



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

Reflexiones a las Veinte Miradas sobre el niño Jesús
De Olivier Messiaen

Tesina

Que para obtener el título de licenciado

Licenciado en Música-Piano

Presenta

Isaac Bañuelos Capistrán

Tutor

Margarita Muñoz Rubio

CIUDAD DE MÉXICO, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

10 de Mayo 2022

Tesina dedicada a Carmen Capistrán, mi mamá, que de
niña soñó con tocar el piano.

Et a L'Enfante-Jésus et Marie.

Agradecimientos muy sinceros a la Dra. Margarita Muñoz y al Mtro. Luis Iván Jiménez, ya que gracias a su gran ánimo, voluntad, experiencia, compromiso y vocación de ayuda, me fue posible prosperar hasta este punto.

Y un muy cariñoso reconocimiento al Pbro. Francisco Osorio por sus enseñanzas de teología.

Al Mtro. Ricardo Cinta por inculcarme el amor por la música
Francesa

Índice

Introducción.....	6
Reflexión sobre la vitalidad musical de Olivier Messiaen.....	9
Aspectos relevantes del ciclo, Vingt regards sur l'Enfant Jésus.....	20
Mirada del Padre.....	39
Mirada de la Estrella.....	51
El intercambio.....	63
Mirada de la Virgen.....	73
Primera comunión de la Virgen.....	86
Conclusiones	97
Bibliografía.....	100

Introducción

El presente trabajo lo hemos intitulado “Reflexiones a las Veinte Miradas sobre el Niño Jesús” (1944), obra monumental para piano de Olivier Messiaen constituida por 20 piezas. En él hablaremos sobre la obra integral y haremos un análisis específico de cinco de las *Miradas* con el objetivo de plantear algunas ideas que puedan servir de apoyo para el estudio y la interpretación de esta importante partitura. Así, se pretende hacer un acercamiento a las nuevas concepciones que del instrumento hace Messiaen, sin separarse de toda la tradición de la música occidental para teclado, desde los clavecinistas, muy claramente puntualizado por Messiaen, pasando por la tradición de los compositores franceses, incluyendo a los que escribieron para el órgano, Debussy, Bartok, Ravel, Stravinsky; sin dejar de mencionar el gran ciclo de Liszt, también de monumentales dimensiones *Armonías poéticas y religiosas*, que nos sugiere una antesala a la obra de Messiaen, no solo por el tratamiento musical del piano, sino por las referencias e intenciones religioso-poéticas indicadas en el título de la obra y en su contenido.

Estas reflexiones también pretenden ser un primer acercamiento para los pianistas mexicanos -sobre todo jóvenes- a la obra de Olivier Messiaen, y en ese sentido, buscan facilitar la relación con las piezas desde el punto de vista del intérprete. Entonces, los análisis musicales están enfocados en las estructuras composicionales y se profundiza en las elaboraciones temáticas y en el material de construcción relacionándolo con las demandas técnicas de la ejecución, que expresan la idea descrita por el compositor en los textos que acompañan a toda la obra y a cada una de las piezas.

A primera vista, la obra se nos revela extremadamente difícil por las novedades armónicas y sonoras introducidas por Messiaen al lenguaje pianístico. Sin embargo, con una atenta y calmada reflexión, las piezas son más amables o posibles de realizar de lo que parecen. Las estructuras, en la mayor parte del ciclo, no son complejas, es en sí a

todo el lenguaje del compositor al que tenemos que poco a poco descubrir, revivir y experimentar, hasta que nos quede a la medida.

A partir de esta perspectiva, de manera puntual se presenta un análisis y explicación de los recursos de composición que utilizó Messiaen, a manera de conceptos germen, que provienen de la inventiva de Messiaen y que sirven para abordar mejor las cinco piezas que aquí tratamos, que son:

I. Regard du Père	Mirada del Padre
II. Regard de l'étoile	Mirada de la Estrella
III. L'échange	El Intercambio
IV. Regard de la Vierge	Mirada de la Virgen
XI. Première communion de la Vierge	Primera Comunion de la Virgen

Se ha hecho la disección de los materiales y se ha comentado, desde un punto de vista muy personal y con el enfoque del intérprete, tratando de unir el mundo literario-musical que presenta Messiaen, para obtener un estímulo que nos invite al estudio del ciclo. También hemos recurrido a conocimientos teológicos elementales de la fe católica, que son parte esencial de la composición y que se expresan en los prefacios literarios que el compositor añadió al ciclo entero y a cada pieza, para especificar el ambiente y el carácter que deseaba imprimir a cada obra.

Por otro lado, también se hará hincapié en unas breves descripciones de algunas de las actitudes y posibilidades motoras y musculares relacionadas con las dificultades técnicas e interpretativas que son necesaria reflexión para ampliar los recursos técnicos hacia las demandas extendidas que requiere la obra, debido a sus construcciones armónicas novedosas, y para abordándolas con la mayor sencillez posible.

Asimismo, revisaremos breves aspectos biográficos del compositor, enfocados a profundizar en el sentido de su relación con su obra y su mundo creativo, que lo llevaron a la pasión por la investigación de diversas estancias del conocimiento humano y que se convirtieron en firme materia prima de construcción, vertida y desarrollada con laboriosa e imaginativa disciplina en sus composiciones. Hablaremos de forma sintética de sus recursos musicales, claramente descritos en su *Técnica de mi lenguaje musical* (1944), los cuales, están unidos a sus profundos intereses teológico-místico-religioso-poético y que plasma con gran maestría en las *Veinte Miradas*.

Estas presentes reflexiones se han enriquecido a partir de la consulta bibliográfica de trabajos de tesis, de investigación biográfica, análisis formales, artículos diversos y específicamente, de trabajos dedicados al estudio de las *Veinte Miradas*, cuyas aportaciones son puntualmente referidas.

Reflexión sobre la vitalidad musical de Olivier Messiaen

Podemos reconocer al compositor Olivier Messiaen (1908-1992) como un suceso musical del siglo XX: “Olivier Messiaen, considerado por muchos especialistas el más importante compositor, situado junto con Debussy y Ravel, en la primera línea de la música francesa del siglo XX”¹. Consideramos que su existencia toda, era la música y de ahí su gran vitalidad creativa, que lo condujo a incursionar prácticamente en todos los campos donde se puede desarrollar un músico: fue instrumentista, improvisador, teórico, educador y compositor: “He composed numerous works in nearly every musical genre”², tanto para instrumentos solistas como para canto, música de cámara, obras orquestales de gran formato, ópera; además de tratados teóricos, donde destaca el intitolado *Técnicas de mi lenguaje musical*, así como textos literarios donde trata diversos aspectos de música y teología, actividades que realizaba paralelamente a una importante labor como pedagogo en el Conservatorio de París:

Se convirtió en profesor y conferenciante en el Conservatorio de París, dando su primera clase el 7 de mayo del mismo año [1941]. Impartió clases de análisis, teoría, estética y ritmo, pero no fue hasta 1966 cuando fue nombrado oficialmente profesor de Composición (aunque en efecto había estado enseñando composición durante años). Muchos nombres de compositores famosos pasaron por sus clases, incluidos Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Alexander Goehr.³

¹J. Valenzuela, “Olivier Messiaen, uno de los más grandes compositores del siglo XX, fallece en París”. *El País*; México. 28 de Abril de 1992. Consultado el 15 de Abril de 2022. Recuperado de https://elpais.com/diario/1992/04/29/cultura/704498417_850215.html

²H. Choi, “Theme of God: A Musical and Theological Discussion of Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*”, Tesis de Doctorado, University of Kansas, 2017, p. iii.

³ M. Ball., French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web)

Una de las principales características de este compositor francés fue su capacidad autodidacta, que empezó a desarrollo desde su infancia, edad en la que comenzó a descifrar partituras por sí mismo aun antes de iniciar estudios musicales de manera formal, y que ha sido descrita en varios trabajos biográficos: “He started in music without a teacher, and he was similarly independent of any prompting in the religious devotion he felt from an early age.”⁴ Por otro lado, Malcolm Ball destaca: “comenzó a componer a la edad de siete años y aprendió a tocar el piano por sí mismo.”⁵

Estas facultades caracterizan no solo su actitud intelectual y musical, sino su relación con la creatividad en la música y que lo llevaron a producir incesantemente partituras a lo largo de toda su vida. Como resultado de éstas, también creó una importante paleta de recursos inventados por él mismo, para desarrollar los recursos constructivos con los que trabaja en sus universos compositivos:

My harmonic language doesn't include modes. In addition, and above all use chords; The chords of contracted resonance, the revolving chords, chords of total chromaticism, chords of transposed inversions on the same bass note, and thousands of chords invented to reproduce the timbres of bird songs. Where as the modes have overall colors corresponding to their various transpositions, the chords all have twelve transpositions.⁶

Cabe resaltar que tan personal forma de relacionarse con los elementos con los que estructura su música, surge de la relación directa, intrínseca, íntima entre su educación

⁴ Oxford Music Online, “Messiaen, Olivier”, en <http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/18497>. Consultado el 10 de Febrero de 2022.

⁵ M.Ball, French composer Olivier **Messiaen**, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web)

⁶ Cheong, W. “Rediscovering Messiaen’s Invented Chords” en *Acta Musicologica*, Vol. 75, No. 1, 2003. p.86. <http://www.jstor.org/stable/25071211>

familiar, sus intereses, sus gustos, sus investigaciones y los imaginativos recursos sonoros que investiga y plasma en su obra: “No proviene de ninguna escuela o estilo en particular, sino que forma y crea su propia voz musical totalmente individual. Logró esto creando sus propios "modos de transposición limitada", tomando ideas rítmicas de la India (deci tala), la antigua Grecia y Oriente y, lo que es más importante, adaptando los cantos de los pájaros de todo el mundo.”⁷

Al mismo tiempo, la profunda religiosidad cristiana católica que profesa desde muy pequeño, practicada por decisión propia según él mismo declaraba, y que colocamos en un primer sitio dado que el maestro le otorga una importancia en su vida, incluso de más peso que a la misma música: “No son pocas las situaciones en las que Messiaen definió su quehacer musical como una forma de acercarse a su fe cristiana y católica. De hecho, él mismo se determinó como creyente antes que músico y asumió su vocación musical.”⁸

Así, de su profundo sentido religioso, del cual se desprende la enorme cantidad de obras que se relacionan a esta temática, forma parte esencial del compositor, y que, por supuesto es el eje vital del ciclo pianístico de las *Veinte Miradas sobre el Niño Jesús* (1944), inclinación religiosa que alcanza su cumbre en la monumental obra *San Francisco de Asís* (1975-1983), ópera escrita por él en su totalidad, tanto el texto como la música. Consideramos que la lectura y audición de la mencionada ópera, aunque es una obra posterior casi treinta años después de las *Veinte Miradas*, es indispensable y ampliamente recomendada para conocer y experimentar su riqueza tímbrica y expresiva como modelo para la interpretación de los ambientes que se sugieren y realizan en el ya

⁷ M.Ball, French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web)

⁸ Castro, J.D. “La Música como Teología Tomista” Trabajo Monográfico. Seminario de Doctorado Filosófico-Teológico: El pensamiento teológico musical de Olivier Messiaen. Las líneas maestras y el lenguaje de una teología musical. Pontificia Universidad Católica Argentina, 2016.

mencionado gran ciclo pianístico. De igual manera, es recomendable la lectura y audición de otra de sus obras monumentales para piano, el *Catálogo de Pájaros* (1956-1958).

Messiaen conoce a fondo y se relaciona con seriedad y erudita conciencia con la teología del catolicismo romano, sus fuentes escritas y de la tradición apostólica: “una experiencia religiosa verdaderamente personal y profunda porque sabía mucho; entendiendo arameo y hebreo, por ejemplo, y compartiendo la narración de la entrada al Templo en la generosa traducción de este sobre texto original.”⁹

También podemos destacar la intensa admiración y curiosidad que despertaron en él los cantos de las aves, a tal grado que dedicó gran parte de sus investigaciones de campo en la ornitología, haciendo grabaciones y posteriormente, la transcripción en notación musical de esos cantos de aves que habitan la región europea. Estas sonoridades las utilizaría para abastecer con admirable originalidad varios fragmentos de sus obras, entre otras las *Veinte Miradas*. En palabras de Malcolm Ball:

Desde la edad de dieciocho años, Messiaen ha estado recopilando los cantos de miles de pájaros en toda Francia y el mundo. Los primeros trabajos mostraban un atisbo de la influencia del canto de los pájaros, pero después de la guerra, a fines de los años cuarenta y cincuenta, comenzó a anotar sus cantos con gran detalle y esto se convirtió en una fuente musical vital para él.¹⁰

Este vasto material constituye el elemento principal de las obras que dedica explícitamente al canto de los pájaros, tanto para piano, *Catalogue D’Oiseaux* como para orquesta *Oiseaux exotiques*. A la pregunta: “¿Por qué cantan las aves? responde el ornitólogo profesional, como gustaba identificarse el compositor francés Olivier

⁹ M.Ball, French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ...,<https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

¹⁰ M.Ball, French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ...,<https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022.

Messiaen: “...el ave no sólo canta, primero habla. Habla en canto, ése es su lenguaje y es comprensible por los humanos.”¹¹

Por otro lado, Messiaen también se adentró en el estudio de los antiguos modos griegos, de donde dedujo e inventó los modos de *transposición limitada* e igualmente investigó los ritmos Ravardahana de la tradición hindú. A este respecto, y en ocasión del deceso de su maestro, el compositor chileno Cirilo Vila expresó:

En ese sentido lo considero como una figura que lleva más lejos la actitud de Debussy frente a la música de su tiempo; o sea, la de realizar una renovación que no viene de una tradición puramente europea sino que recoge una cantidad de elementos de otras culturas. Messiaen va aún más lejos que Debussy puesto que no solamente se abre a captar de un modo sistemático la cultura del hombre y a todo su acervo musical, sino que inclusive incorpora la música de la naturaleza.¹²

En sus composiciones, Messiaen desarrolló otras técnicas muy personales como son: ritmos de valores añadidos, ritmos no retrogradables (que resultan igual tocados de izquierda a derecha o viceversa), formas gregorizantes (imitando al canto gregoriano), acordes especiales, racimos de acordes, todos ellos explicados en su tratado de composición *Técnica de mi Lenguaje Musical*.¹³ (1944), tema en el que profundizaremos en el capítulo que corresponde a las *Veinte Miradas*. Escribió dos volúmenes sobre solfeo y armonía intitulados respectivamente, *Vingt leçons de solfège modernes* (1943) y *Vingt leçons d'harmonie* (1939). La pianista y compositora alemana-chilena, que estudiara con

¹¹ P. Espinosa, “El rapto de lo divino de Messiaen” en *Revista de la Universidad de México*, 55, Septiembre de 2008, p. 104. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/28c31a5f-153c-4f86-ba90-e395ac18f766?filename=el-rapto-divino-de-messiaen>

¹² C.Vila, (entrev.) y R.Torres “Olivier Messiaen: un abridor de mundos” en *Revista musical chilena*, Año 46, No. 178, 1992, p 101. ISSN 0716-2790.

¹³ Vease: Messiaen, *Técnica de mi lenguaje musical*. Paris, Alphonse Leduc ediciones musicales, Paris,1993.

Messiaen en los años cincuenta, expresa lo siguiente sobre las técnicas composicionales del autor francés:

Sus composiciones tenían como base una teoría que él había creado, fundamentada en problemas rítmicos y modales. En su libro *Técnica de mi lenguaje musical*- quizá el libro más importante escrito hasta hoy sobre esta materia-se pueden encontrar los basamentos de su proposición teórica y de su pensamiento composicional. Aunque como compositor no tuvo auténticos seguidores de su estilo, su influencia como pedagogo y la herencia de su pensamiento musical han tenido una importancia enorme y, quizás, aún no aquilatada. Creo que todos los compositores que fueron sus alumnos poseen un sentimiento de gratitud hacia Olivier Messiaen.¹⁴

Es imprescindible destacar uno de los sucesos más notables de la vida de Messiaen que fue su detención como prisionero de guerra en 1940 durante la Segunda Guerra Mundial. Cole Philip Burger lo narra de la siguiente manera: “fué transferido a un campo cerca de Görlitz en la frontera entre Alemania y Polonia.¹⁵ Coincidentemente, en el mismo campo se encontraban los músicos Jean Le Boulaire, violinista; Etienne Pasquier, violonchelista y Henri Akoka, clarinetista y como Messiaen tuvo acceso también a un piano pudo crear una de las obras más importantes del siglo XX y estrenarla el 15 de enero de 1941 frente a compañeros de prisión. Al respecto Víctor Ruset dice:

En la persona de Olivier Messiaen nos encontramos con el paradigma de un creador comprometido con su trabajo. A pesar de estar encerrado en un campo de concentración nazi, escribió una obra, el *Cuarteto*, porque necesitaba expresar aquello que en aquellos

¹⁴A. Leni, “Recordando a Olivier Messiaen: Olivier Messiaen” en *Revista musical chilena*, Vol. 46, No. 178, Julio-Diciembre, 1992, pp. 95-96. ISSN 0716-2790. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13586>. p.96

¹⁵ P.C. Burguer, “Olivier Messiaen’s *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*: Analytical, Religious, and Literary Considerations” Tesis de Doctorado, The University of Texas and Austin, 2009. p.5

momentos sentía. Esta obra con el tiempo se convirtió en una de las más importantes de la música contemporánea del siglo XX.¹⁶

La siguiente nota nos describe de manera más amplia este acontecimiento:

El hambre era tal que agudizaba sus sueños 'coloreados' y esto unido a la experiencia de ver las 'auroras boreales', ondas de nubes coloreadas, le llevó a componer la que probablemente sea su obra más interpretada: *Quatuor pour la Fin du Temps* (Cuarteto para el fin de los Tiempos). Se hizo amigo de un oficial alemán Carl-Albert Brüll quien le pasó de contrabando papel manuscrito, lápiz y borrador que le permitieron retirarse al bloque de los sacerdotes después de los deberes de la mañana y componer. La instrumentación estuvo a cargo de los músicos amigos que estaban con Messiaen en el campamento. Éstas eran; el violinista Jean Le Boulaire , el violonchelista Etienne Pasquier , el clarinetista Henri Akoka y él mismo sobre un piano bastante destartado estrenaron la obra el 15 de enero de 1941 frente a compañeros de prisión que aunque tal vez nunca comprendieron las nuevas armonías etc. los alejaba de la rutina mundana la vida en el campamento. Dice que su música 'no es 'agradable', es cierto. Estoy convencido de que existe la alegría, convencido de que lo invisible existe más que lo visible, la alegría está más allá del dolor, la belleza está más allá del horror.¹⁷

Otra de las facetas de la actividad musical de Messiaen fue su constante y ardua labor como académico, descrita por Malcolm Ball de la siguiente manera: “se convirtió en profesor y conferenciante en el Conservatorio de París dando su primera clase el 7 de mayo del mismo año. Impartió clases de análisis, teoría, estética y ritmo, pero no fue

¹⁶ V. Ruset, “Olivier Messiaen y los Derechos Humanos” en *Amnistia Catalunya (sitio web)*, 2002, consultada el 11 de Mayo de 2022.

¹⁷ M. Ball, French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

hasta 1966 cuando fue nombrado oficialmente profesor de composición.”¹⁸ Allí, fue profesor de no solo los compositores de gran relevancia mencionados más arriba, sino de un gran número de estudiantes. En una entrevista realizada por Roberto Torres y publicada por la Revista Musical Chilena en ocasión del deceso de Oliver Messiaen, Torres afirma: “Me queda muy claro que Olivier Messiaen fue muy importante en su formación y en su actividad artística” a lo cual el compositor Cirilo Vila, quien estudiara con el propio Messiaen añade:

Claro, como te digo, para mí fue una especie de abridor de mundos. Además fue un período muy rico porque yo trabajaba simultáneamente con Max Deutsch. Éste me interesaba porque yo aquí no había tenido una formación tan acabada en el plano del serialismo dodecafónico de la Escuela de Viena, aunque tampoco era puramente por eso, porque el profesor era quien era también. Era tener otra visión de muchas cosas, en la que habían puntos en común y también divergencias. Después uno mismo realizaba sus propias conclusiones frente a estas dos experiencias un poco paralelas que tuve.¹⁹

Messiaen también fue organista de base desde 1931 hasta su muerte en L’Église de la Sainte-Trinité, donde ejercía en el órgano su talento de gran improvisador: “La formación de organista que recibió Messiaen se centró esencialmente en la improvisación, y sus funciones en Trinity le llevaron a improvisar regularmente a lo largo de su vida.”²⁰

Su última obra le llevo varios años de trabajo que mantuvo en secreto por mucho tiempo, tomaba apuntes de sus ideas y construía el texto de la monumental ópera *San Francois d’ Assise* que se estrenó en 1983: “Saint Francois d’ Assise, ópera en tres actos y ocho

¹⁸ M.Ball, French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

¹⁹ C.Vila, (entrev.). y R.Torres “Olivier Messiaen: un abridor de mundos”, *op.cit.*; p. 108.

²⁰ N. Schotter, “Redonner vie aux improvisations de Messiaen : rencontre avec Thomas Lacôte autour du Cavallé-Coll de l’église de la Trinité” en *bachtrack (sitio web)*, 11 de Abril de 2017, consultada el 8 de Febrero de 2022, https://bachtrack.com/es_ES/interview-thomas-lacote-improvisation-olivier-messiaen-eglise-trinite-paris-avril-2017 Traducción mía.

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.”²¹ En esta ópera Messiaen combina todas sus técnicas compositivas reunidas a lo largo de unos cincuenta años. La partitura esta escrita para 22 instrumentos de viento de madera, 16 metales, 68 cuerdas, 3 ondas Martenot y 5 teclados (xilófono, xilirimba, marimba, glockenspiel y vibráfono). Incluye también 6 percusionistas que tocan campanas tubulares, claves, máquina de viento, caja, triángulos, templetes, tacos de madera, címbalos de varios tipos, látigo, maracas, reco-reco, campanas de cristal, campanas de concha, campanas de madera, pandereta, tôle (hoja de trueno), gongs, tam tam, crotales tom toms y geophone (sand machine). Son siete los personajes solistas y un coro de 150 integrantes.²²

En la muy sintética exposición del trabajo musical de Messiaen hemos destacado que a lo largo de su vida produjo una extensa obra como compositor, muchas de ellas de carácter monumental, tanto en su extensión como en su opulencia orquestal y material compositivo. La relevancia de su creación ha generado una igualmente basta obra de diversos autores, ya sea biográfica o de análisis musical, así como tesis doctorales que abordan obras específicas con gran rigor académico. En la bibliografía referimos las que nos han parecido más relevantes y qué se han utilizado para este breve trabajo, con el propósito de que el lector pueda profundizar en el conocimiento de los diversos aspectos que abarca este autor.

²¹ Ateneo Mercantil de Valencia, “Olivier Messiaen” Tercera sesión presentada en “Coloquios Arte, Música y Pensamiento siglo XX”, Valencia, 25 de Octubre de 2015 al 22 de Mayo de 2016. <https://www.ateneovalencia.es/wp-content/uploads/2016/03/OlivierMessiaen.pdf>

²² M. Ball., French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

Para cerrar esta sección, mencionemos algunas de las obras de Messiaen que a nuestro juicio, y también a partir de una revisión bibliográfica, merecen una mención especial.

Quatre Études de Rythme, 1949-1950 - II. Mode de valeurs et d'intensités.

Es considerada una de las más importantes composiciones de Messiaen ya que organiza de manera serial todos los elementos de la pieza y los desarrolla con una absoluta limpieza: "...una joya de composición que le dio vuelta a la música del siglo XX. Esto fue *Mode de valeurs et d'intensités* parte de cuatro estudios de ritmo para piano. La teoría de Schoenberg de la serialización de los tonos dio un gran paso adelante mediante el cual Messiaen serializó efectivamente todos los parámetros musicales, es decir, tonos, duraciones, dinámicas y articulaciones. Por lo tanto, cada nota tiene un carácter e identidad propios que se mantienen a lo largo de la pieza. Por ejemplo, el C central siempre aparecerá como un valor mínimo punteado, fuerte dinámico y tendrá una marca de articulación tenuto... esto allanó el camino para la joven generación de compositores como Stockhausen, Boulez, Nono."²³

Visions de l'Amen (1943)

La obra *Visions de l'Amen* fue escrita para dos pianos. Esta partitura, así como otras más, fueron dedicadas a Yvonne Loriod, una joven y brillante alumna que apareció en la primera clase de Messiaen celebrada en el Conservatorio en 1941. En la biografía escrita por Malcolm Ball se relata que en el primer encuentro:

Todos los alumnos esperaban con ansias la llegada de este nuevo maestro y finalmente apareció con estuche de música y muy hinchado dedos, como resultado de su estancia en el campo de prisioneros de guerra. Pasó al piano y produjo la partitura completa del

²³ M. Ball., French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

Preludio á l'après-Midi d'un Faune de Debussy y comenzó a tocar todas las partes. Toda la clase quedó cautivada y atónita y todos inmediatamente se enamoraron de él.²⁴

Este relato da cuenta de la enorme capacidad auditiva de Messiaen, de su gran comprensión de las estructuras musicales además de su impresionante memoria musical.

Catalogue d'oiseaux (1958)

Esta obra también escrita para piano solo es el otro compendio de monumentales dimensiones del acervo del compositor, donde utiliza sus investigaciones sobre el sonido de las aves y les da un tratamiento armónico muy libre desde su inventiva, así como un proceso de adaptación donde aprovecha todos los recursos sonoros del piano, Malcolm Ball nos lo describe así:

Messiaen comenzaría seleccionando un pájaro, digamos una curruca donde anotaría cientos de curruacas diferentes y luego crearía una combinación de los mejores elementos de todas las curruacas anotadas, terminando así con una curruca 'ideal'. El canto generalmente se combina con el hábitat de las aves, el entorno y la hora del día. 'Es el proceso de transformación' lo que disfruta Messiaen y lo relaciona con las pinturas de Monet, a quien no le interesa poner, por ejemplo, un nenúfar directamente sobre el agua de un cuadro, sino representar una variación de la luz sobre los nenúfares. Sus investigaciones fueron tan intensas que se convirtió en un ornitólogo autorizado capaz de reconocer casi cualquier ave que escuchaba. Varias obras se han dedicado íntegramente al canto de los pájaros.²⁵

²⁴ M. Ball., French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

²⁵ M. Ball., French composer Olivier Messiaen, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web). Consultado 15 Marzo de 2022

La Nativité du Seigneur (1935)

Esta hermosa obra para órgano solo es predecesora de las *Vingt Miradas sobre el Niño Jesús*, el tema de la primera pieza es también usado en la *Première communion de la Vierge* (pieza 11) como una autoreferencia que hace el compositor. Está plasmada de una tímbrica muy innovadora que nos envuelve en un ámbito sonoro de gran dulzura.

Aspectos relevantes del ciclo *Vingt regards sur l'Enfant Jésus*

*El análisis es intrínsecamente una forma por propio derecho,
una suerte de traducción, crítica y comentario,
uno de los medios que permiten que la obra se revele*

Adorno

El siguiente análisis de cada una de las cinco piezas elegidas del ciclo de las *Veinte Miradas sobre el Niño Jesús*, es el objetivo central de este trabajo. Debido a su gran complejidad buscamos la manera más sencilla de presentarlo, pretende entonces ser una invitación, una aproximación simple y amable a la obra. Partimos del rigor académico y meticoloso para exponer los ámbitos estructurales y compositivos tomando como base fundamental las ideas del propio compositor que expresó en su texto *Técnica de mi lenguaje musical* (1944). Así, este grupo de reflexiones analíticas sobre las piezas están centradas en un esquema que facilite el contacto de estas piezas con el intérprete, elaborado desde el interés y seducción que nos ha causado esta música y su temática para realizar su estudio dentro de nuestro quehacer musical. Vertiendo en él, imágenes absolutamente personales e imaginativas que nos sugieren los textos y las composiciones musicales que se corresponden, las cuales se convierten en un gran estímulo para su abordaje y profundización. Y tomando en consideración que la partitura es diferente para cada uno de los intérpretes que se decidan a transitar por estas hermosas y sorprendentes paginas ideadas y concretadas por Olivier Messiaen.

La comprensión de una composición definitivamente viene a partir de la convivencia con ella. Y en este sentido nos unimos a la postura de F. Javier Costa, que apunta las siguientes ideas sobre a la experiencia del análisis musical: “Cada pieza posee una personalidad, una intención, una forma de manifestarse y expresarse, una coherencia. Por ello el análisis realizado intenta extraer de cada una de ellas, lo que poseen de

característico. El análisis musical no puede ser un conjunto normativo.”²⁶ Así, de esta manera nos adentremos en estas propuestas analíticas que, por el momento, se encuentran en estos primeros pasos y que se irán desarrollando al penetrar en todo el ciclo y su ejecución.

Análisis

En este ciclo de 20 piezas convergen desde las expresiones más antiguas, como las salmodias simples del canto religioso más remoto, pasando por las polifonías de rigor formal al estilo de Bach, la nitidez mozartiana, las estructuras temáticas de Beethoven, el virtuosismo de Liszt, la riqueza colorista de Debussy, hasta las nuevas rutas armónicas y sonoras que darán pie a todo el subsecuente universo musical contemporáneo del siglo XX. El pianista y comentarista musical alemán F. Wilson, escribe en la revista *Interludio* al respecto de la obra de las *Miradas*:

La monumental y profunda obra de Olivier Messiaen *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* seguramente se encuentra entre los "grandes" ciclos del repertorio pianístico, de pie hombre con hombro con titanes como el *Clave Bien Temperado de Bach* y de Beethoven las 32 *sonatas* para piano en cuanto a su escala. Es una de las obras más extraordinarias e innovadoras del repertorio pianístico del siglo XX, una obra que ha ganado un estatus icónico y un profundo respeto.²⁷

²⁶ F.J.Costa, “Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*” Tesis de Doctorado, Universidad de Valencia, 2004. p.5

²⁷ F.J. Wilson, « A monument of Twentieth Century Pianism: Messiaen's *Vingt Regards sur l'enfant Jésus*” en *Interlude (sitio web)*, 28 de Septiembre de 2017, consultada el 11 de Mayo de 2022, <https://interlude.hk/monumental-twentieth-century-pianismmessiaens-vingt-regards-sur-lenfant-jesus/>. Consultado El 20 de Marzo de 2022.

Esta obra fue primeramente planeada para estrenarse en la radio junto con la poesía mística de Maurice Toesca, pero este proyecto no llegó a buen término debido a que los tiempos de duración planteados por Messiaen sobrepasaban por mucho las posibilidades de la transmisión radiofónica, así que quedó descartada, aunque fue terminada posteriormente por el compositor. Michael Stephens narra este acontecimiento; ²⁸ “Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*.... was originally commissioned for a radio broadcast as twelve short piano pieces to complement the reading of poems by Maurice Toesca. Instead, it became a monumental work of over two hours duration.”

Los escritos de Toesca sobre la natividad de Jesús, salvador del mundo en la tradición judeo-cristiana, tienen el carácter de una contemplación o escenas pastoriles del acontecimiento que tomaron un profundo curso de contemplación teológica bajo el planteamiento musical de Olivier Messiaen.

Messiaen, profundo seguidor de las disertaciones teológicas de gran altura y rigor teológico de Santo Tomás de Aquino, encuentra en sus tratados una fuente firme de inspiración y racional postura como creyente para aventurarse, con base a esta solidez constructiva de pensamiento, a elaborar su propia voz desde la composición musical, por supuesto empapado de las fuentes originales que brindan las sagradas escrituras a través del magisterio de la Iglesia romana apostólica. En este sentido, la obra deja de ser una simple ilustración para darnos la opción de refinadas contemplaciones sonoras sobre el evento de la Encarnación de Jesús el Cristo. Con un criterio de construcción nada improvisado, al que añade o sustenta una gran cantidad de recursos para la edificación de una sonoridad completamente innovadora y personal, llena de grandes coloridos tímbricos, donde podemos descubrir o imaginar una gran orquesta, un majestuoso órgano catedralicio o un inmenso coro celestial, y llegar a la experiencia del silencio contemplativo.

²⁸ M. Stephens, “Two ways of looking at Messiaen’s *Vingt Regards sur L’enfant-Jésus* with *Baptism* (an Original Composition for Chamber Orchestra”, *op.cit.*; p. 1

Cabe mencionar a Dom Columba Marmion como otra fuente de inspiración para el compositor, ya que admiraba los textos escritos por este, especialmente *El Cristo en sus Misterios*, veamos lo que comenta al respecto Heekyung Choi:²⁹ “According to the preface of the *Vingt regards*, Messiaen paid homage to Dom Columba Marmion who wrote *Le Christ dans ses Mystères* (Christ in His Mysteries)... Dom Columba Marmion (1858-1923) was already famous for writing books about the Catholic faith.” Y también la obra poética de su madre, Cecil Sauvage, la cual siempre reconoció el compositor como la puerta de entrada a la religión y al arte. Veamos lo que comenta al respecto Heekyung Choi:³⁰

His mother, Cécile Sauvage (1883-1927), was a poetess who published a collection of poetry. She wrote *L’ame en bourgeon* (The Budding Soul) for her baby while she was pregnant with Messiaen. Although his parents were not religious, his mother instilled in him a respect of faith in the Roman Catholic Church from a young age.

Por otro lado, las referencias simbólicas son expresamente enunciadas por el compositor en el amplio prefacio para el ciclo, el cual transcribimos a continuación en su totalidad así como su traducción:

Contemplation de l’Enfant-Dieu de la crèche et regards qui se posent sur lui: depuis le Regard indicible de Dieu le Père jusqu’au Regard multiple de l’Eglise d’amour, en passant par le Regarde inouï de l’Esprit de joie, par le Regard si tendre de la Vierge, puis des Anges, des Mages et de créatures immatérielles ou symboliques (le Temps, le Silence, l’Etoile, la Croix).

²⁹ H. Choi, “Theme of God: A Musical and Theological Discussion of Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*”, *op.cit.*; p.18

³⁰ H. Choi, “Theme of God: A Musical and Theological Discussion of Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*”, *op.cit.*; p.16

L'Etoile et la Croix ont le même thème parce que l'une ouvre et l'autre ferme le période terrestre de Jésus. Le thème de Dieu se retrouve évidemment dans les "Regards du Père", "du Fils" et "l'Esprit de joie", dans "par lui tout a été fait", dans "le baiser de l'Enfant-Jésus" :il est présent dans "première communion de la Vierge" (elle portait Jésus en elle).il est magnifié dans "l'Eglise d'amour"qui est le corps du Christ. Sans parler des chants d'oiseaux, carillons, spirales, stalactites, galaxies, photons, et des textes de Dom Columba Marmion, Saint Thomas, Saint Jean de la Croix, Sainte Thérèse de Lisieux, des Evangiles et du Missel qui m'ont influencé.

Un thème d'accordes circule d'une pièce à l'autre, fractionné ou concentré en arc-en-ciel: voir aussi canons rythmiques, polymodalités, rythmes non -rétrogradables amplifiés dans les deux sens, valeurs progressivement accélérées ou ralenties, agrandissement asymétriques, changements de registre, etc.- L'écriture du piano est très cherchée : arpèges inverses, résonances, traits divers - Dom Columba Marmion ("le Christ dans ces Mystères") et après lui Maurice Toaesa ("les Douze Regards") ont parlé des regards de bergers, des anges, de la Vierge, du Père celeste ;j'ai pris la même idée et la traitant de façon un peu différent et en ajoutant seize nouveaux regards. Plus que en tout mes précédentes œuvres, j'ai cherché ici un langage d'amour mystique, à la fois varié, puissante tendre, parfois brutal, aux ordonnances multicolores.

Contemplación del Niño-Dios del pesebre y miradas que se posan sobre él: de la mirada inefable de Dios Padre a la múltiple mirada de la Iglesia de amor, pasando por la mirada inaudita del Espíritu de la Alegría, por la tierna mirada de la virgen, luego de los Ángeles, Reyes Magos y criaturas inateriales o simbólicas (Tiempo, Silencio, Estrella, Cruz).

La Estrella y La Cruz comparten el mismo tema porque una abre y otra cierra el periodo terrestre de Jesús. El Tema de dios se encuentra evidentemente en "la mirada del Padre", "del Hijo" "del Espíritu de Alegría" "por Él ha sido todo hecho" y "el beso del Niño-Jesús", también en "la primera comunión de la Virgen" (ella lleva a Jesus en su interior) y es magnificado en "la Iglesia de Amor" que es el cuerpo de Cristo. Sin dejar de mencionar los cantos de pájaros, carrillones, espirales, estalactitas, galaxias y fotones, y los textos de Dom Columba Marmion, santo Tomás, san Juan de la Cruz, santa Teresa de

Liseaux, los Evangelios y el misal que han sido mi influencia. Un Tema de acordes que circula de una pieza a otra fraccionado y concentrado como en arcoiris: ver también canones rítmicos, polimodalidades, ritmos no retrogradables, ampliaciones en dos sentidos, valores progresivamente acelerados o rallentados, engrandecimientos asimétricos ,cambios de registro etc. - La escritura pianística estuvo muy trabajada, arpeggios invertidos, resonancias, tratos diversos- Dom Columba Mormion (“Cristo en estos misterios”) y después de Maurice Toaesca (“Las Doce Miradas”) donde se habla de las miradas de pastores, ángeles, de la Virgen, de Padre Celeste, he tomado la misma idea y la he tratado de una manera diferente y he añadido dieciséis nuevas miradas. Más que en todas mis obras anteriores, he buscado aquí un lenguaje de amor místico, a la vez variada, poderosamente tierna, a veces brutal con recursos multicolores.

Para el intérprete es muy importante la lectura constante, reflexiva y sensible del texto que precede a este ciclo ya que en él Messiaen describe, con mucha claridad, las intenciones que desarrollará a través de elementos sonoros, así como el mundo imaginativo e imaginario con el que trabaja, que a través de las técnicas de su invención, lo transformará en un mundo sonoro con el deseo de representar el misticismo, e incluso las temáticas teológicas, que envuelven al misterio divino. Sus intenciones requieren entonces, de un sin número de vueltas y regresos sobre los mismos puntos para poder ir descubriendo y redescubriendo, los momentos sonoros en el prefacio descritos con palabras, pero que en la interpretación pianística enfrentaremos solo con sonoridades. Una lectura reflexiva sobre lo invisible, silencioso e inmaterial que propone la contemplación de las meta-realidades propuestas en la experiencia religiosa.

Debido a la complejidad de la asociación entre los textos que acompañan la concepción de cada una de las piezas y su expresión musical las trataremos de manera cercana y delimitada en cada número de los que se ocupa este trabajo en el siguiente capítulo.

Números del ciclo:

- | | |
|--|---|
| 1. Regard du Père | Mirada del Padre |
| 2. Regard de l'étoile | Mirada de la estrella |
| 3. L'échange | El intercambio |
| 4. Regard de la Vierge | Mirada de la Virgen |
| 5. Regard du Fils sur le Fils | Mirada del Hijo sobre el Hijo |
| 6. Par Lui tout a été fait | Por Él todo ha sido hecho |
| 7. Regard de la Croix | Mirada de la Cruz |
| 8. Regard des hauteurs | Mirada de las alturas |
| 9. Regard du temps | Mirada del tiempo |
| 10. Regard de l'Esprit de joie | Mirada del Espíritu de alegría |
| 11. Première communion de la Vierge | Primera Comunión de la Virgen |
| 12. La parole toute-puissante | La palabra todopoderosa |
| 13. Noël | Navidad |
| 14. Regard des Anges | Mirada de los Ángeles |
| 15. Le baiser de l'Enfant-Jésus | El beso del Niño Jesús |
| 16. Regard des prophètes, des bergers et des Mages | Mirada de los profetas,
los pastores y los magos |
| 17. Regard du silence | Mirada del silencio |
| 18. Regard de l'Onction terrible | Mirada de la Unción terrible |
| 19. Je dors, mais mon cœur veille | Yo duermo, pero mi corazón vela |
| 20. Regard de l'Église d'amour | Mirada de la Iglesia de Amor |

Temas principales del ciclo

THÈME DE DIEU

Tema de Dios



Es material principal en los números 1, 5, 11, y 20.

THÈME DE L'ÉTOILE ET DE LA CROIX:

Tema de la estrella y de la cruz



THÈME D'ACCORDS:

Tema de acordes



Temas secundarios del ciclo

Thème de l'amour mystique

Tema del Amor Místico



Thème de danse orientale et plain chantésque

Tema de la danza
Oriental y canto llano

A musical score for piano, consisting of two staves. The tempo is marked 'Presque vif (♩ = 160)'. The first part of the score is marked 'f staccato'. The second part is marked 'ff (violent)'. The piece is titled '(Thème de danse orientale et plain chantésque)'. Below the staves, it is noted '8^e basse'.

Thème de joie

Tema de la alegría



En su mayoría las estructuras de las piezas son muy sencillas, es más bien en el rango sonoro y contrapuntístico donde se encuentra su vital riqueza, extendiendo la experiencia sonora a ámbitos tan particulares, que nos pueden resultar muy atractivos y nos envuelven en atmósferas sorprendentes. Abundan los recursos apoyados en las variaciones, las frases son binarias o ternarias, el uso de la frase *lied* con inflexión a una dominante, periodos progresivos, ritornelos, formas A A' A B A, rondos y estrofa estribillo. En su trabajo, David Rogosin lo expresa de una manera muy clara:

Forms in the Vingt Regards are treated variously as unipartite, simple repetitive forms of two or three ideas, more elaborate sectional forms, or adaptations of traditional forms. Fifteen of the twenty pieces fall into the first two categories, leaving only five whose forms could be described as complex. At the same time, various musical processes frequently enrich and transform the basically simple sectional structures, creating complex and evolving masses of patterned sound.³¹

Por otro lado, Messiaen incorpora algunos elementos de los que habla el propio compositor en su tratado *Técnica de mi lenguaje musical*.³²

31 D. Rogosin, "Aspects of Structure in Olivier Messiaen's Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus", *op.cit.*; p. ii

32 Vease: Messiaen, *Técnica de mi lenguaje Musical*, Alphonse Leduc ediciones musicales, Paris, 1993.

La melodía

“Sabido que la música es un lenguaje, procuraremos primero que hable la melodía. La melodía es el punto de partida. ¡Que no deje de ser soberana!”³³ Son las palabras del compositor en el primer capítulo de su tratado de composición, que también remarca que la armonía se desprende de la melodía. Esta indicación es una especie de brújula que ayuda enormemente al interprete a no perderse hacia un rumbo equivocado al encontrarse con música en la que parece predominar el mundo armónico y atmosférico, de una manera muy clara y puntual el compositor nos da la pauta a seguir.

Aspectos rítmicos

En el terreno del ritmo Messiaen busca arduamente poder expresar su música sin un rigor de cuadratura rítmica que lo haga sentir aprisionado. Así, y acompañado de su admiración profunda por las obras de Claude Le Jeune (1530-1600), encuentra en la prosodia del griego, en el uso de los recursos griegos, y el uso de valores breves y largos, una expresión de gran libertad y un camino por el cual transitar. Heekyung Choi, dedica interesantes párrafos al respecto: “Messiaen was inspired by the *Airs of Le Printemps*, he composed *Cinq rechants* (1948) for vocal ensemble that shows his respect for Le Jeune.”³⁴

Y consideramos también el comentario de Pierre Boulez al respecto de la rítmica en Messiaen, muy preciso y puntual: “Su música necesita de gran libertad rítmica donde los valores temporales, donde sus duraciones, no estén constreñidas al corsé del compás, ya

³³ O.Messiaen, *Técnica de mi lenguaje Musical*, op.cit.; p.8

³⁴ H. Choi, “Theme of God: A Musical and Theological Discussion of Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*”, op.cit.; p.5

que sus diseños rítmicos nacen independientemente de cualquier esquema preestablecido.”³⁵

Ritmos Griegos

La rítmica griega basa su construcción en la combinación de valores largos y breves, estos combinados de diferentes formas buscan principalmente resaltar el texto y su prosodia o fraseo y este se convierte en un rico y frecuente recurso en varias de las obras de Messiaen, tal y como lo recalca Costa: “La utilización libre de los ritmos griegos: influencia de Claude Le Jeune”; igualmente encontramos en la tesis de Heekyung Choi el siguiente comentario: “Influenced by Greek rhythms: *Turangalîla-Symphonie* (1948); and the first movement, *Les langues de feu* of *Messe de la Pentecôte* (1949-50).”³⁶ Y por supuesto estos recursos también son utilizados en el ciclo que estudiamos.

Talas Hindúes

Las talas hindúes es un novedoso recurso rítmico incorporado por Messiaen, es un universo vastísimo de combinaciones rítmicas ordenado en familias según sus características y con un extenso catálogo de variaciones y posibilidades. De ello solo daremos un breve ejemplo pero muy puntual, para tener idea de cómo funciona, y es de estas expresiones rítmicas también íntimamente ligadas al texto religioso o poético, donde el compositor encuentra fuente de inspiración para desarrollar sus propios recursos rítmicos.

Estos puntos son mencionados en el capítulo II Técnica de mi lenguaje musical de Messiaen, de donde se obtiene los siguientes ejemplos:

³⁵ F.J.Costa, “Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*”, *op.cit.*; p.10

³⁶ H. Choi, “Theme of God: A Musical and Theological Discussion of Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*”, *op.cit.*; p. 5

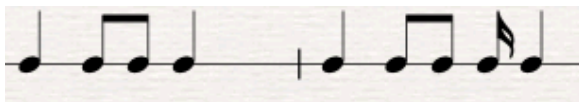


Ejemplo de deci-tala con aumentos de duración en algunas notas



Y el importante comentario de Messiaen de donde deriva su técnica de inventiva rítmica: “es posible añadir a un ritmo cualquiera un valor breve que transforma su balanceo rítmico, cualquier ritmo puede ir seguido de su aumentación o disminución en formas más complejas que las clásicas.”³⁷ En seguida mostramos algunos recursos derivados de sus propuestas:

Valor añadido



Ritmos aumentados y disminuidos



Ritmos no retrogradables



³⁷ O. Messiaen, *Técnica de mi lenguaje Musical*, Ed. Leduc ediciones musicales, Paris, 1993. p.10

Messiaen aclara que en cualquier sentido que se escriban no tendrán mutación. De igual manera menciona las posibles mezclas de los recursos: superposiciones ritmos de longitud desigual, superposición de ritmos en sus diferentes formas de aumentación o disminución, superposición de un ritmo y su retrogradación.

Divisiones

En diferentes lugares de su tratado, Messiaen hace hincapié en el **no** uso de compás para la escritura de su música buscando la mayor posibilidad de libertad rítmica como ya hemos mencionado. Por ello, las tradicionales barras o divisiones de compás aquí solo marcan separación de ideas o material o frases del discurso, explica así el compositor “en los pasajes sin compás, que son la mayor parte, he mantenido el uso de la barra de compás para marcar los periodos y poner término al efecto de alteraciones.”³⁸ Nosotros para uso práctico en los análisis de cada pieza, a cada una de estas casillas las llamaremos compases para su fácil localización y numeración.

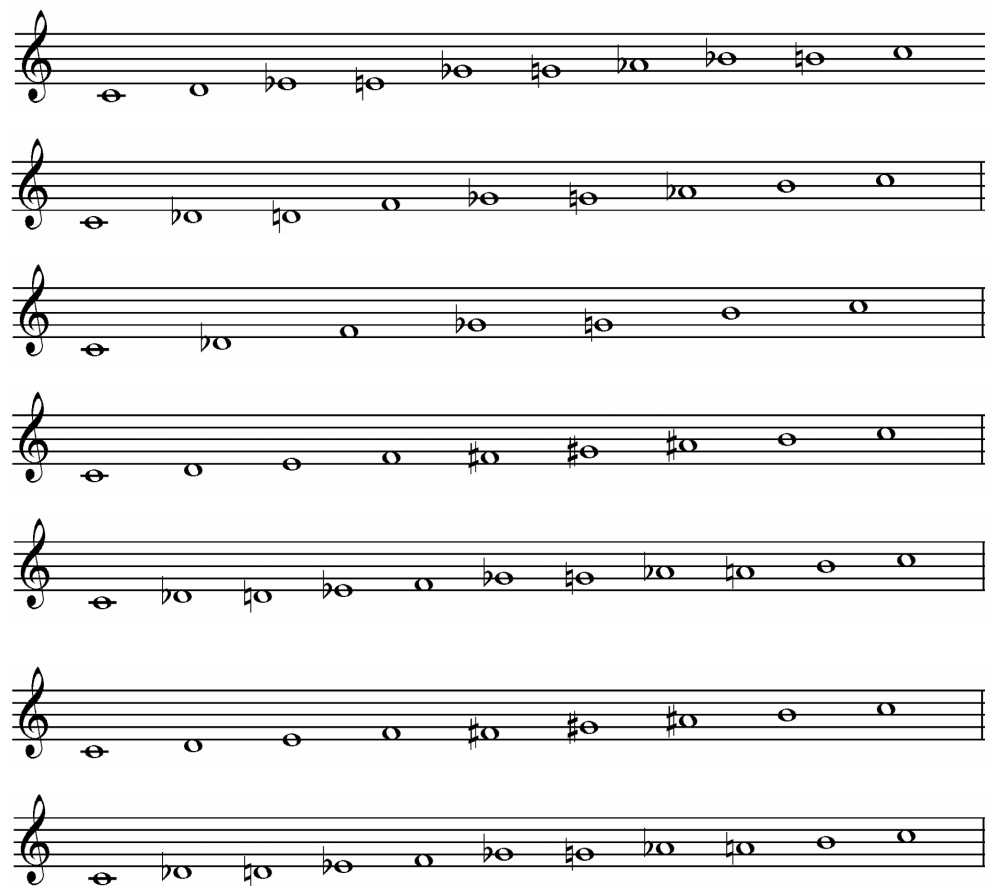
Modos de transposición limitada

Como su nombre lo dice son modos o formaciones u ordenamientos interválicos diseñados por Messiaen para formar escalas que proveen a la composición de un universo

³⁸ O. Messiaen, *Técnica de mi lenguaje Musical*, op.cit.; p.87

sonoro enmarcado en esas alturas determinadas y que proveen al material con su propia armonía derivada de las respectivas alturas de las que está constituido cada modo, además de tener un limitado número de posibilidades de transporte, ya que en pocos movimientos de transportación regresan al modo o escala original.

Estos modos también son utilizados en combinación simultánea por el compositor lo cual da como resultado la polimodalidad, y pueden ser armonizados de manera más libre con recursos extendidos de acordes inventados por Messiaen, son un recurso absolutamente característico de la música de este compositor y son 7:



Acordes

Racimos de acordes

Son una sucesión de acordes de resonancia

Acordes por cuartas y/o quintas



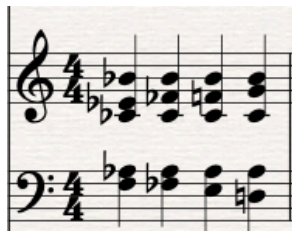
Acordes de dominante



Acorde que posee todas las notas de una escala o modo y que mantendrá un bajo pedal.

Marcha armónica

Movimiento de una voz en un mismo acorde



Letanía armónica



Un mismo acorde es armonizado de diversas maneras

Engrandecimiento asimétrico

A continuación citamos textualmente la explicación que de este recurso hace Rogosin:

Expansion is a process of pitch-class transformation involving the varied repetition of a basic pattern or unit, usually one bar long. On each repetition, the notes of the basic pattern are progressively transposed by semitones in diverse ways: some rise, some fall, and some remain unchanged. Given that each transposition is by semitone increments, the twelfth step in the process reproduces the original pitch-classes.³⁹

³⁹ D. Rogosin, "Aspects of Structure in Olivier Messiaen's *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*", op.cit.; p.8

Queremos finalizar este capítulo con las palabras del propio Messiaen al respecto de sus intenciones como compositor: “Explicitar los misterios de la fe y brindar a otros esperanza y consuelo” intención que parte de la expresión de un problema inicial: “¿Cómo se puede hacer explícito un discurso de fe que, en principio, es incomunicable? Y además, “¿Cómo es posible hacerlo con un medio no discursivo como la música?”⁴⁰

⁴⁰ Castro, J.D. “La Música como Teología Tomista”, *op.cit.*; p. 4

I. Regarde du Pere

El epígrafe de Messiaen que precede al discurso musical, como indicamos anteriormente, nos revela el ambiente poético-místico de cada una de las piezas que componen el ciclo de las *Veinte Miradas sobre el Niño-Jesús*. En la primera mirada Messiaen escribe:

Et Dieux dit: “Celui, ci est mon Fils bien-aimer en qui j'ai compris toutes mes complaisance”...

Y Dios dijo: “He aquí mi hijo bien amado en quien yo he puesto todas mis complacencias”

Podemos interpretar el texto del compositor como la inmensidad de la mirada envuelta del misterio del Dios Padre sobre su Hijo, desde lo eterno, fuera del tiempo terreno, una contemplación al Hijo en un instante totalizador. Es la mirada divina que contempla todo principio y fin a la vez, cada pequeño lapso y el absoluto. Contemplación que solo a Dios le es posible.

Nos adentraremos brevemente en las Sagradas Escrituras, con el fin de revelarnos las dimensiones que abarca el título de esta primera pieza del ciclo, la cual enmarca, sustenta y le proporciona la gran coherencia arquitectónica que conforma la obra.

En el principio del evangelio de San Juan, encontramos el siguiente versículo: “Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεὸν καὶ θεὸς ἦν ὁ 2, 3 λόγος ✧ οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεό”, y este texto lo transcribimos de una manera más bien literal, con el fin de acentuar su carácter de misterioso e inenarrable: “En el principio estaba el logos y el logos estaba frente a Dios, y el logos era Dios. El logos estaba en el principio frente a Dios”.⁴¹

⁴¹Sagradas Escrituras, Nuevo Testamento, The Greek New Testament, recuperado de <http://www.bibles.uk>. evangelio de San Juan versículo.1,2. Consultado 7 de Mayo de 2022

Las dos personas, Padre e Hijo, en el Misterio de la Santísima Trinidad se encuentran frente a frente en una eterna contemplación, de donde surge igual por siempre el Amor que es el Espíritu Santo que es y completa con su persona a El Divino Trino.

Contemplación inenarrable de un absoluto, que no puede hallar explicación, ya que el término usado del griego *logos* es extremadamente difícil de traducir, es en sí mismo un todo, por el que hay que navegar para poder participar de su esencia, la cual es inagotable.

Por esto el esfuerzo exégesis e interpretación del epígrafe son relevantes para el pianista dado que, desde su individual elaboración podrá imprimir, no sólo un carácter expresivo musical, sino que podrá crear una intención que dé como resultado un ambiente místico-religioso que entre en correspondencia con las intenciones expresadas por el propio compositor en el prefacio del ciclo y en cada una de las piezas que lo componen.

La mirada del padre sobre el hijo y la mirada del hijo en el padre solo producen amor, un amor extasiado en su grandeza y belleza, por eso Messiaen indica *avec amour*, en referencia a esta relación única e inmutable.

La “traducción” de las indicaciones místico-religiosas de la primera pieza del ciclo al ámbito musical las expresa el autor con las indicaciones:

Extremement lent_mysterieux, avec amour (des triolets = 60)

Advertimos entonces que cada uno de los 16 que integra los tresillos tiene una intención no solo de duración musical, sino de expresión del tiempo eterno de la mirada del padre. En este sentido, hay que hacer notar que a lo largo de la pieza el autor no indica ningún cambio de tiempo y que, el alargamiento del tema de Dios en las agrupaciones sonoras de tresillos, seisillos y nonillos, está pensada desde la constante de la duración del 16avos a 60.

Cabe hacer notar que Messiaen no escribe ninguna indicación de compás, sino que de acuerdo con su concepción del tempo y las duraciones, expresadas en su propio Método,⁴² construye las relaciones, los contrastes y tensiones de las duraciones a partir del fluir del tema y de sus subsecuentes elongaciones.

Así, la duración de cada acorde y de cada uno de los 16avos representa la tensión dramática y existencial del discurso musical. La variación armónica en la inalterable duración representa los elementos de contraste, como elementos armónicos en juego en donde cada entidad sonora contiene su expresividad propia y, al mismo tiempo, contrasta con las anteriores y subsecuentes toda vez que se establece y mantiene su imperturbable y constante duración.

Otra de las características fundamentales de la primera mirada reside en la distribución sonora del Tema de Dios en tres registros del piano. Esta estructura sonora tridimensional, desde el bajo primero y segundo registro, medio tercero y cuarto registros, sexto y séptimo registros y alto en relación con las indicaciones de dinámica, es mediante la cual Messiaen logra la expresión de todo el teclado en su riqueza de texturas y timbres y la intención místico religiosa ya mencionada.

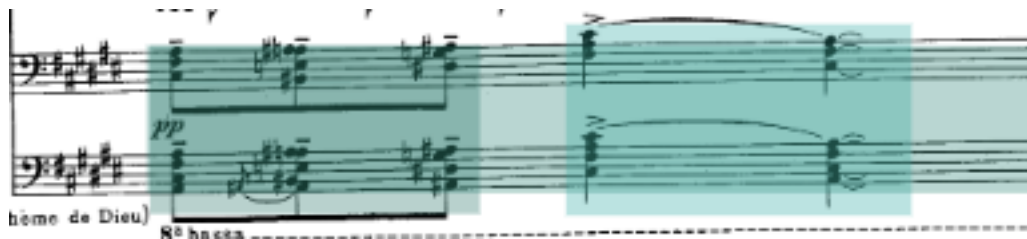
⁴² Vease: Messiaen, *Técnica de mi lenguaje musical*. Paris, Alphonse Leduc ediciones musicales, Paris, 1993

Estructura general

La Mirada del padre, como también lo indica Messiaen, la pieza está estructurada a partir del Thème de Dieu. (Tema de Dios) que se repetirá incesantemente a lo largo de toda la pieza y de todo el ciclo.

Tema de Dios

Conformada por cinco acordes que giran al rededor del acorde de Fa# mayor



La estructura o arquitectura general de la pieza la proponemos de la siguiente manera:

A			puente	A'			Puente	coda
a	aa	b	c	a	aa	b'	c	
1-7			8	9-15			16	17-19

Sección A

a

Un acorde de Fa # mayor que funciona como centro tonal o armónico de toda la pieza anuncia el tema de Dios y su elongación o prolongación sonora como eco o resonancia del bajo desplegada de manera ascendente en los registros medio y alto del teclado.

The image shows a musical score for a piece titled "Extrêmement lent... mystérieux, avec amour (♩ des triolés = 60)". The score is for piano (VO) and includes a section for "8^e basse". The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is "Extrêmement lent". The score features a prominent melodic line in the right hand, which is highlighted in light blue. This line consists of a series of eighth notes, some of which are beamed together in groups of three (trios). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. The score is divided into three systems, each with a "8^e basse" section below it. The overall mood is "mystérieux" and "avec amour".

aa : es el tema de Dios transpuesto al acorde de mi mayor

The image shows a musical score for a piece titled "aa". The score is for piano (VO) and includes a section for "8^e basse". The music is in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The tempo is "Extrêmement lent". The score features a prominent melodic line in the right hand, which is highlighted in light blue. This line consists of a series of eighth notes, some of which are beamed together in groups of three (trios). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. The score is divided into two systems, each with a "8^e basse" section below it. The overall mood is "mystérieux" and "avec amour".

este es un desenvolvimiento mas prolongado del tema de Dios, en sentido ascendente, de acorde de c# a acorde de c# ,provocando una emancipación sonora, con el fraseo bien definido por las ligaduras que agrupan los acordes.

This musical snippet features a melodic line in the upper register and piano accompaniment in the lower register. The melodic line consists of eighth notes with upward ties, and the piano accompaniment consists of chords with upward ties. Both parts are marked with 'cresc.' (crescendo). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part includes dynamic markings of 'pp' (pianissimo) and 'p' (piano).

This musical snippet shows piano accompaniment with a melodic line in the upper register. The piano part includes dynamic markings of 'mf' (mezzo-forte) and 'dim.' (diminuendo). The melodic line also features 'dim.' markings. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part is marked '8ª BASSA'.

This musical snippet shows piano accompaniment with a melodic line in the upper register. The piano part includes dynamic markings of 'mf' (mezzo-forte) and 'dim.' (diminuendo). The melodic line also features 'dim.' markings. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part is marked '8ª BASSA'.

Puente: c

En el compás 8, Messiaen postula un lapso sonoro sin movimiento armónico desde la elongación o prolongación del elemento sonoro mediante la reiteración de un C# octavado en las agrupaciones en tresillo---seisillo y que bien podría representar el V grado o la dominante de Fa#. La repetición o insistencia en el C#, en una dinámica de pp con un diminuendo, crea un remanso sonoro que interpretamos como la representación de la existencia eterna, casi inmóvil, de mirada continua.

Compás 8

The image displays a musical score for a specific measure (Compás 8). It consists of two staves: a piano staff (top) and a bass staff (bottom). The piano staff features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 3/8 time signature. The piano staff begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and a *dim.* (diminuendo) marking. The bass staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and also includes a *dim.* marking. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system contains the first two staves, and the second system contains the remaining two staves. The text "8ª banna" is written below the bass staff, indicating the measure number. The score is highlighted with light blue shading.

Sección A'

A partir de la parte c, se prepara la sección A' como el reflejo de la mirada de Dios con el mismo tema de Dios en Fa#

con una secuencia climática (c.14) construida con acordes que le imprimen al discurso otro color armónico muy sorprendente, que da una sensación de clímax, estos acordes de re# y a menor, se destacan en el ejemplo siguiente;

The image displays a musical score for Section A', consisting of five systems of piano accompaniment. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff, with a '1º BASSO' label below the bass staff. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music features a complex, rhythmic melody in the treble staff and a harmonic accompaniment in the bass staff. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *pp*, *cruc.*, *dim.*, *pp*, and *p*. A specific sequence of chords is highlighted in yellow in the third system, corresponding to the climactic sequence mentioned in the text. The overall structure is a single melodic line with a rich harmonic accompaniment.

c

material que hemos denominado puente, Que de dirige hacia una coda (c.17) donde el tema de Dios se presenta en un encadenamiento armónico conclusivo en Fa#.

A musical score snippet showing piano and bass staves. The piano part features a melodic line with repeated eighth notes, marked with *pp* and *dim.* The bass part provides harmonic support with chords and single notes, also marked with *p* and *dim.* The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

A partir del material principal a, realiza movimientos armónicos que llegarán a su resolución en la tónica de Fa# mayor difuminando en todo el ultimo compás en la resonancia superior producida por las notas repetidas.

A musical score snippet showing piano and bass staves. The piano part features a melodic line with repeated eighth notes, marked with *ppp*. The bass part provides harmonic support with chords and single notes, marked with *pp*. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

A musical score snippet showing piano and bass staves. The piano part features a melodic line with repeated eighth notes, marked with *ppp*. The bass part provides harmonic support with chords and single notes, marked with *ppp*. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

Ponemos la estructura de la tesis doctoral de Costa,⁴³ en nuestra división hemos marcado y explicado en las letras minúsculas las secciones que sirven para el estudio del interprete.

Sección	Parte	Divisiones	
A	1	1 - 4	1 - 9
	2	4 - 6	
	3	6 - 9	
A´	1	9 - 12	9 - 17
	2	12 - 14	
	3	14 - 17	
Coda	17 - 19		

⁴³ F.J. Costa, “Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus”, *op.cit.*; p 63.

Reflexiones sobre el estudio

Las relaciones entre los elementos de duración, dinámica y cambio de registros tímbrico hasta aquí descritos plantean al pianista varias dificultades que demandan, como ya lo mencionamos en las reflexiones generales, una consciencia renovada de las concepciones sobre la técnica pianística. En el planteamiento discursivo pianístico de Messiaen es, antes que nada, el acercamiento corporal necesario para la realización sonora.

Proponemos para esta primera mirada una actitud corporal de reposo que se puede lograr mediante la sensación de descanso de todo el tronco espalda, hombros brazos, muñeca y dedos. Una rotación de los hombros hacia atrás abre el pecho y permite la circulación profunda del aire necesario para una respiración profunda así como el control del peso desde la conexión espalda-brazo, indispensable para los desplazamientos en todo el teclado.

Esta conexión también posibilita la sensación de la palma-dorso de la mano y la flexibilidad de los nudillos de los dedos, que podrán moverse con la plasticidad de las anémonas para “acariciar” cada una de las agrupaciones sonoras y para que, entre cada una de ellas, en el espacio de duración del cambio, lograr la preparación precisa en el registro y la dinámica.

Es decir, la práctica de los movimientos envolventes de los dedos realizados en el “aire” o en el espacio de duración entre cada agrupación sonora, en combinación con la posición de plexo abierto y respiración profunda, refuerzan la sensación de serenidad y descanso que proponemos para la realización de la primera mirada.

Veamos la partitura completa para poder tener una visión general de la forma. La belleza plástica de la escritura es otro aspecto que nos inspira.

OLIVIER MESSIAEN

I. Regard du Père

(Et Dieu dit: "Celui-ci est mon Fils bien-aimé en qui j'ai pris toutes mes complaisances".)

Extrêmement lent - mystérieux - avec amour (à la trinité - 60)

FLAUTO

Clarinete

Violino

Viola

Violoncello

Basso

Three notes: Exposition: Mystic
Copyright by DURAND & CO 1947

D. & C. 13.320

Deux lires N° 83
21 RUE VENEY - 75004 PARIS

D. & C. 13.320

D. & C. 13.320

Clarinete

Clarinete

Clarinete

Clarinete

II. Regarde de l'étoile

En esta segunda pieza del ciclo, el epígrafe versa de la siguiente manera:

“Choc de grâce.....l'étoile luit naïvement, surmontée d'une croix...”

Cuya traducción sería:

Mirada (contemplación) de la estrella.

Choque de gracia.....la estrella inocente brilla nacida, coronada por una cruz.

El texto abarca tanto el momento del nacimiento como el del final de la vida terrena de Jesucristo hijo encarnado de Dios. Lo que podemos entender como el periodo de tiempo en que el hijo de Dios transcurre en una realidad concreta en el mundo desde el inicio hasta la conclusión comienza y concluye la misión que, como salvador de todos los seres humanos, debía cumplir dentro de una realidad histórica concreta.

Es decir, desde el mensaje que la Estrella de Belén da a los sabios astrólogos de Oriente acerca del nacimiento del redentor, hasta la conclusión de su cometido, cuando entrega su vida en la cruz, momento en donde culmina el acto de donación total por la salvación de la humanidad.

El epígrafe de Messiaen lo vemos no en un sentido descriptivo, sino conceptual del principio y final que caracterizan toda la vida, del nacimiento hasta la muerte, que poseen como características biológicas propias la existencia, todos los seres vivos.

Consideramos también estos textos como sugerencias poético-místicas que nos sitúan en un contexto espiritual dentro de la reflexión teológica de la totalidad de la existencia, expresados por Messiaen con elementos sonoros que representan las dimensiones de estos conceptos.

El tiempo marcado para esta pieza es un *moderato* para los primeros 4 compases, que en este análisis se determina como introducción, al quinto compás se expone uno de los temas fundamentales del ciclo llamado tema de la estrella y de la cruz, que se utilizará en varios y de variadas formas en la serie de las veinte miradas, con la indicación *moderato un poco mas lento*, para remarcar la importancia de este tema. Entre estas dos indicaciones fluctuara las dimensiones de movimiento de la pieza.

Contrasta con la lentitud solemnísimas de la primera pieza para impulsar la vitalidad del ciclo, que después de la mirada eterna del Padre se centrará en la temporalidad de la vida del hijo de Cristo en el mundo como ya se ha mencionado para continuar con una diversidad de seres o entidades que contemplan a el niño Jesús.

Estructura general

Tenemos como elemento central el denominado por Messiaen “ tema de la estrella y de la cruz” que tiene como característica principal ser una melodía llana, de las que en su tratado denomina gregorizantes y donde utiliza los valores añadidos, para expresarlo con simplicidad, en este caso particular, a un grupo de corcheas se le añade un dieciseisavo como nota real o como puntillo a un grupo de octavos , provocando detención o

apresuramiento del movimiento rítmico, con la finalidad de darle expresividad a la línea melódica, como parte de a misma escritura.

La estructura o arquitectura general de esta pieza la proponemos de la siguiente manera:

A	B	A'	B	A'	Coda
a b c	d e	a b c	d e	a b c	f g
1-5	6-17	18-22	23-34	35-39	40-41

Sección A

Consta de tres elementos muy diferentes entre sí, esta sección la podemos considerar como un llamado o introducción al tema de la estrella se repite idéntico 3 veces en la pieza, número que siempre estaba relacionado con la grandeza de la presencia divina. Recordemos que en el hebreo antiguo, la repetición de una frase o palabra por tres veces daba el sentido de superlativo a la expresión.

a

Es una sucesión sonora construida por segundas aumentadas y cuartas, en arpeggios ascendentes que recorren todo en registro del piano, después del carácter estático y

pausado de la primera pieza, este trazo lleno de vitalidad da la sensación de un gran llamado.



b

Aquí tenemos una escala decente armonizada por novenas y séptimas principalmente, que producen delicadas y extrañas sonoridades que se pueden relacionar con elementos luminosos que provienen de las alturas celestes, ya sean identificadas como brillos estelares o destellos místicos.



c

Conformada por tres compases donde el compositor especifica la presencia sonora de campanas y carillones, también repetido por tres veces, lo que nos refuerza la idea de llamado o material introductorio al tema de la estrella-cruz, no a la estructura de la pieza, sino a la presencia de estos elementos teológicos sonorizados.

And.

comme des cloches) (accords de carillon)

Sección A completa

Modéré (♩ = 96)

8

LANO

f

ppp

ff

(comme des cloches) (accords de carillon,

Modéré un peu lent (♩ = 76)

Sección B

La sección B está comprendida del compás seis al doce donde se expone el tema que comparten la estrella y la cruz y lo dividimos en dos partes que son:

D

La primera parte de esta sección, del compás seis al diez, consta de tres frases que se cierran con una adorno escrito con notas pequeñas con la indicación *rubato*, y que sigue la construcción del carácter del canto gregorizante, que giran alrededor de un centro que podemos considerar el La Bemol.

Modéré, un peu lent (♩=76)

p

(rubato)

8º BASSA

Esta escrito a la triple octava, adquiriendo un color muy especial, por el vacío sonoro, y el tiempo *moderato lento*. Dando la impresión de una oración muy solemne coronada por destellos luminosos con las notas de adorno, y la movilidad específica que produce la técnica de aumentación rítmica.

8º BASSA

8º BASSA

e

Aunque solo se compone de dos compases lo hemos separado, porque el color que da la armonización a la melodía nos parece muy relevante para la interpretación, recuerda muy claramente los pasajes de obras de Messiaen para orquesta donde en secciones con características similares son realizadas por las cuerdas en una articulación legato



Sección A'

Esta sección es estructuralmente igual a la sección A

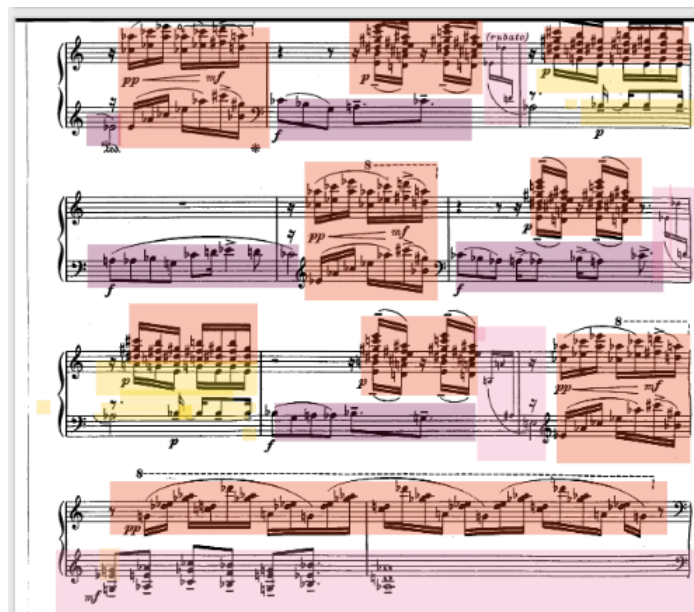
Esta sección presenta una variación con arpeggios que adornan el tema proporcionando un ambiente sonoro muy amplio, ya que se distribuye hacia el registro agudo utilizando prácticamente su totalidad.

(♩ = 76)
Modéré, un peu lent

 A musical score snippet for a piece titled "Modéré, un peu lent" with a tempo marking of (♩ = 76). The score shows a melody in the upper voice and an arpeggiated accompaniment in the lower voice. The melody is marked with a forte (f) dynamic. The arpeggiated accompaniment is marked with a piano (p) dynamic. The score is highlighted with a light purple background.



Enriquecido con resonancias armónicas. Que ofrecen gran amplitud sonora al tema.



Coda

f

Es la inserción de la parte del tema de la estrella armonizado, que consideramos diferenciarla del material anterior, con una especial atención para resaltar sus características tímbricas.



g

En este último compás los tres últimos acordes dan la impresión de ser un material nuevo, pero lo podemos relacionar con los movimientos armónicos en sentido contrario del segundo compás. Sin embargo parecen concluir con una especie de pregunta, o sentido abierto de frase, no de carácter firmemente conclusivo.



Ponemos aquí de nuevo la división que encontramos en la tesis doctoral de Costa,⁴⁴ podemos observar que es muy similar, aquí hicimos una división mas fina con motivo de las necesidades del intérprete .

⁴⁴ F.J. Costa, "Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus", *op.cit.*; p 73.

Sección	Divisiones
A	1 - 5
B	6 - 17
A	18 - 22
B´	23 - 34
A	35 - 39
Coda	40 - 41

Reflexiones sobre el estudio

En esta segunda pieza del ciclo se empieza a relacionar la temática de la contemplación al Niño Jesús, ya inmerso en la temporalidad del mundo, con una serie de presencias muy diversas y aunque estas entidades que contemplan, son algunas entidades conceptuales, y a diferencia de la mirada eterna del Padre, transcurren en el tiempo real mirando al niño, y aunque son espirituales no son presencias absolutas, como es la presencia del Dios uno y Trino

La pieza es de dimensión reducida en comparación a las demás piezas del ciclo, pero con elementos sonoros y rítmicos muy bien delimitados, los cuales pueden ser el valor más importante de atención para la interpretación.

Es recomendable proponer una claridad subrayada en la respiración entre un elemento y otro, entre una frase y otra, con la intención de especificar con la suficiente diferenciación las indicaciones de tempo y dinámica.

Atendiendo estos elementos con cuidadoso esmero, la interpretación de la pieza será muy acertada, ya que más que el manejo de emociones, la partitura y su contexto literario, proponen la exposición de entidades místicas espirituales, cósmicas, vaciadas en el universo sonoro que encuentra el compositor para plasmarlas.

Con una respiración ordenada es posible dominar con más facilidad las diferentes densidades musculares que son necesarias para realizar la diversidad tímbrica que se extrae de la lectura atenta de la partitura en relación al texto.

Para una más clara visualización, ponemos aquí la partitura completa de la pieza.

Esta es la mirada mas breve del ciclo,

III. L'échange

Este es el epígrafe que Olivier Messiaen escribe para la tercera pieza del ciclo:

Decente en gerbe, montée en spirale; terrible commerce humano-divin.

Dieu se fait homme pour nous rendre dieux.....

Dieu, c'est le trait en tierces alternées ; ce que ne bouge pas, ce qui es tout petit.

L'homme,

ce sont les autres fragments qui grandissent, grandissent et deviennent énormes, selon un procédé de développement que j'appelle : "agrandissement asymétrique".

Descenso en ramo en espiral; Tremendo, temible, devastador comercio humano-divino.

Dios se ha hecho hombre para hacernos dioses.....

Dios es la línea en terceras alternadas, lo que no se mueve, eso que es muy pequeño. El hombre son esos otros fragmentos que se hacen grandes, que carecen y se vuelven enormes, según un proceso de desenvolvimiento al cual llamo: "engrandecimiento asimétrico"

Estamos aquí frente al misterio de la encarnación, Messiaen construye una frase con cinco diferentes elementos o agrupaciones sonoras que, además de ser independientes, guardarán una relación de comportamiento y dependencia, con su unicidad y con las demás agrupaciones, representando por medio de estas entidades sonoras, lo que se propone en el texto.

La energía que desciende de las alturas, y que se enfrenta a un esfuerzo para el desarrollo de su condición primera y alcanzar una segunda condición de existencia transformada por su misma razón de ser.

Recuerdan estas figuraciones sonoras con las que está construida esta frase madre, lo que el mismo autor refiere en el prefacio de toda la obra donde menciona; que algunos elementos se refieren musicalmente a los fotones, estalactitas y galaxias, y también de entidades simbólicas, como las alturas el silencio, las espirales.

Estas referencias, nos puede sugerir una cadena de ADN representada en sonido, ya que todos los elementos se mueven en espirales donde se van transformando hasta llegar a su totalidad o cumbre de su desarrollo, cuando completa los doce tonos de la escala cromática.

Estructura general

A					coda
1-24					25
1-8	9-12	13-16	17-20	21-24	

Elementos de construcción:

Messiaen construye esta pieza con una técnica que él mismo denomina *agrandissement asymétrique*, (engrandecimiento asimétrico) que consiste en transformar un patrón sonoro, que en cada repetición va recorriendo la escala cromática, partiendo de una altura original, hasta concluir las doce notas de esa escala. Los intervalos del

patrón de van modificando progresivamente, unos descendiendo, otros ascendiendo y otros quedando estáticos, según el comportamiento que les asigne el compositor, hasta concluir el desenvolvimiento, cuando se completa el uso de los doce tonos de la escala cromática. Será más fácil entenderlo con estos ejemplos:

En el primer sistema se expone la frase principal y única, que se puede dividir en cinco pequeñas agrupaciones sonoras, cada una con una construcción muy característica. Las etiquetamos con las letras A, B, C, D y E.

Bien modéré (♩=50)

(agrandissement asymétrique)

A B C D F

Las agrupaciones A y C no sufren modificación alguna durante toda la pieza. A constituye el principio de cada frase y C se encuentra siempre en el tercer sitio.



La cuarta agrupación es un novillo en 64vos distribuido entre las dos manos.

El primer grupo de 4 notas siempre guardará la misma relación de intervalos e irá subiendo por semitonos, las siguientes dos notas siempre guardaran la distancia de una segunda mayor a distancia de una cuarta del primer grupo de cuatro notas.

Las últimas tres notas se van abriendo por semitonos, la primera ascendiendo, la segunda descendiendo y la tercera ascendiendo.

La quinta agrupación E la mano izquierda siempre guardará la misma relación de intervalos e irá subiendo por semitonos, en la figura e la mano derecha la segunda nota siempre permanecerá en la misma altura, en este caso es un mi 6, los demás intervallos descenderán por semitonos.

The image displays a musical score for piano, consisting of 12 systems of music. Each system is written on two staves: a treble clef staff (right hand) and a bass clef staff (left hand). The music is in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score is organized into three groups of four systems each. The first group begins with a piano (*pp*) dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The second group also features a *cresc.* marking. The third group includes a fortissimo (*ff*) marking. The right hand (treble clef) plays a melodic line with a constant interval of a second, while the left hand (bass clef) plays a bass line with a constant interval of a second. The overall texture is a simple harmonic exercise.

Al concluir el recorrido por las doce alturas de la escala cromática se suspende el movimiento y se mantienen la A y la C en un breve ostinato que desemboca en una gran pausa o silencio al compás 24, concluye en el último compás con una disposición sonora completamente diferente al resto de la pieza, expresado en segundas menores simultáneas, que provocan una sorpresa sonora.

The image displays a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system shows three measures of music. The right hand (RH) plays a chromatic scale (A, B, C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G, A, B, C) marked *fff*. The left hand (LH) plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ffff*. The second system shows three measures. The right hand plays a melodic line, marked *ffff*. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *ffff*. The final measure of the second system shows a chord of two minor seconds (A and C) marked *ffff*. The score is annotated with blue and pink highlights and includes performance markings such as *fff*, *ffff*, and *ffff*.

Esta es la opinión que da Costa en su tesis doctoral sobre la forma e esta pieza⁴⁵. Tomando en consideración que un nuestro esquema añadimos la sugerencia de dividirlo en 4 secciones de 3 compases cada uno, para el estudio del interprete.

Sección	Divisiones
A	1 - 24
Coda	25 - 31

⁴⁵ F.J. Costa, “Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*”, *op.cit.*; p 82.

Reflexiones sobre el estudio

Es recomendable memorizar la lógica de desarrollo, porque resulta muy apasionante y divertido poder ir armando esta imaginativa construcción tan geométrica. Después de este esfuerzo de memoria, la comprensión de las estructuras se vuelve mucho más flexible en nuestro cerebro, no solo para resolver esta pieza, sino para adquirir una habilidad más eficiente en la comprensión de estructuras melódicas y de desarrollo en cualquier otra música. Es un excelente ejercicio para la expansión de la flexibilidad cerebral.

Otro punto a tratar sería la distribución dinámica del todo el desarrollo de la pieza que propone un gran crescendo, el cual va sucediendo por niveles . Sin embargo se puede realizar con una gran naturalidad, al ir percibiendo atentamente la expansión de los intervalos, para conseguir en el creciendo una vitalidad espontánea.

Un motivo tras otro van proponiendo su identidad sonora y contribuyendo al desarrollo, no solo formal de la pieza, sino también contribuyendo con su particularidad en movimiento y efecto del ámbito sonoro.

Provoca la sensación de una entidad en expansión, orgánica más que emocional, como la expansión que hoy sabemos sufre el universo. Y que el autor sugiere en el texto precedente a la pieza como el devenir de la transformación de algo vivo desde su propia

identidad hasta conseguir un segundo momento de esa misma identidad pero transformada.

Al tocar la pieza de memoria, con la lógica de construcción que sugiere Messiaen, el intérprete llega a experimentar este poderoso y refinado proceso, que desemboca en un sorpresivo gran silencio y remata con una nueva propuesta sonora, quizá a manera de un nuevo principio.

Ponemos aquí la pieza completa para contemplar con más claridad su forma y desarrollo.

Vemos los elementos fijos, y cómo se expande y contraen otros, figurando el desarrollo de una entidad viva.

III. L'échange
(Descente en gerbe, montée en spirale; terrible commerce humano-divin.
Dieu se fait homme pour nous rendre dieux...)

Bien modéré (♩ = 50)

PIANO

(agrandissement asymétrique)

The image displays a musical score for the piece "III. L'échange" by Maurice Ravel. The score is arranged in two columns of staves. The left column contains the first system, starting with the tempo marking "Bien modéré (♩ = 50)" and the instrument "PIANO". It includes dynamic markings such as "pp", "ppp", and "pp". The right column contains the second system, marked with "cresc.". The score is annotated with various colored boxes (blue, red, yellow, purple) that highlight specific musical elements, dynamics, and structural features. The title "III. L'échange" is centered at the top, followed by a descriptive subtitle in French: "(Descente en gerbe, montée en spirale; terrible commerce humano-divin. Dieu se fait homme pour nous rendre dieux...)". The score also includes performance instructions like "(agrandissement asymétrique)" and "2da." indicating repeat signs.

IV. Regard de la Vierge

El epígrafe para esta pieza es el siguiente:

Innocence et tendresse...la femme de la Pureté, la femme du Magnificat, la Vierge regarde son Enfant...

J'ai voulu exprimer la *pureté* en musique: il y fallait une certaine force- et surtout beaucoup de naïveté, de tendresse puérile.

Inocencia y ternura ... la mujer de la pureza, la mujer del Magnificat , la Virgen mira a su hijo....

He querido experimentar la *pureza* en música; fue necesario un esfuerzo y sobre todo mucha ingenuidad, de ternura infantil.

La Virgen es la encarnación de la obediencia, anunciada desde las primeras páginas del antiguo testamento, es la puerta para la nueva humanidad apegada a la voluntad divina, el recinto donde se encarna el hijo de Dios, quien magnifica, exalta, alaba intensamente con todo su ser al creador al convertirse en la madre de Dios encarnado, también toma el lugar del amor maternal para toda la humanidad.

En la pieza encontramos marcados contrastes, secciones que semejan un arrullo dulcísimo y que son continuadas por episodios que expresan una gran exaltación anímica y la presencia de cantos gregorizantes y de pájaros que nos trasladan de una interioridad profunda de una realidad concreta y cotidiana en espacios de tiempo muy próximos.

Es inevitable ver en la contemplación de la Virgen al Niño Jesús, los más comunes rasgos y humanos sentimientos que toda madre experimenta con relación a sus hijos, desde la inmensa dulzura hasta el profundo dolor de la compasión maternal.

Estructura general

A	B	A	C	A'	B'	A'	C'
1-15	16-24	25-35	36-63	64-76	77-87	88-95	96-103

Sección A

Sección comprendida del compás 1 al 15, los dos primeros compases contienen todo el material que corresponde a esta sección.

El asterisco escrito en el primer compas, explicado al pie de página, indica la melodía que hay que resaltar, la cual es la voz que queda por debajo de la soprano y que se forma con las notas sol fa# mi re#, que asemeja a una cantinela simple, acompañada por la voz superior y las voces inferiores en un vaivén que sugieren un arrullo, indicado por el autor con los términos ternura e inocencia.

Con la simpleza de este motivo se construye toda la primera sección en un ambiente profundo y calmo que nos sugiere el arrullo de una madre a su hijo, repitiendo el motivo en diferentes formaciones rítmicas.

Bien modéré (♩=72)

PIANO

pp *tendre et naïf*

ppp pp

ppp pp

ppp pp

ppp pp

ppp pp

* Faites sortir le chant à la main droite en 4e et 5e

Sección B

En los compases 18-19 un acorde en movimiento contrario al material anterior, semeja un puente sonoro para dar entrada a un nuevo material característico, que se desenvuelve como secuencia en los siguientes 5 compases.

Plus vif (♩=104)

ppp (pizz. 2) (pizz. 2)

ppp

p

mf

Rall.

Sección A

Tenemos de nuevo el primer material esta vez repetido solo en dos frases.

Bien modéré (♩ = 72)

pp *tendre et naïf*

ppp pp

p

Sección C

Conformado por bloques de material sonoro que no sufren desarrollo, y que más bien aportan sensaciones coloristas armónicas y rítmicas se suceden unas tras otras. Al compás

46 aparece una secuencia melódica del tipo gregorizante que hay que destacar, por la dinámica con que es indicada parece ser el motivo principal de la sección y se utilizará en la siguiente sección A' en superposición con el primer material.

C1 anuncia tema gregorizante

Modéré (♩=104)

(stacc. percuté, comme un xylophone) (oiseau)

pp (sans péd.)

8

C2 como elemento principal podemos tomar en cuenta el do# y los demás acordes como efectos de resonancia.

mf 8

f mf

8

C3 encadenamiento de acordes que proporcionan una ambiente de resonancias.

p 8

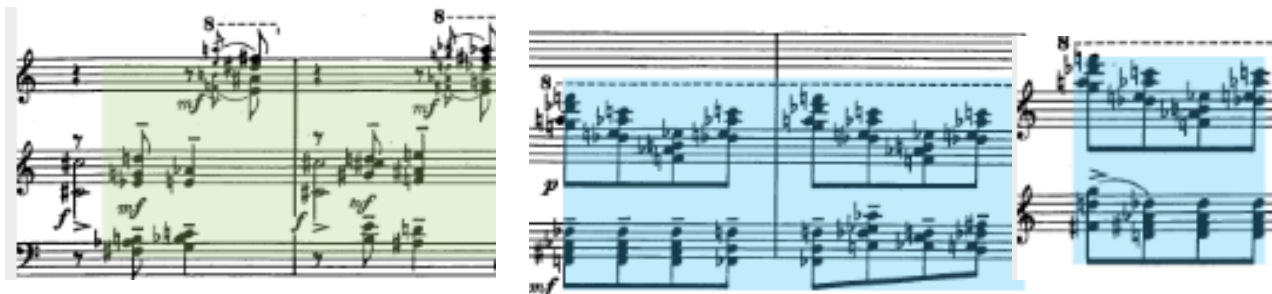
mf

8

C4 tema con fuerte característica melodía de tipo gregorizante en octavas en ambas manos.



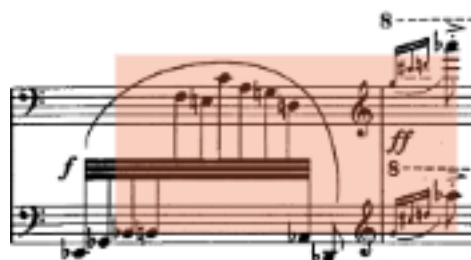
C2 y C3 regresan acordes de característica resonante.



C4 tema gregorizante con modificaciones de movimiento melódico octavados para amab.



C5 material de resonancia.



C6 material que podemos concebir como inversión del motivo de la que hemos nombrado cantinela del primer compás.



C4 tema gregorizante aumentado



C5 rasgos resonantes que concluyen la sección



Toda la siguiente sección compuesta por material de A', B' y C', sufre alteraciones de reducción de material y movimientos retrógrados.

A' se combina con la melodía gregorizante.

Musical score for "Tres modéré (♩ = 63) très tendre". The score is in 3/4 time and features a piano (pp) dynamic. The music is characterized by a gregorian-style melody in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. The score is highlighted with a pink background.

B' se realiza en sentido retrógrado.

Musical score for "Plus vif (♩ = 104)". The score is in 3/4 time and features a piano (pp) dynamic. The music is characterized by a fast, rhythmic melody in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. The score is highlighted with a yellow background.

Musical score for "Plus vif (♩ = 104)". The score is in 3/4 time and features a piano (pp) dynamic. The music is characterized by a fast, rhythmic melody in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. The score is highlighted with a green background.

Musical score for "Plus vif (♩ = 104)". The score is in 3/4 time and features a piano (pp) dynamic. The music is characterized by a fast, rhythmic melody in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. The score is highlighted with a green background.

C' utiliza reduce el material y utiliza solo algunos fragmentos

The image displays a musical score for C' with several highlighted sections. The top system is marked "Modéré (♩=104)" and includes the instruction "(stacc. percuté, comme un xylophone)" and "(ciseau)". The bottom system is marked "Plus vif" and includes the instruction "8 + base...". The score features various dynamic markings such as *pp*, *ff*, and *ppp*, along with performance instructions like "(sans 2da)" and "(pour 2)".

Quisiéramos presentar resumido el material de la pieza para denotar que se construye con elementos que repetidos conforman la totalidad de esta mirada. Con estos pocos elementos podemos reconstruir toda la obra para su memorización o mejor comprensión de su arquitectura.

This collage presents several fragments of the musical score for C', each with a different background color. The fragments include:

- A pink fragment labeled "Bien modéré (♩=72)" with the instruction "pp tendre et naïf" and "(la pureté)".
- A yellow fragment labeled "Plus vi" with the instruction "pppp (pour 2)".
- A green fragment with the instruction "(sans 2da)".
- An orange fragment labeled "Modéré (♩=104)".
- A blue fragment with the instruction "p".
- A purple fragment with the instruction "pp".

 The fragments show various rhythmic patterns and melodic lines, illustrating the building blocks of the piece's structure.

Vemos a continuación, las divisiones propuestas en la tesis doctoral de Costa, consideramos importante y emocionante contrastar los puntos de vista, el nuestro esta siempre regido por un criterio hacia la interpretación.

Sección	Parte	Divisiones	
A	a	1 - 5	1 - 15
	a	5 - 10	
	a´	11 - 15	
B	b´	16 - 19	16 - 24
	b´´	20 - 24	
A 1	a	25 - 29	25 - 34
	a´	30 - 34	
C	c´	35 - 39	35 - 62
	c´´	40 - 46	
	c´´ var.	47 - 55	
	c´´´	56 - 62	
A2	a	63 - 67	63 - 75
	a	68 - 72	
	a´´	73 - 75	
B1 + C1	b´	76 - 79	76 - 86
	b´´	80 - 83	
	b´´´	84 - 86	
A3	a	87 - 91	87 - 94
	a´´	92 - 94	

Reflexiones sobre el estudio

Para destacar el canto que pide el compositor -sol, fa#, mi , re#- puede resultar de ayuda en la sensación en los dedos, que realicen estas notas a destacar, con una ligera mayor actividad en movimiento, y el toque con una sensación de deslizamiento sobre la tecla, para lograr la dulzura requerida. Así como los movimientos que dibujan en fraseo pueden estar delegados a la muñeca y así lograr los dos toques en la misma mano. La mano izquierda va acompañando también con movimientos sutiles como caricias, entre dedos y muñecas, es importante seguir las indicaciones de ligadura para lograr la diferenciación de las frases más cortas y las más expandidas.

En la secciones B y C la combinación entre antebrazos, muñecas, nudillos, yemas y vitalidad de movimiento nos ayuda a realizar los diferentes colores que sugiere la partitura.

Las primeras quintas de los compases 20,21 y 22 las podemos remarcar con mas movimiento de muñeca, a diferencia de las que son apoyaturas, así logramos una secuencia melódica más clara.

En el compás 35 las figuras de la mano derecha con un rasgueo de las yemas, y con carácter incisivo, la mano izquierda punzando con más apoyo, para obtener dos colores contrastantes.

En el compás 41 y 42 la octava en do# con antebrazo, los compases 43,44 y 45 con los dedos que son recogidos por las palmas que acarician las teclas, los compases 46 y 47 compas muñeca y antebrazo ya que Messiaen pide forte para este cántico gregorizante profundo.

Al compás 66 idealmente deberíamos reproducir tres diferentes toques en la mano derecha, esto se puede conseguir destacando indistintamente uno u otra de las líneas

melódicas ,logrando una ilusión del entretejido, conduciéndolo hacia los reposos rítmicos de la voz más aguda.

El tema que se presenta en los compases 60 y 101 puede ser interpretados como movimiento contrario de la línea melódica del primer compás que se tocan en fortísimo, el último rasgo es un pequeño fragmento de la melodía gregorizante reducidos los valores a 64vos con un carácter vivo y también en fortísimo muy resolutivo.

Toda la unión de estos fragmentos sonoros que constituyen la pieza, viajan por expresiones muy contrastantes, desde una extrema dulzura hasta momentos de gran exaltación sonora, esta serie de contrastes son los elementos que vitalizan este momento contemplativo de la madre Virgen a su hijo, el Dios Encarnado.

Observemos en su totalidad la pieza, que bien nos puede sugerir un retablo sonoro.

The image displays a musical score for piano, consisting of several systems of music. The score is color-coded into sections: pink, yellow, green, and blue. The first system is marked 'PIANO' and 'Bien modéré (♩=72)'. The second system is marked 'Plus viv (♩=104)'. The third system is marked 'Modéré (♩=104)'. The fourth system is marked 'Ball.' (Ritardando). The fifth system is marked 'Bien modéré (♩=72)'. The sixth system is marked 'Modéré (♩=104)'. The score includes various dynamics such as 'pp', 'ppp', 'pp', 'p', 'f', and 'ff'. The text 'Faites sortir le bras à la main droite au 2e. 22' is visible at the bottom left, and 'G. P. 15. 191' is visible at the bottom right.

XI. Première communion de la Vierge

Un tableau où la Vierge est représentée à genoux, repliée sur elle-même dans la nuit - une auréole lumineuse surplombe ses entrailles. Les yeux fermés, elle adore le fruit caché en elle.

Thème de Dieu, volutes douces, en stalactites, en embrassement intérieur. Rappel du thème de “la Vierge et l’Enfant” de ma nativité” Magnificat plus enthousiaste. Accords spéciaux et valeurs de 2 en 2 dont les pulsations graves représentent les battements du cœur de l’Enfant dans le sein de sa mère.

Après l’Annonciation, Marie adore Jésus en elle...mon Dieu, mon fils, mon Magnificat !- mon amour sans bruit de paroles...

Primera comunión de la Virgen

Una pintura donde la Virgen es presentada de rodillas replegada sobre sí misma en la noche, un halo luminoso sobre sus entrañas. Con los ojos cerrados, ella adora el fruto que esconden en su interior.

Tema de Dios, dulce voluntades....etc

En la concepción del hijo de Dios en el interior de la Virgen se realiza el primer contacto íntimo entre un ser humano y Dios, desde ese mismo momento poseerá la esencia humana-divina, dado que comienza un intercambio espiritual completamente nuevo en la creación. En la sección B, Messiaen se refiere a conversaciones entre el hijo y la madre, que son intercambios amorosos de la experiencia de la vida en un plano espiritual muy especial, pero a la vez, puede ser semejante al que podemos tener -o deseamos tener- cada uno con nuestras Madres. La presencia del padre creador está a lo largo de toda esta pieza expresando en el tema de Dios.

Estructura general

A	A1	B	A'	C	D	coda
1-10	11-18	19-22	23-45	46-63	64-74	75-83

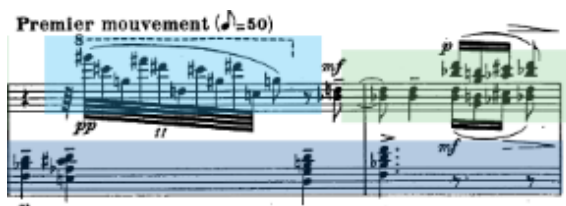
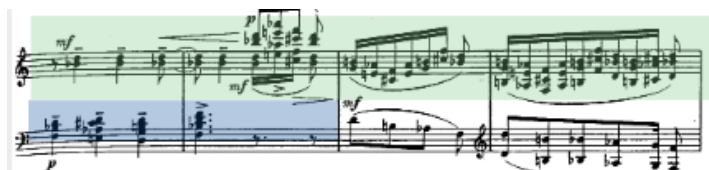
Sección A

Construido con el tema de Dios transportado a Sib, al que hacen un contrapunto figuraciones en movimientos de arpeggios descendentes y melodías oscilantes, armonizadas por terceras cuartas y quintas, que contrastan con la pasividad del tema de Dios en la mano izquierda y evocan la presencia de Dios que desciende de las alturas.



Sección A1

Es continuación del mismo material, que va cediendo lugar a los dibujos elaborados por intervalos de terceras cuartas y quintas.



Sección B

Conformada por cuatro compases donde el compositor introduce la presencia o recuerdo de un tema de la Virgen y el niño, que pertenece a la Nativite du Notre Seigneur obra para órgano, aquí especificado con un tiempo muy lento que acentúa su carácter onírico.



Este rasgo característico sirve de puntuación en varias de las miradas, a manera de un punto y aparte.



Sección A'

Con base en tema de Dios en la mano izquierda, el fragmento se expresa con contrapuntos de desarrolladas fiorituras y movimiento más vivo, que se relacionan con la exaltación que hace la Virgen en el rezo donde magnifica a Dios por el acontecimiento de la Encarnación de Jesús dentro de su ser, y que semeja los adornos de los que sufren los cantos gregorianos para expresar las exaltaciones espirituales que produce la presencia del Espíritu Santo, que impulsa a realizar la alabanza divina.

Sección C

El compositor pide un fortissimo para esta sección muy contrastante, donde el movimiento de detiene en acordes que podrías sugerir una explosión de campanadas, o un estado de supremo extasío.

Modéré (♩ = 120)

(Valeurs de 2 en 2, de 1-3 à 13-15)

(Valeurs de 2 en 2, de 1-3 à 13-15)

Sección D

Arpeggios ascendentes son fuertemente contrastados por agrupaciones rítmicas en una sola nota grave, que representan por indicación de Messiaen los latidos del corazón del Niño-Jesús en el vientre de la Virgen.



A series of five musical score snippets showing arpeggios in the right hand and single notes in the left hand. The snippets are arranged vertically. Dynamic markings include "dim" and "ppp". The bottom snippet has a pink highlight on the final chord.

Destacaremos esto 2 compases antes de la coda, como un gesto que se repite en varias miradas, caracterizado por un silencio total y un acorde de carácter muy pacífico

A musical score snippet showing a chord in the right hand and a single note in the left hand. The dynamic marking "ppp" is highlighted in pink.

Al comparar con la estructura de la tesis doctoral de Costa,⁴⁶ en las primeras dos páginas nosotros advertimos otra estructura ya que nos parece que esta es una típica sección donde nos es posible definir con claridad donde acaba una idea y comienza la siguiente, y nos inclinamos por proponer la que puede ayudar más a el intérprete.

Sección	Parte	Divisiones	
A		1 - 8	
B	1	9 - 16	9 - 20
	2	17 - 20	
C	1	21 - 28	21 - 42
	2	29 - 36	
	3	37 - 42	
D	1	43 - 51	43 - 72
	2	52 - 60	
	3	61 - 72	
Coda	1	73 - 74	73 - 80
	2	75 - 80	

⁴⁶ F.J. Costa, “Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*”, *op.cit.*; p 218.

Reflexiones sobre el estudio

Volvemos a tener como base estructural de la pieza el tema de Dios en la mano izquierda marcado con dinámica piano y con stentando en las negras y acento en las redondas. Este acento nos va dirigiendo el fraseo de la pieza, que aunque vuelve a ser muy lento como en la primera mirada, nos ayuda a conducir las espaciosas frases hacia un movimiento que no quede demasiado difuminado o vago.

[Los contrapuntos en arpeggios tienen un carácter poco temático, para expresarse con un toque ligero y los contrapuntos escritos con intervalos sugieren salmodias extensas, que en la parte A' serán ampliamente adornadas. Como cuando las salmodias gregorianas desean exaltar grandemente alguna alabanza o reconocimiento de las cualidades de Dios, su grandeza, su bondad etc. estos contrapuntos escritos en 3ras y 4tas en su mayoría pueden ser tocados con más profundidad, los rasgos en 64vos o en notas pequeñas con toque o sensación más próxima a las yemas de los dedos.

Cada sección puede ser concebida como un diferente plano orquestal, o también imaginar como si los instrumentos estuvieran más lejos o más cerca, por cada sección. Ya que de acuerdo a lo propuesto en el texto de Messiaen los grados de exaltación espiritual recorren diferentes estadios de intensidad, más allá de lo sonoro, en planos de goce místico, que claramente tenemos que concretizar a través de la intensidad sonora y la vitalidad rítmica, pero poniéndolo al servicio de la imaginación, para figurar esta diferencia de estadios espirituales muy intangibles, a manera de pulsaciones que se contraen y se dilatan, como sugiere la escritura de ritmos alargados y condensados.

Es un cuerpo el que experimenta estos estados espirituales en contacto con la entidad divina, la Virgen experimenta la presencia de otro ser en su interior lo escucha y siente e incluso distingue los latidos del bebé, y desde ese momento impregnada y acompañada permanentemente por la presencia de Dios, en un universo que late, que se intensifica, que se torna en un silencio presente y que al revivir todas estas expresiones rítmicas

plasmadas en la partitura pueden ser de gran ayuda para el camino del intérprete, Messiaen define a esta forma de escritura como algo que proporciona gran libertad, al no estar atado a la exactitud de un compás, y dotar de un valor expresivo las notas y acordes, libertad que es en beneficio de la composición ya que el intérprete debe realizar los valores tal cual están escritos, con lo que se evitara el uso de cambios caprichosos, para centrarse en el propio movimiento rítmico de la pieza.

Esta pieza nos da la oportunidad de plantearnos imaginativamente la relación tan íntima que se da entre la Virgen y la Trinidad divina, y revivir las sensaciones que propone el compositor.

Para él intérprete es de gran ayuda imaginar las redes musculares internas junto con la respiración para lograr una movilidad muy fina que entre en contacto con el teclado y nos ayude a producir los diferentes toques que requiere la pieza.

La visualización completa de la obra nos invita a denotar una solemne passacaglia, apoyada en el tema de Dios.

The image displays the musical score for "XI. Première communion de la Vierge" by Maurice Ravel. The score is presented in three pages, numbered 77, 78, and 79. The title "XI. Première communion de la Vierge" is prominently displayed at the top of page 77, with the subtitle "(Après l'Annonciation, Marie adore Jésus en elle-même...mon Dieu, mon fils, mon Magnificat...mon amour sans bruit de paroles...)" below it. The score is written for piano and includes various tempo markings: "Très lent (♩ = 50)", "Premier mouvement (♩ = 50)", "Moderé un peu vif (♩ = 138)", and "Rit.". The music is characterized by its intricate textures and dynamic range, with annotations for "ppp", "pp", "p", "f", and "rit.". The score is divided into sections, with some parts marked "crescendo" and "rit.". The overall structure is a solemne passacaglia, as mentioned in the text.

Musical score for piano, measures 1-10. The score is divided into two systems. The first system includes a 'ritourne' section with a 'pizz' marking. The second system is marked 'Au mouvement' and includes a 'pp' marking. The score is written in treble and bass clefs.

Musical score for piano, measures 11-20. The score is divided into two systems. The first system is marked 'Rall' and 'Ritardo Presso'. The second system is marked 'Modéré (♩=120)' and includes 'pp' and 'ff' markings. The score is written in treble and bass clefs.

Musical score for piano, measures 21-30. The score is divided into two systems. The first system includes a 'pp' marking. The second system includes a 'ppp' marking. The score is written in treble and bass clefs.

Musical score for piano, measures 31-40. The score is divided into two systems. The first system is marked 'Très lent (♩=60)' and includes a 'pp' marking. The second system is marked 'Rall.' and includes a 'ppp' marking. The score is written in treble and bass clefs.

Conclusiones

En esta última sección de las reflexiones sobre las *Veinte Miradas sobre el Niño Jesús*, quisiéramos hablar del proceso de escritura y de construcción de la interpretación. En primer lugar, estamos seguros que podemos distinguir dos momentos de elaboración de la interpretación de la *Veinte Miradas*. El primer momento, donde se habían ya estudiado las obras en el instrumento, pero se carecía de una investigación amplia y ordenada, de diversas fuentes y enfoques. Y la segunda estancia, a lo largo de la cual se han recorrido las lecturas que nutrieron este trabajo y se han vaciado en los puntos que se decidió eran de mayor importancia, buscando incorporar mucha de la vasta elaboración con la que se pudo contar, donde el beneficio que se ha obtenido directamente en la interpretación de las piezas ha sido notable. En otras palabras, del primer momento al segundo, hay una diferencia en un sentido absolutamente positivo que enriqueció las posibilidades de relación y comprensión de toda la obra y de cada una de cinco *Miradas* aquí analizadas.

Después de esta experiencia, podemos pensar que el mayor bagaje de conocimientos sobre una obra y su creador, es el mejor alimento para que se nutra y florezca nuestro propio y personal mundo de posibilidades de acción y expresión musicales, y esto puede ser un aliciente para abordar las obras que decidamos habitar como intérpretes.

En relación con la investigación y análisis aquí propuestos, hemos querido destacar la actitud que tiene Messiaen ante su quehacer como músico, siendo un incansable estudioso y abarcando todos los campos que se entrelazan y enriquecen para conformarse como una entidad artística, que es posiblemente lo que más nos interesa como músicos, enriquecernos con un ejemplo a seguir que sea estímulo para construir nuestro propio universo como artista intérpretes, creadores o ambos, desde donde podemos participar en la enramada social que se desprende de la vida y aportar nuestra personal esencia.

En este sentido, toda reflexión abre nuevas preguntas, un sin número de puertas para explorar caminos que nos llenen de vitalidad, en este caso específico sobre la música, y tal vez, más allá sobre del sonido que el ser humano puede manipular para crear o interpretar sus inquietudes y sensaciones,

Desde un punto de vista muy personal, la música de Messiaen y específicamente este ciclo, así como la investigación realizada, nos ha invitado a despertar de muchas maneras a la idea de lo eterno, de lo intangible presente, de lo imaginario real, a las posibilidad de buscar formas de lograr una concepción interpretativa -y me refiero a las dificultades que se enfrentan en la obra- pero también el deseo de conseguirla y de experimentar esta música, la cual de alguna forma nos ha dado la oportunidad de alejarnos del apasionado y emocional mundo romántico, para revivir otras pautas de sensaciones e intenciones que transitan otros universos, también muy humanos.

Cuando la relación entre el intérprete y la obra se torna más íntima, se transforma en una vivencia, en una experiencia de vida, que le otorga un sentido de valor a nuestro quehacer como artistas. Desde nuestra persona en primer lugar, pero con el sentido de ir hacia los otros y compartir esa experiencia que quiso y pudo plasmar un compositor, que pasa por nosotros músicos intérpretes, que abrazamos, rechazamos y necesitamos y con la que también nos debatimos para, en el mejor de los casos, la podamos ofrecer en nuestro

ámbito social, y éste se enriquezca con la presencia magnífica de las obras, creadas por el mismo ser humano para la humanidad.

Tlalpan, mayo 2022.

Bibliografía

Ateneo Mercantil de Valencia, “Olivier Messiaen” Tercera sesión presentada en “Coloquios Arte, Música y Pensamiento siglo XX”, Valencia, 25 de Octubre de 2015 al 22 de Mayo de 2016.

<https://www.ateneovalencia.es/wp-content/uploads/2016/03/OlivierMessiaen.pdf>

Ball, Malcom, French composer Olivier **Messiaen**, his life and works. Includes biography, bibliography, list of works, birdsong, events listing and much more. of the 20th ..., <https://www.oliviermessiaen.org> (Página Web)

Burguer, P.C. “Olivier Messiaen’s *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*: Analytical, Religious, and Literary Considerations” Tesis de Doctorado, The University of Texas and Austin, 2009.

Cail, Laureen, Olivier Messiaen *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*: An analysais, A dissertation Submitted to the Faculty of Arts, University of the Witwatersrand. Johannesburg. Washintong D.C. 1987 (Tesis incompleta y mecanografiada)

Castro, J.D. “La Música como Teología Tomista” Trabajo Monográfico. Seminario de Doctorado Filosófico-Teológico: El pensamiento teológico musical de Olivier Messiaen. Las líneas maestras y el lenguaje de una teología musical. Pontificia Universidad Católica Argentina, 2016.

Costa, F. J. “Aproximación al lenguaje de Olivier Messiaen: análisis de la obra para piano *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*” Tesis de Doctorado, Universidad de Valencia, 2004.

Cheong, W. “Rediscovering Messiaen’s Invented Chords” en *Acta Musicologica*, Vol. 75, No. 1, 2003. pp. 85-105. <http://www.jstor.org/stable/25071211>

Dellosa, L. G. “Messiaen’s musical lenguaje: technique and theological symbolism in *les corps glorieux*, <Combat de la mort et de la vie>” Tesis de Doctorado, University of North Texas, 2015.

Di Besceglie, L.C. “Olivier Messiaen <Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus>: An Analysis” Tesis de Maestría, University of the Witwatersrand Johannesburg, 1987.

Espinosa, P. “El rapto de lo divino de Messiaen” en *Revista de la Universidad de México*, 55, Septiembre de 2008. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/28c31a5f-153c-4f86-ba90-e395ac18f766?filename=el-rapto-divino-de-messiaen>

H. Choi, “Theme of God: A Musical and Theological Discussion of Olivier Messiaen’s *Vingt regards sur l’Enfant-Jésus*”, Tesis de Doctorado, University of Kansas, 2017, p. iii.

Leni, “Recordando a Olivier Messiaen: Olivier Messiaen” en *Revista musical chilena*, Vol. 46, No. 178, Julio-Diciembre, 1992, pp. 95-96. ISSN 0716-2790. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13586>

Messiaen, O. *Vingt regards sur l’enfant-Jésus*, Durand S.A. éditions musicales, Paris 1944.

Messiaen, O. *Técnica de mi lenguaje Musical*, Alphonse Leduc ediciones musicales, Paris, 1993.
Rogosin, D. “Aspects of Structure in Olivier Messiaen’s *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*”, Tesis de Doctorado, The Universitie of British Columbia, 1996.

Ruset, Victor. “Olivier Messiaen y los Derechos Humanos” en *Amnistia Catalunya (sitio web)*, 2002, consultada el 11 de Mayo de 2022.

Stephens, M. “Two ways of looking at Messiaen’s *Vingt Regards sur L’enfant-Jésus* with *Baptism* (an Original Composition for Chamber Orchestra” Tesis de Doctorado, University of Pittsburgh, 2007.

Tradicion_nommick_QB_2003. pdf. <https://ebuah.uah.es>

16) Nommick, Y. “Tradición, modernidad y sincretismo en el *Quatuor pour la fin du temps*” en *Quodlibet: revista de especialización musical*, No. 25, 2003, pp.14-43. ISSN 1134-8615. <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/36593>

Vila, C (entrev.). y Torres R. “Olivier Messiaen: un abridor de mundos” en *Revista musical chilena*, Año 46, No. 178, 1992, pp. 101-108. ISSN 0716-2790.

Wilson, F. « A monument of Twentieth Century Pianism: Messiaen’s *Vingt Regards sur l’enfant Jésus*” en *Interlude (sitio web)*, 28 de Septiembre de 2017, consultada el 11 de Mayo de 2022, <https://interlude.hk/monumental-twentieth-century-pianismmessiaens-vingt-regards-sur-lenfant-jesus/>

