

Olivier Messiaen

1908. Nace en Avignon, en una familia con amplia tradición literaria. Su padre, Pierre Messiaen —profesor de inglés tradujo las obras completas de William Shakespeare al francés— y su madre, la célebre poetisa Cécile Sauvage



Le dieron una educación que le influyó toda su vida y que él mismo evocará como una «educación mágica» (*éducation féérique*). Su madre publicó en esa época un conjunto de poemas, *L'âme en bourgeon* ('El alma brotando'), que dedicó a su hijo aún no nacido. Messiaen, más adelante, dijo que esos poemas le influyeron profundamente, y los citó como proféticos de su futura carrera artística.



*Es cierto que yo sentí, desde mi infancia, una vocación musical irresistible y fulminante. Mis padres no se opusieron a ello en absoluto: ellos eran ya artistas. Mi padre, Pierre Messiaen, era profesor de inglés. Nos ha legado una traducción crítica de la obra completa de Shakespeare; mi madre, Cécile Sauvage, fue la más grande poetisa de la maternidad. Su libro *L'Ame en bourgeois* determinó mi destino.*

«He aquí que llega Orión cantando en mi ser —son sus pájaros azules y sus mariposas doradas—, sufro de una música distante desconocida». Poema de Cécile Sauvage

Mis recuerdos se remontan, a la edad de catorce o quince años, especialmente a una época en la que yo iba a casa de unas tías mías, en el Aube, que tenían una granja bastante original, con esculturas de unos de mis tíos, un parterre de flores, una huerta, vacas y gallinas. Era todo muy variado y, para «recuperar» mi salud, mis buenas tías me mandaban a pastorear un pequeño rebaño de vacas: no había más de tres vacas, que además yo vigilaba bastante mal y que un día encontraron la forma de escapar y de hacer unos destrozos terribles en un campo de remolachas que devoraron en unas pocas horas, lo que me costó los reproches de toda la aldea. Los paisajes del Aube son muy hermosos y muy sencillos: la llanura, grandes prados rodeados de árboles, magníficos amaneceres y atardeceres y gran cantidad de pájaros. Allí empecé mis primeras anotaciones de cantos de pájaros; evidentemente era un principiante y anotaba cosas que no comprendía en absoluto, ni siquiera lograba identificar al pájaro que cantaba.

Ingresó en el Conservatorio de París a la edad de 11 años. Sus maestros de música fueron Jean y Noel Gailon (armonía); Marcel Dupré (contrapunto); Paul Dukas (historia del lenguaje musical); Maurice Emmanuel (música griega); Charles-Marie Widor (órgano).



1931.- Estreno de su primera gran obra, el poema sinfónico ***Les offrandes oubliées***. Entre 1932 y 1933 compuso ***Ascension*** la mejor página orquestal de su juventud. Dos años después las nueve meditaciones para órgano ***La Nativité du Seigneur***.

1936 Se asoció al grupo de la ***Jeune France***. En pleno dominio político del Frente popular de izquierdas, cuatro jóvenes músicos (Olivier Messiaen, André Jolivet, Daniel-Lesur y Yves Baudrier) fundaron el grupo en homenaje al movimiento romántico del mismo nombre que frecuentó Berlioz, y que en la línea del Grupo de los Seis y de la Escuela de Arqueil inspirada en Satie, intentaban reintroducir la espiritualidad en la música.

En el espíritu de Emmanuel Mounier, Jeune France debería permitir a los artistas alejarse del medio parisino subvencionado para enfrentarse con los valores tradicionales y la verdad del territorio francés. Este movimiento de corte nacionalista y católico inspiró a pintores como Jean Bazaine, Jean Bertholle, Jean Le Moal, Alfred Manessier...que renovaron completamente el antiguo arte de los vitrales. Buscaban unir la vanguardia plástica con las tradiciones populares.



1931.- designado organista en la Iglesia de la Santa Trinidad de París puesto que ocupó hasta su muerte.

Yo acudía simplemente a misa en tanto parroquiano y no fue hasta que tenía dieciséis o diecisiete años cuando a mi profesor de armonía, Jean Gallón, se le ocurrió presentarme a Marcel Dupré para que estudiara el órgano con él; no porque yo fuera católico, sino porque había adivinado en mí dotes de improvisador. En aquella época

yo acababa de obtener un premio en la clase de acompañamiento al piano: es una clase en la que no sólo se hacen armonizaciones de melodías dadas, sino también descifrado y reducción de partituras de orquesta, pero en la que los cantos dados implicaban una parte importante de improvisación en el teclado. Como yo mostraba talento en ese aspecto y el órgano, por definición, se destina a la improvisación, me encaminaron hacia la clase de órgano. Después, como recibí un premio de órgano, naturalmente entré en una iglesia como «funcionario litúrgico» y como organista titular..



1932.- Matrimonio con la violinista **Claire Delbos** con la que daba conciertos. Como regalo de matrimonio Nessiaen compuso unos Temas y variaciones para violin y piano.







En **1936**, Messiaen, Jolivet, Daniel-Lesur e Baudrier formaron el grupo «**La Jeune France**» ('la Joven Francia') con el fin de promover la nueva música francesa. La idea de devolver a la música su significado arcaico, el que poseía cuando se encontraba ligada a los fenómenos esotéricos o religiosos, reencontrando de esta forma un lado emocional estrechamente ligado con el aspecto ritual. Su manifiesto atacaba implícitamente la frivolidad predominante en la música parisina contemporánea, rechazando el manifiesto de 1918 de Cocteau, *Le coq et l'arlequin*, en favor de una «música viva, que tenga el ímpetu de la sinceridad, generosidad y concienciación artística». La carrera de Messiaen entró muy pronto en una fase en que ya tenía reconocimiento público, aunque sin embargo las obras que componía en esa época no eran ni encargos públicos ni conciertos convencionales. Jolivet (alumno de Edgard Varèse) fue uno de los grandes amigos de Messiaen.



1940 Durante la segunda guerra mundial el recluta Messiaen, sin formación militar, fue destinado soldado de la Ciudadela Vauban cerca Verdun. En junio de 1940, fueron capturados por los alemanes cerca de dos millones de prisioneros. En los trenes de transporte hacia los campos de prisioneros de Görlitz (Polonia) Messiaen conoció al soldado Etienne Pasquier, que era un solitario-chelista, y Henri Akoka, que tocaba el clarinete. Allí, en los campos de prisioneros Stalag VIII-A de Görlitz Moys, Messiaen recibió número de prisionero de guerra 35333. Durante su cautiverio compuso ***"Cuarteto para el fin du Temps "***. El estreno se produjo en una noche muy fría y oscura el 15 de enero en 1941 en torno a las 6 de la tarde en el cuartel 27 B.

Uno de los intérpretes del cuarteto escribió en sus memorias: ***"El público, según recuerdo, estaba abrumado. La gente se preguntaba qué había pasado. Todos... nosotros también. Nos preguntábamos: "¿Qué estamos haciendo? ¿Qué estamos tocando?"***.

Al salir de prisión en 1941, Messiaen fue nombrado profesor de armonía, y luego profesor de composición en 1966 en el Conservatorio de París, puesto que mantuvo hasta su retiro en 1978. Entre sus distinguidos alumnos están Pierre Boulez, Yvonne Loriod (quien después sería la segunda esposa de Messiaen, y la intérprete por excelencia de sus obras escritas para piano o con piano solista), Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, William Bolcom y George Benjamin.

1944.- publica el libro ***"Technique de mon language musical"***

En los años treinta y cuarenta adquirieron vigor junto al existencialismo corrientes filosóficas de carácter católico como Gabriel Marcel, Mauriac, Bernanos, Julian Green, Chesterton y Graham Greene a los que habría que añadir los directamente citados por Messiaen: **Paul Claudel, Pierre Reverdy, Paul Eluard, Helio, Dom Columba Marmion**

Muchas de sus composiciones representan lo que él llamó «*los aspectos maravillosos de la fe*», mostrando su inquebrantable catolicismo. ***La primera idea que he querido expresar, la más importante, porque se sitúa por encima de todo, es la existencia de las verdades de la fe católica. Tengo la suerte de ser católico; he nacido creyente y resulta que los textos sagrados me han impresionado desde mi infancia. Un determinado número de mis obras se destinan pues a iluminar las verdades teológicas de la fe católica. Este es el primer aspecto de mi obra, el más noble, sin duda el más útil, el más válido, el único quizás que no lamentaré a la hora de mi muerte.***

He impuesto las verdades de la fe en los conciertos, pero en un sentido litúrgico, hasta el punto de que mis dos principales obras religiosas que se interpretan en concierto se llaman, una de ellas, Trois petites liturgies de la Présence Divine, y la otra La Transfiguration de Notre Seigneur Jesus-Christ; no he elegido estos títulos en vano. Pensaba en completar un acto litúrgico, es decir, en transponer al concierto una especie de oficio, una especie de canto organizado de alabanza.

Mi originalidad principal es el haber retirado la idea de la liturgia católica de los edificios de piedra destinados al culto y el haberla instalado en otros edificios que, en principio, no parecían destinados a recibir este género de música y que, finalmente, la han acogido muy bien.

1946-49.- Turangalîla-Symphonie, piano solo, ondas Martenot y gran orquesta (revisada en 1990). Estrenada bajo la dirección de Leonard Bernstein.

Durante un período muy corto, Messiaen experimentó con el serialismo integral de Webern, en cuyo campo es citado a menudo como un innovador. Su estilo absorbió muchas influencias musicales exóticas tales como gamelan de Indonesia (la percusión afinada tiene a menudo un prominente papel en sus obras orquestales), y también usó las ondas Martenot origen de la música electroacústica.

1949-50 Quatre études de rythme, piano I. île de feu 1 - II. Mode de valeurs et d'intensités - III. Neumes rythmique - IV. île de feu

La música de Messiaen es rítmicamente compleja (él estaba interesado en los ritmos de la antigua Grecia y de orígenes hindúes), y se basa armónica y melódicamente en los modos de transposición limitada, que fueron una innovación propia.

Aspiro a la eternidad, pero no sufro por vivir en el tiempo; sufro menos de hecho porque el tiempo ha estado siempre en el centro de mis preocupaciones. En tanto músico rítmico me he esforzado en dividir y en comprender mejor ese tiempo mediante esas divisiones; sin los músicos el tiempo se comprendería mucho menos. Los filósofos han avanzado mucho menos en ese ámbito. Pero nosotros los músicos poseemos ese gran poder de trocear el tiempo y retrogradarlo.

Su fuente de inspiración principal junto a la fe católica fue la naturaleza.

Admiro profundamente la naturaleza. Creo que la naturaleza nos supera infinitamente y siempre le he pedido lecciones: por gusto he amado a los pájaros y he interrogado en especial a los cantos de los pájaros, he practicado la ornitología. En mi música se encuentra esta yuxtaposición de la fe católica, el mito de Tristán e Iseo (el amor humano) y el empleo llevado al extremo de los cantos de pájaros. Pero también hay un empleo de la métrica griega, de los ritmos provinciales de la India antigua o decítalas, numerosos procedimientos rítmicos personales, como pueden ser los personajes rítmicos, los ritmos no retrogradables, las permutaciones simétricas. Finalmente, está mi investigación sobre el sonido-color, que es la principal característica de mi lenguaje.

1952.- *Le merle noir*, El Conservatorio de París le solicitó una pieza para flauta para que fuese interpretada en los exámenes de acceso al Conservatorio y compuso *Le merle noir*, para flauta y piano. Aunque Messiaen había estado siempre fascinado por el canto de los pájaros, y los pájaros ya habían aparecido en varias de sus primeras obras (por ejemplo, en *La Nativité*, *Quatuor* y *Vingt regards*), esta pieza para flauta está basada enteramente en el canto del mirlo. Messiaen llevó su desarrollo a un nuevo nivel en 1953, con su obra orquestal *Réveil des oiseaux*; la obra se compone casi enteramente de cantos de pájaros, tomando como material los pájaros que uno puede oír entre la medianoche y el mediodía en las montañas del Jura. A partir de esta obra en adelante Messiaen incorporó el canto de los pájaros en todas sus composiciones y compuso, de hecho, varias obras en las que los pájaros proporcionan el título y el tema (por ejemplo, la colección de trece piezas para piano completada en 1958, *Catalogue d'oiseaux* o *La fauvette des jardins*, de 1971). Lejos de ser simples transcripciones del cantar de los pájaros, estas obras son poemas tonales sofisticados que evocan el lugar y su atmósfera. Paul Griffiths comentó que Messiaen era un ornitólogo concienzudo, mejor que cualquier otro compositor anterior, y también un observador musical del canto de los pájaros, mejor que cualquier ornitólogo anterior.

El fenómeno de la naturaleza es, en efecto, maravillosamente bello y apaciguador, y los trabajos de ornitología fueron para mí no solamente un elemento de consuelo en mis investigaciones de estética musical, sino también un factor de salud. Puede que hayan sido esos trabajos los que me han permitido sobreponerme a las desgracias y a las complicaciones de la vida.

1961.- Tras la muerte de su primera esposa contrae matrimonio con la pianista Yvonne Loriod





Me horrorizan absolutamente las ciudades, me horroriza aquella en la que habito, a pesar de todas sus bellezas (estoy hablando de nuestra capital) y me horroriza todo el mal gusto que el hombre ha acumulado a su alrededor, ya sea por sus necesidades o por cualquier otra razón. Estará de acuerdo conmigo en que en la naturaleza nunca se encuentra una falta de gusto, nunca se encontrará un error de iluminación o un error de coloración y, en los cantos de los pájaros, nunca hay errores de ritmo, de melodía o de contrapunto.

La naturaleza ha conservado una pureza, una espontaneidad, un frescor que nosotros hemos perdido.

Las anotaciones de los cantos de pájaros suelo hacerlas en la naturaleza, en primavera, estación de los amores, y en las horas propicias, es decir, al amanecer y al atardecer. Utilizo entonces papel pautado, una carpeta de dibujo para apoyarme, lápices y gomas. Como si hiciera un dictado musical. Pero es un dictado muy especial que exige una atención y una rapidez duplicadas. En efecto, el pájaro canta muy rápidamente: cuando anoto la primera estrofa ya está cantando la segunda y cuando escribo la segunda ya está en la tercera. Mi mujer me acompaña en todos estos viajes ornitológicos y, como soy un hombre moderno, le pedí que llevara con ella un magnetófono.

1965.-Et exspecto resurrectionem mortuorum. (Esperando la resurrección de los muertos). Encargada por André Malraux para honrar a los muertos de las dos guerras mundiales, estrenada en la Saint Chapelle de París e inspirada en textos de santo Tomás de Aquino.

1975-83 .-**Saint-François d'Assise**, ópera en 3 actos y 8 escenas para 7 cantantes solistas, coro mixto y una orquesta "muy grande".

He elegido a San Francisco como tema de mi ópera. De hecho, no he tenido el valor de colocar a Cristo sobre el escenario, pero pensé que San Francisco, que no era un dios, sino un hombre, era en cualquier caso el hombre que más se parecía a Cristo: por su pobreza, por su castidad, por su humildad y porque llevó los estigmas, es decir, las cinco heridas de Cristo en la cruz. Tenía efectivamente las heridas de las dos manos, de los dos pies y la herida del costado derecho, como Cristo.

En un determinado sentido, la música posee un poder superior al de la imagen y al de las palabras, puesto que es inmaterial y se dirige, con ventaja sobre las otras artes, a la inteligencia y a la reflexión. Afecta además al onirismo y pertenece al mundo de los sueños. Además, la música y el color están íntimamente ligados.

Para mí el amor humano representa una especie de comunión. Pero, en su realización carnal, esta comunión es superada por la de la maternidad. La unión de la madre y el niño, tan desacreditada en nuestros días, es sin duda el punto culminante, sobre nuestro planeta, de la nobleza y de la belleza. Sin embargo, esta unión es superada a su vez por la comunión del católico que, en la iglesia, recibe la hostia. Porque, como toda esencia superior asimila la esencia inferior, en esa comunión recibimos a Cristo, pero él está en nosotros y nosotros estamos en él. Somos absorbidos por Cristo, quien es superior a nosotros, algo que no ocurre en el amor humano, ni siquiera en la relación entre la madre y el hijo.

No se trata de una incapacidad de ser feliz sino de la imposibilidad de una comprensión total.

Hay que decir que sobre todo se debe al desorden que reina sobre nuestro planeta. Las guerras, las violencias, los atentados cotidianos incluso, nos aportan una prueba flagrante de ello. ¿Por qué hay desorden? Porque el hombre está herido, herido después del pecado original, herido en su propia naturaleza. Pero si Cristo ha muerto en la cruz es precisamente para que nos volvamos a encontrar tal y como nunca debimos dejar de ser; hemos sido creados magníficos y por nuestra estupidez nos hemos echado a perder, pero volveremos a ser magníficos en la resurrección.

Pero mis emociones más grandes en la naturaleza, las que recuerdo de una forma viva, se remontan a mi adolescencia, a la edad de catorce o quince años. Anteriormente puede que hubiera otras: permanecen confusas pues se sitúan en una época en la que yo era muy pequeño. A la edad de tres o cuatro años me encontraba en Ambert, donde

mi padre ocupaba su primer puesto de profesor de inglés, y allí tuve evidentemente la revelación de la naturaleza, pero esta revelación ha quedado inconsciente y no he conservado de ella ningún recuerdo preciso. Totalmente a mi pesar.

Amor a la naturaleza por sí misma. Por supuesto, como San Pablo, veo en la naturaleza una manifestación de uno de los rostros de la divinidad, pero es cierto que las creaciones de Dios no son Dios mismo; además, todas las creaciones de Dios están encerradas en el Tiempo, y el Tiempo es una de las criaturas más extrañas de Dios, al que se le opone totalmente porque Él es eterno por esencia, Él no tiene principio, ni fin, ni sucesión...

Opuesto a la eternidad, ese tiempo finito, que es el suyo, le hace sufrir.

Mi mujer, por tanto, graba lo que yo anoto y, cuando volvemos a casa, comparo la grabación con mis anotaciones. El magnetófono es mucho menos selectivo que mi oreja: registra todos los ruidos exteriores. Mi oído sólo retiene el canto del pájaro. Pero ese canto, el magnetófono lo graba, en cambio, con una exactitud mucho mayor que mi oído. El magnetófono me permite, por tanto, hacer una segunda anotación. Esas son las dos fuentes de mi material: la notación de una grabación precisa y la notación hecha directamente en la naturaleza, mucho más artística, con todas las variantes, todas las modificaciones que puede aportar cada individuo de cada especie.

Texto publicado originalmente en Claude Samuel, Permanences d'Olivier Messiaen: Dialogues et commentaires, Paris, Actes Sud; Y extractos de la conferencia que Messiaen pronunció en 1985 en Japón, con ocasión de la entrega del Premio Kyoto.



1999.



La música religiosa

Una gran parte de mis obras se consagra a la meditación sobre los misterios de la fe cristiana y católica. *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité* para órgano (1969) trata del primer y más grande misterio de la fe. *Trois Petites Liturgies de la Présence Divine* para coro femenino, piano solo, ondas Martenot, vibráfono, celesta, percusiones y orquesta de cuerdas (1944), habla de la presencia de Dios: en nosotros (Antífona de la conversación interior), en Sí mismo (Secuencia del Verbo, Cántico divino), en todas las cosas (Salmodia de la Ubicuidad por amor). Numerosos misterios de la vida de Jesucristo, Hombre-Dios, se evocan igualmente en mis obras. El nacimiento de Cristo en *La Nativité du Seigneur* para órgano (1935), en los *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* para piano solo (1944), su transfiguración en *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ*, para siete solistas instrumentales, coro y gran orquesta (1965-1969), sus sufrimientos en «L'Amen de l'agonie de Jésus» [tercera pieza de *Visions de l'Amen*, para dos pianos (1943)], su muerte en «La Puissance des ténèbres», del *Livre du Saint Sacrement* para órgano (1984), su Resurrección en «Résurrection» de los *Chants de terre et de ciel* para soprano y piano (1938), en «Combat de la mort et de la vie», de *Les Corps glorieux* para órgano (1939), en «L'Apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine» del *Livre du Saint Sacrement* para órgano (1984), su Ascensión en *L'Ascension* para orquesta (1933). Como la Resurrección de Cristo es la garantía de la nuestra, dos obras se consagran especialmente a nuestra propia resurrección: son *Les Corps Glorieux* para órgano (1939), y *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, para orquesta de madera, metal, campanas, gongs y tam tam (1964). Finalmente, una de mis obras está dedicada al Espíritu Santo, *La Messe de la Pentecôte* para órgano (1950).

Querría ahora hablar de mis obras más importantes en cuanto al volumen sonoro: *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ* (1965 a 1969) y la ópera *Saint François d'Assise* (1975 a 1983). Estas dos obras constituyen una síntesis de todas mis

investigaciones sobre el ritmo, el color y los cantos de los pájaros. Y son también actos de fe.

La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus Christ emplea un número considerable de efectivos. Siete solistas instrumentales: un piano solo, un violonchelo solo, flauta, clarinete, xilorimba, vibráfono, marimba; coro mixto de 100 personas y gran orquesta de 109 músicos. Un total de 216 ejecutantes. La obra dura más de una hora y media y se divide en dos septenarios, que adopta cada uno de ellos el mismo desarrollo: relato evangélico, dos meditaciones, segundo relato evangélico, dos meditaciones, coro terminal. Los textos musicados son textos latinos, procedentes de *El Evangelio según San Mateo*, las *Epístolas* de San Pablo, los *Salmos*, el libro de la *Sabiduría*, el *Génesis*, las oraciones litúrgicas del oficio de la fiesta, y numerosos pasajes de la *Suma teológica* de Santo Tomás de Aquino que versan sobre la transfiguración. Dos ideas recorren la obra: la luz (porque el Cristo transfigurado era luminoso, brillante como el sol, y los resucitados participarán de esta gloria) y la filiación (porque Cristo es a la vez hombre y Dios, y su persona es la del Hijo de Dios, el Hijo por excelencia, y también porque la gracia nos convierte en hijos adoptivos de Dios). Numerosos pasajes de la *Transfiguration* están en relación directa con lo que yo llamo el deslumbramiento, es decir una sensación coloreada interior, análoga a la que los rosetones, las vidrieras, los vitrales de las grandes catedrales góticas producen en los ojos, algo terrible y sagrado, de lo que no se comprenden bien los detalles, que nos transporta a un mundo de una luz demasiado intensa para nuestra razón. El primero de esos pasajes se sitúa en la octava pieza, en el momento en el que la Voz que sale de la nube dice: «Éste es mi Hijo bien amado». La voz se confía al coro. Está acompañada de acordes en trino multicolores interpretados por las cuerdas, en los que los colores se mueven a velocidades diferentes. Son «acordes giratorios», interpretados en dos transposiciones superpuestas, a los que se añaden el temblor de los sonidos armónicos, los trinos del triángulo y del címbalo. El movimiento es muy lento, el matiz es *pianissimo*. Poco a poco, el *crescendo* y los «acordes giratorios» aportan una luz acrecentada por la victoriosa tercera mayor. El segundo pasaje se sitúa al final de la novena pieza. Una gran combinación rítmica superpone el ritmo del color a tres grupos de ritmos diferentes que utilizan los pies griegos tratados en breves y largas de duraciones diversas, y los *decî-tâlas* de la India en movimiento retrógrado. Cada grupo de ritmo tiene sus armonías propias: son «acordes de resonancia contraída», «acordes giratorios», «acordes de inversiones transpuestas». Los pequeños címbalos, las campanas, los gongs doblan los ritmos de la madera y de las cuerdas; las trompetas y los trombones subrayan el ritmo del coro. La sonoridad es muy fuerte, son colores inmensos que evolucionan en masa los unos contra los otros. El tercer pasaje se encuentra en la duodécima pieza, sobre las palabras latinas: «Gloria in excelsis Deo» (Gloria a Dios en las alturas).

El principio de la frase se ofrece con fuerza por la madera, los metales y el coro. Bruscamente, sobre la palabra Deo, se cae en un abismo de suavidad, con el coro y las cuerdas *pianissimo subito*, provocando un enorme cambio en la claridad, con contrapuntos a cargo de los violonchelos *pizzi*, el piano tocando acordes en «segundo modo de transposición limitada» y «de resonancia contraída». Finalmente, la sensación de deslumbramiento vuelve a encontrarse en los dos corales que finalizan cada septenario. El primer coral es *pianissimo*, el segundo coral es *fortissimo*, pero tanto uno como otro sólo pueden analizarse mediante los colores. Son colores a la vez suaves y terroríficos, que se unen a esta interpretación de los Salmos que se dirigen a Dios con la

que terminé mi *Conférence de Notre-Dame*: «En Tu Música VEREMOS la Música / en Tu luz OIREMOS la Luz».

1983.-*Saint François d'Assise*, ópera en tres actos y ocho cuadros, me ha costado más de ocho años de trabajo. Yo mismo he compuesto el poema, la música, la orquestación y los proyectos de los decorados y del vestuario. La obra es muy larga: más de cinco horas de espectáculo. El número de efectivos es considerable. En primer lugar hay siete papeles: el ángel, San Francisco, el leproso, el hermano Léon, el hermano Massée, el hermano Élie, el hermano Bernard. Después un coro mixto de 150 personas. Composición orquestal: la madera por 7; cinco teclados: xilófono, xilorimba, marimba, glockenspiel, vibráfono. El metal por 4 (con seis trompas), tres ondas Martenot; las cuerdas muy numerosas. Además de los cinco teclados, cinco percusionistas tocan una cuarentena de instrumentos, entre ellos dos juegos de campanas, un eolífono (máquina de viento) y un geófono (máquina de tierra). Cada personaje tiene cuatro o cinco temas. Además, un tema de pájaro acompaña todas sus entradas en escena. Por ejemplo, al ángel se le adjudica la gerygone (pequeño gorrión de la Isla de los Pinos, cerca de Nueva Caledonia). La capinera (curruca capirotada), el pájaro típico del Eremo delle Carceri de Asís, acompaña a San Francisco. Toda la obra reposa sobre una progresión interior, no sobre una progresión dramática; en cada cuadro San Francisco recibe un acrecentamiento de la gracia.

En el primer cuadro, «La cruz», Francisco comprende qué es la santidad.

En el segundo cuadro, «Los Laudes», Francisco desea la santidad.

En el tercer cuadro, «El beso al leproso», cuando Francisco abraza al leproso se produce un doble milagro: el leproso se cura y Francisco se convierte en San Francisco.

En el cuarto cuadro, «El ángel viajero», el ángel se aparece familiarmente entre los hombres, como una hermosa y enigmática mariposa, y estos no lo reconocen.

En el quinto cuadro, «El ángel músico», el ángel se aparece a San Francisco (que lo reconoce enseguida) y toca un solo de viola de una suavidad tal que San Francisco se desvanece.

En el sexto cuadro, «La prédica a los pájaros», San Francisco, iniciado en los misterios celestiales por la música del ángel comprende el lenguaje de los pájaros y habla con ellos.

En el séptimo cuadro, «Los Estigmas», Cristo habla a San Francisco. El coro simboliza la voz de Cristo. Aparece una inmensa cruz. Cinco rayos parten de la cruz y golpean a San Francisco, éste recibe el sello de aprobación mediante los Estigmas. Se vuelve así semejante a Cristo, que porta las cinco heridas: en las dos manos, en los dos pies, en el costado derecho.

En el octavo cuadro, «La muerte y la nueva vida», el ángel aparece de nuevo ante San Francisco y le promete el Paraíso. San Francisco muere y el coro canta su resurrección futura.

Gracias a la enorme composición orquestal, mi ópera contiene millares de acordes y de combinaciones tímbricas, con cambios constantes de colores. En el sexto cuadro, «La prédica a los pájaros», oímos no solamente los pájaros que anoté en los Carceri: el troglodita, el petirrojo, la curruca capirotada, sino también los pájaros de la Isla de los Pinos (junto a la Nueva Caledonia): la eopsaltria, el filemón, el gorrión gerygone, el gammier. Escuchamos también muchos pájaros italianos, franceses y europeos (entre ellos la alondra común, el mirlo negro, el zorzal común, la oropéndola), pájaros marroquíes, japoneses, el ave lira australiana. Al principio del cuadro, y en el gran concierto de pájaros que precede a su conclusión, además de los ritmos muy complejos de los xylos y de la madera, algunos instrumentos solistas tocan fuera de *tempo* (a una señal del director), para dar la impresión de desorden organizado que ofrece un conjunto de cantos de pájaros. No se trata de música aleatoria: son *tempi* diferentes que se superponen. Los colores, los cantos de pájaros y los ritmos son más abundantes aquí que en todas mis otras obras. Lo que domina, sin embargo, es la fe. Es a la vez un homenaje a la santidad encarnada por San Francisco. La obra se resume con estas palabras que pronuncia San Francisco moribundo: «¡Señor! Música y poesía me conducen hacia Ti: por imagen, por símbolo y por defecto de Verdad. ¡Señor! ¡Ilumíname con tu Presencia! Libérame, embriágame, deslúmbreme para siempre con tu exceso de Verdad...»

Al acto de Fe se le suma la Esperanza en la Resurrección, cantada como conclusión por el Coro:

«Desde el dolor, la debilidad y la ignominia: ¡él resucita desde la Fuerza, la Gloria y la Alegría!»

Transcripción de la conferencia que Olivier Messiaen pronunció en Kyoto el 12 de noviembre de 1985, con ocasión de la entrega del Premio Kyoto, otorgado por la Fundación Inamori. Publicado originalmente en Olivier Messiaen, Conférence de Kyoto, París, Leduc 1985.

1992.- Muerte de Olivier Messiaen en París.