parecía el sol y sus piernas columnas de fuego. Plantó el pie derecho en el mar y el izquierdo en la tierra, levantó la mano derecha al cielo y juró por el que vive por los siglos de los siglos, diciendo ‘Se ha terminado el tiempo’.

Cuando el séptimo ángel empuñe su trompeta, el misterio de Dios llegará a su término”.

Esta potente afirmación “se ha terminado el tiempo”, Messiaen tratará de transponerla musicalmente, colocando al tiempo como objeto de reflexión, como terreno de experiencia. Tal vez también como una manera de exorcizar la prueba cotidiana y física del tiempo vivido en el Stalag.

Este trabajo sobre el tiempo permitirá a Messiaen establecer una relación esencial entre lo teológico y lo musical.

En el Prefacio que encabeza la obra, el compositor precisa sus intenciones: la búsqueda de un “lenguaje esencialmente inmaterial, espiritual, católico”, con la intención de aproximar al oyente a “la eternidad en el espacio” mediante “modos que realizan metódica y armoniosamente una suerte de ubicuidad tonal”. Los procedimientos rítmicos que emplea deben también contribuir a “alejar lo temporal”.

Liberado de la métrica tradicional de la simetría, y de toda subordinación a los otros parámetros, el ritmo adquiere su autonomía. Ritmos crecientes o decrecientes, poliritmia, ritmos no retrogradables, pedales rítmicos: el *Cuarteto para el fin de los tiempos* muestra la suma de las investigaciones y de las innovaciones de Messiaen en materia rítmica.

1. “Liturgia de cristal”

Los cuatro instrumentos

Este movimiento se desarrolla en un clima de serenidad que Messiaen describe de la siguiente manera: “Un pájaro solista improvisa, rodeado de partículas sonoras, un halo de trinos perdidos en lo alto de los árboles”. Este canto está confiado al clarinete y secundariamente al violín, mientras que los otros instrumentos se encargan de crear un ambiente sonoro.

Es la primera vez que en la obra de Messiaen aparece la referencia a los Cantos de pájaros, de los que luego hará una exploración minuciosa.

2. “Vocaliza para el ángel que anuncia el fin de los tiempos”

Los cuatro instrumentos

Entre dos partes extremas, ásperas y breves, se desarrolla, estática y lineal, la “melopea que es casi un puro canto del violín y del violoncello”, dirigida por “la campana alejada del piano. Estas constituyen las armonías impalpables del cielo”.

3. “Abismo de los pájaros”

Clarinete

Destinado al clarinete solo, este movimiento está construido en tres partes que juegan con el contraste entre el Abismo, “el tiempo con sus tristezas, con sus calmas”, y los pájaros (parte central) que simbolizan “nuestro deseo de luz, de estrellas, de alegrías vocalizadas”.

El instrumento es utilizado hasta su límite, hasta esa extrema lentitud que pone a prueba la capacidad para soplar del instrumentista.

A través de ese trabajo sobre los diferentes parámetros y la valorización de las potencialidades sonoras de un instrumentos - conduciéndolo a veces casi hasta su transformación- Messiaen prefigura toda una dimensión de sus futuras búsquedas musicales.

4. Intermedio

Los cuatro instrumentos

Compuesto con anterioridad, esta corta pieza en forma de *scherzo* sirve de transición. Su carácter ritmado y alejado establece un vivo contraste en el corazón de la inmaterialidad ambiente.

5. “Alabanza de la eternidad de Jesús”

Violoncello y piano

Una extensa melodía contemplativa se desarrolla en un tiempo inexorablemente lento que el ostinato rítmico del piano vuelve aún más grave. El compositor recurre aquí a la fuerza y a la ternura del violoncello para evocar la eternidad de Jesús, considerada como Verbo.

Esta pieza, que es una transcripción de la Fiesta de las Bellas Aguas, evoluciona hacia una tensión que expresa un creciente fervor, antes del retorno al apaciguamiento y al reposo infinito.

6. “Danza del furor para las siete trompetas”

“Se trata de un estudio de ritmo”, dice Messiaen.

En efecto, la ausencia de densidad armónica ligada a un juego en unión de todos los instrumentos, orienta la atención prioritariamente hacia el ritmo. La obstinada melodía será tratada rítmicamente, con total independencia respecto a los parámetros de altura y de duración, produciendo la extraña impresión de cambio en el seno de lo idéntico.

7. “Registros de Arco iris para el ángel que anuncia el Fin de los Tiempos”

Los cuatro instrumentos

La imagen del arco iris vuelve muchas veces en la poética musical de Messiaen. “Es símbolo de paz, de sabiduría, de vibración luminosa y sonora”.

Este movimiento es uno de los más contruídos y elaborados del conjunto, aquel donde los instrumentos entran verdaderamente en fusión, comenzando por intercambios limitados para culminar en “un torbellino de sonidos y de colores”.

Esta pieza adopta la forma de variaciones alternadas sobre dos temas en los que se dejan adivinar algunas reminiscencias de los anteriores movimientos.

La potencia sonora casi orquestal de este movimiento, su inventiva, su febril alegría, ¿no serán acaso el espejo sonoro de esos “sueños coloreados” producidos en Messiaen por el hambre?

8. “Alabanza e inmortalidad”

Violín y piano

Esta segunda alabanza a Jesús, a Jesús en su definición estrictamente humana, acompaña a la alabanza del quinto movimiento para violoncello y piano. Señala un regreso a la meditación interior. En esta transcripción del díptico para órgano (1930), los dos instrumentos caminan juntos en un ascenso progresivo hacia lo extremadamente agudo. . Inmovilidad, fijeza, abolición del tiempo.

La obra se ejecutó por primera vez en enero de 1941, frente a un auditorio de 5000 personas.

“Nunca he sido escuchado con tanta atención y comprensión”, anotará el músico, describiendo de la manera más detallada las condiciones memorables de esta audición: “El frío era atroz, el *stalag* estaba cubierto por la nieve. Los cuatro instrumentistas tocaban con instrumentos rotos: el violoncello de Etienne Pasquier sólo tenía tres cuerdas, las teclas del lado derecho de mi piano bajaban y no se levantaban más. Nuestras vestimentas eran inverosímiles: se me había disfrazado con un traje verde completamente desgarrado, y tenía puestos suecos de madera...”

Traducción de Alberto Drazul