

O Engenho e a Arte em *Cantéyodjayâ* de Olivier Messiaen

Helena Santana (Universidade de Aveiro)

A música de Olivier Messiaen prima pela originalidade. As estruturas sonoras e linguísticas que integra fogem aos cânones mais convencionais, desenvolvendo universos sonoros únicos e pioneiros. Qualquer som, acorde, vivência, quer se revele de natureza material, humana, animal ou outra, transforma-se em estruturas de som que o compositor utiliza na significação da obra de arte. Esta, reconhecível ao primeiro acorde ou ritmo, desnuda universos sonoros únicos e nunca imaginados.

No seu desenvolvimento enquanto músico e compositor, Olivier Messiaen sofrerá a influência não só da sua formação académica e musical, mas também das suas estruturas familiar e espiritual, que se revelarão de forma marcada tanto na sua produção musical, como no modo como estrutura, clarifica e vivifica os seus universos de som. Neste sentido, diversos autores e compositores aí concorrem, nomeadamente Claude Debussy, “le plus grand *libérateur* de la musique occidentale »¹. Esta acção de libertação da música e da criação musical efectua-se de diversos modos, nomeadamente através da aplicação de novas formas de formalização discursiva, através do abandono da tonalidade tradicional, da utilização de novos desenvolvimentos rítmicos, da criação de novas formas musicais, do uso do modalismo e da melodia de acordes, bem como do reconhecimento da cor como elemento fundamental na definição e estruturação de um universo de som, de uma obra musical.

Por outro lado, a concepção estática da harmonia por parte de Claude Debussy entusiasma de forma marcada Olivier Messiaen, sendo fundamental para a determinação das suas estruturas harmónicas, bem como do seu pensamento musical. No entanto, Messiaen não se satisfaz unicamente no estudo da harmonia, encontrando na obra de Debussy “des intuitions géniales en matière d’harmonies-couleurs et d’harmonies-timbres »², elementos que se anunciam fundamentais para o seu desenvolvimento linguístico e musical. Neste sentido, e mais capital ainda, é a ascendência que Debussy exercerá a nível rítmico em Messiaen. A estruturação

¹ HALBREICH, Harry, *Olivier Messiaen*. colecção *Musicien d’aujourd’hui*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Fondation Sacem, 1980, p. 90.

² HALBREICH, Harry, *Olivier Messiaen*. colecção *Musicien d’aujourd’hui*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Fondation Sacem, 1980, p. 90.

rítmica que este apresenta, liberta de simetrias periódicas e da clausura imposta pela quadratura e regularidade resultantes do uso da tradicional barra de compasso, redimensiona a frase musical que, revela agora, o encanto e mestria de um universo musical semelhante ao proposto pelo Canto Gregoriano. O estudo da obra musical de Claude Debussy permite-lhe desenvolver igualmente uma nova percepção do tempo musical, percepção que se encontra marcada por fortes influências da cultura oriental e por sistemas harmónicos diversos do tonal. O engenho do intérprete fortalece-se no recriar e redimensionar das estruturas propostas pelo compositor, congregando uma acção de recriação e redefinição da obra e das estruturas formais e conceptuais propostas e veiculadas no seu discurso.

Determinando-se como corolário das liberdades supracitadas, estas influências e acções assumem para nós particular importância, pois agem sobre a escrita para piano de Olivier Messiaen. Escolhemos como espaço de reflexão a obra *Cantéyodjayâ*, veículo destas interferências e de algumas das suas técnicas de composição, assim como a influência marcante de Yvone Loriod, que influirá e marcará a sua obra para piano de forma única. A sua mestria técnica e a sua capacidade interpretativa redimensionam-se na escrita do compositor, modificando a sua escrita. Através de uma técnica sem mácula, Loriod traduz um universo que também é seu, um universo que revela, certamente pela proximidade de ambos, influências mútuas. Não queremos com isto dizer que a técnica composicional de Olivier Messiaen ou a imaginação e imagética criativa do compositor se encontrem forte e indubitavelmente sob a influência da intérprete, mas sim, que de alguma forma esta se encontra no manifesto musical do compositor.

A obra em estudo, para piano solo, foi composta em 1949 durante a sua estada no Berkshire Music Center. Condensando diversas técnicas e preocupações compositivas, reflecte indubitavelmente a técnica interpretativa de Yvone Loriod. A obra, que se liga directamente a *Quatre Études du Rythme*, *Neumes Rythmiques*, *Mode de Valeurs et d'Intensités* e *Iles de Feu I e II*, utiliza diversos deci-tâlas, séries cromáticas de durações e diversos procedimentos de criação e transformação rítmica. Rica de cores, sons e texturas, *Cantéyodjayâ* revela-se uma obra maior, condensando emoção e razão, fruição e espiritualidade. A sua análise revela um enorme manancial de princípios técnicos e estéticos sendo que, e a nível rítmico, relativamente ao uso da escala cromática de durações, Olivier Messiaen a utiliza por diversas vezes e de diferentes maneiras. O uso de modos de alturas, durações ou de intensidades surgirá

igualmente em vários pontos da obra reflectindo, neste caso, a influência de *Mode de Valeurs et d'Intensités*. Diversos processos de variação são utilizados, nomeadamente aqueles que englobam a interpolação ou inclusão de novos elementos no interior de um outro elemento base. Por outro lado, a repetição sem variação e o uso de ritmos não-retrogradáveis, uma influência clara da natureza, mas não só, acontece fluentemente ao longo da obra. Neste sentido, e relativamente ao uso da repetição não variada de elementos rítmicos, podemos referir o uso do ritmo *cantéyodjayâ* (que dá nome à peça), ou do ritmo *doubléafloréalila*. Se por um lado nos deparamos com diversos ritmos provenientes da rítmica hindu, descobrimos outros resultantes de processos de formalização diversos e que se encontram denominados por vocábulos que não têm um significado estrito, mas sim uma sonoridade que reflecte uma intenção expressa do autor ou, por outro lado, uma sonoridade que interessa ao manifesto de uma ideia ou que contém um existir diferente.

Através de *Cantéyodjayâ* pretendemos mostrar não só as diversas vertentes da técnica e escrita musicais do compositor que, respondendo a um forte apelo criativo desenvolve uma linguagem onde realiza a simbiose entre duas fortes componentes sensoriais - o som e a cor -, mas também como, e através destes e da sua música, Messiaen pretende atingir e dignificar o Criador, aspirando a Deus e ao Divino. Se, por um lado, procura na obra musical, nos processos de definição e estruturação discursivos, os quais podem provir de universos diversos do musical, a sua inspiração e realização enquanto ser e criador, por outro, busca a liberdade de um modelo que lhe permita a segurança de um processo, e simultaneamente o rejuvenescimento de um estímulo do imaginário. Da evolução da sua linguagem transparece uma luminosidade e frescura criativa que, ao tornar-se a cada ano mais rica e poderosa, não nega os seus primeiros traços. De uma liberdade adquirida, sobressai uma fidelidade e flexibilidade organizativas e musicais sem mácula. Ao intérprete cabe a árdua tarefa de transmitir e redefinir estes princípios e traços.

Neste sentido, a técnica interpretativa de Yvone Loriod concorre tanto para o manifesto de uma escrita que, sendo única, evidencia a simplicidade, a clareza, a concisão e a exaustividade do processo criativo, bem como para a determinação da razão e da intuitividade, do formalismo e da emotividade, próprios à interpretação e recriação da obra e dos elementos musicais e discursivos que nela se encontram.

Se a sua obra e escrita musicais elevam e redimensionam a produção musical para este instrumento ao longo do século XX, também é verdade que sem um intérprete

capaz e criativo, ela não se revelaria e determinaria no espaço-tempo da sua criação. Para alguns autores, a dimensão da sua produção musical para piano é considerada somente superior à produção musical de Claude Debussy, sendo Yvone Loriod um depositário de técnica interpretativa que impulsionará a imaginação de Olivier Messiaen e a geração de novos intérpretes do autor.

Bibliografia

GOLÉA, Antoine, *Rencontres avec Olivier Messiaen*, Julliard, 1960.

HALBREICH, Harry, *Olivier Messiaen*, coleção Musicien d'aujourd'hui, Libraire Arthème Fayard, Fondation Sacem, Paris, 1980.

KANT, Emmanuel, *Critique de la Faculté de Juger (1790)*, Vrin, Paris, 1979.

MÂCHE, François Bernard, *Musique, Mythe, Nature ou les Dauphins d'Arion*, Klincksieck, Paris, 1983.

MESSIAEN, Olivier, *Conférence de Notre-Dame*, Alphonse Leduc, Paris, 1978.

SAMUEL, Claude, *Entretiens avec Olivier Messiaen*, Pierre Belfond, Paris, 1967.

SCHUMANN, Robert, *Sur les musiciens*, Stock, Paris, 1979.

SHERLAW-JOHNSON, Robert, *Messiaen*, Dent, Londres, 1975.