

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS» ΤΟΥ OLIVIER MESSIAEN

(Για την κατανόηση της ανάλυσης θα πρέπει να μελετηθούν αρχικά οι διευκρινίσεις που παραθέτω στο τέλος)

Η ανάλυση αυτή είναι αφιερωμένη στη μνήμη του δασκάλου της γενιάς μου και συνθέτη Olivier Messiaen και του συγκρατουμένου του πατέρα μου, Πέτρου, στα κέντρα του γερμανικού πολιτισμού, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, για το ίδιο «έγκλημα», τον αντιναζισμό, και το ίδιο πάθος για την ιδεολογία των αξιών του ανθρωπισμού απέναντι στη γερμανική βαρβαρότητα, μέσα από τις αρχές ο πρώτος της θρησκευτικής και ο δεύτερος της πολιτικής συνείδησης.

*«Οί στίχοι αυτοί μπορεί και νά 'ναι οί τελευταίοι
οί τελευταίοι στους τελευταίους που θά γραφτοῦν
Γιατί οί μελλούμενοι ποιητές δέ ζοῦνε πιά
αὐτοί που θά μιλούσανε πεθάναν ὅλοι νέοι
Τὰ θλιβερά τραγούδια τους γενήκανε πουλιά
σέ κάποιον ἄλλον οὐρανὸ που λάμπει ξένος ἥλιος
Γενήκαν ἄγριοι ποταμοὶ καὶ τρέχουνε στή θάλασσα
καὶ τὰ νερά τους δὲν μπορεῖς νὰ ξεχωρίσεις
Στὰ θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ἕνας λωτὸς
νὰ γεννηθοῦμε στὸ χυμὸ του ἐμεῖς πιὸ νέοι»* (Μανώλης Αναγνωστακης)

Το «Quatuor pour la fin du Temps» (Κουαρτέτο για το τέλος του Χρόνου) γράφτηκε ενώ ο συνθέτης ήταν κρατούμενος των ναζί στο στρατόπεδο Stalag VIII A στο Görlitz της Silesia στην γραμμή των Γερμανοπολωνικών συνόρων, κοντά στη Δρέσδη και η πρώτη του εκτέλεση δόθηκε στο στρατόπεδο στις 15 Ιανουαρίου 1941 με τον ίδιο τον Olivier Messiaen στο πιάνο και τους συγκρατουμένους του Jean Le Boulaire βιολί, Henri Akoka κλαρινέτο και Étienne Pasquier βιολοντσέλο.

Όπως συμβαίνει σε περιπτώσεις ανάλογου ιστορικού περιβάλλοντος, αναπτύχθηκε γύρω από το έργο μια φημολογία που ορισμένες φορές ξεπερνάει την πραγματικότητα και αγγίζει τον μύθο.

Για το συγκεκριμένο έργο θα μπορούσα επιγραμματικά να αναφέρω τα παρακάτω:

1. Αμφισβητείται η σειρά σύνθεσης των κινήσεων του. Ορισμένοι αναφέρουν πως πρώτα γράφτηκε η τρίτη κίνηση (Abîme des oiseaux), πιθανόν γιατί ήταν η πρώτη που ακούστηκε σε δοκιμές στο στρατόπεδο, αφού ο Henri Akoka ήταν ο μόνος από τους μουσικούς που είχε μαζί του όργανο, το κλαρινέτο. Η κίνηση αυτή γράφτηκε σε μια αρχική εκδοχή πριν την άφιξη του Olivier Messiaen στο Görlitz, κατά τη διάρκεια της μεταγωγής του στην πόλη Nancy, όπου και το μελέτησε για πρώτη φορά ο Henri Akoka που ήταν μαζί του συγκρατούμενός του. Ο ίδιος ο Henri Akoka αναφέρει ότι, αρχικά, μελέτησε μια διαφορετική εκδοχή της τρίτης κίνησης, την οποία, τελικά, επεξεργάστηκε ο συνθέτης στο Görlitz.

Ο ίδιος ο συνθέτης αναφέρει ότι πρώτα συνέθεσε την τέταρτη κίνηση (Intermède) ως ένα ανεξάρτητο έργο για τους τρεις συγκρατουμένους του και γύρω από αυτή αναπτύχθηκαν στη συνέχεια οι υπόλοιπες που αποτελούν το κουαρτέτο.

Η έκτη κίνηση (Danse de la fureur pour les sept trompettes), εξαιτίας του γεγονότος ότι αφενός το θεματικό της υλικό προέρχεται άμεσα από την τέταρτη κίνηση και αφετέρου εγκαταλείπει σ' αυτή τη συμβατική σημειογραφία της απεικόνισης των προστιθέμενων αξιών μέσα στο μέτρο εισάγοντας τη γραφή χωρίς μέτρο, θα πρέπει να γράφτηκε μετά την τέταρτη κίνηση.

2. Ο Olivier Messiaen αναφέρει πως την πρώτη εκτέλεση στο στρατόπεδο την παρακολούθησαν 5.000 συγκρατούμενοί του, αλλά ο Étienne Pasquier υπολογίζει τον αριθμό των ακροατών σε δύο με τρεις εκατοντάδες.

3. Το έργο με κατ' αρχή βαθύ θρησκευτικό υπόβαθρο κλήθηκαν να το εκτελέσουν για πρώτη φορά συγκρατούμενοι εκτελεστές με ανομοιογένεια ιδεολογική, ο Olivier Messiaen βαθεία θρησκευόμενος καθολικός, ο Étienne Pasquier αγνωστικιστής, ο Jean Le Boulaire άθεος και ο Henri Akoka εβραϊκής καταγωγής τροσκιστής.

4. Κάτω από αυτή την ιδεολογική ανομοιογένεια έπρεπε να γίνει η ερμηνευτική προσέγγιση σελίδων με θρησκευτική εσωτερικότητα και ταυτόχρονα να αντιμετωπισθεί η σκληρή καθημερινότητα του στρατοπέδου, η έμμονη επαναστατική διάθεση και πρόθεση του Henri Akoka να δραπετεύσει, γεγονός που, τελικά, το επιχείρησε, αλλά σύντομα συνελήφθη, αλλά και η αντίδρασή του στον Olivier Messiaen, ο οποίος αντιμετώπιζε την κράτησή του με μεταφυσική διάθεση ως θέλημα του θεού.

Οι αντιφάσεις αυτές φαίνονται και από τα λεγόμενά τους: «Je suis né croyant» (Γεννήθηκα πιστός) (Olivier Messiaen), «C' est la musique qui a été ma bonne fée» (Η μουσική ήταν η καλή μου νεράιδα) (Étienne Pasquier), «Un prisonnier, c' est fait pour s' évader» (Ένας κρατούμενος έχει χρέος να δραπετεύσει) (Henri Akoka), «Le seul souvenir de la guerre que je vieux garder, c' est le Quatuor pour la fin du Temps» (Η μόνη ανάμνηση του πολέμου, που διατηρώ, είναι το Κουαρτέτο για το τέλος του Χρόνου) (Jean Le Boulaire).

5. Η φημολογία πως ο Étienne Pasquier έπαιξε σε βιολοντσέλο με τρεις χορδές αμφισβητείται από τον ίδιο τον Étienne Pasquier, ο οποίος σε μεταγενέστερη συνέντευξή του διηγείται ότι απέκτησε το όργανο με τις τέσσερις χορδές του από οργανοποιό της πόλης του Görlitz.

6. Οι συνθήκες στο στρατόπεδο ήταν σχετικά ευνοϊκές, αφού υπήρχε εκκλησία, βιβλιοθήκη, αίθουσα εκδηλώσεων, κινηματογράφος, μικρή ορχήστρα με μαέστρο τον Ferdinand Caren και οι Γάλλοι κρατούμενοι, ιδιαίτερα οι μουσικοί, με πρωτοβουλία του επικεφαλής του στρατοπέδου διοικητή Karl Albert Brüll, ο οποίος γνώριζε τη γαλλική γλώσσα από τη μητέρα του που ήταν βελγικής καταγωγής (ο πατέρας του ήταν πρόεδρος της καθολικής νεολαίας της περιοχής), τύγχαναν προνομιακής μεταχείρισης σε σχέση με τους υπόλοιπους κρατούμενους (έμειναν χωριστά σε πιο ζεστό χώρο και με αυξημένο συσσίτιο). Μάλιστα με τη συμβολή του διοικητή Karl Albert Brüll έγινε η απελευθέρωση των μουσικών κρατουμένων πριν τη λήξη του πολέμου.

Οι θρησκευτικές προθέσεις του έργου αποκαλύπτονται, κατ' αρχήν, από το εδάφιο της «Αποκάλυψης» (I) του Ιωάννη που προτίθεται «καὶ εἶδον ἄγγελον ἰσχυρὸν καταβαίνοντα ἐκ τοῦ οὐρανοῦ, περιβεβλημένον νεφέλην, καὶ ἡ ἴρις ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ, καὶ τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ὡς ἥλιος, καὶ οἱ πόδες αὐτοῦ ὡς στῦλοι πυρός, ... καὶ ἔθηκεν τὸν πόδα αὐτοῦ τὸν δεξιὸν ἐπὶ τῆς θαλάσσης, τὸν δὲ εὐώνυμον ἐπὶ τῆς γῆς ... ἤρε τὴν χεῖρα αὐτοῦ τὴν δεξιὰν εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ ὤμοσεν ἐν τῷ ζῶντι εἰς τοὺς αἰῶνες τῶν αἰῶνων ... ὅτι χρόνος οὐκέτι ἔσται, ἀλλ' ἐν ταῖς ἡμέρας τῆς φωνῆς του ἑβδόμου ἀγγέλου, ὅταν μέλλη σαλπίζειν, καὶ ἐτελέσθη τὸ μυστήριον τοῦ Θεοῦ».

Αν μείνει κανείς στη θρησκευτική προσέγγιση θα δει με μονομέρεια το έργο. Θα πρέπει πίσω από το θρησκευτικό υπόβαθρο να αντιμετωπίσουμε το έργο με τις φιλοσοφικές και μουσικές ανησυχίες του συνθέτη για τον χρόνο και ειδικότερα για τον μουσικό χρόνο. Ο κύριος προβληματισμός του βρίσκεται πρώτα στην ακατάλυτη αναγκαιότητα της μετατροπής του επερχόμενου σε παρελθόν και την αδυσώπητη ροή του, που θα βρουν το τέλος τους στην κραυγή του αγγέλου «χρόνος οὐκέτι ἔσται» και ύστερα στην απελευθέρωση του μουσικού χρόνου από τη συμβατικότητα των ανθρώπινων μεγεθών με την κατάργηση του μέτρου και την αποθέωση του ρυθμού, ως μιας εγγενούς φυσικής αναγκαιότητας, που βρίσκει την τεχνική της διέξοδο στην τρίτη κίνηση και στη συνέχεια στην πέμπτη και έκτη κίνηση.

Εξάλλου, ο χρόνος στην ψυχολογική του διάσταση αποκτά ιδιαιτερότητες και ο ρυθμός των γεγονότων γίνεται περισσότερο ασφικτικός κάτω από τις συνθήκες της βαρβαρότητας του πολέμου.

Έτσι, στο έργο αυτό, πέρα από τη μεταφυσική προσέγγιση του τέλους του Χρόνου (με κεφαλαίο στη λέξη Temps, όπως έλεγε ο συνθέτης), πραγματοποιείται και το τέλος του επίπλαστου μέτρου του μουσικού χρόνου.

Ο αριθμός των οκτώ κινήσεων του έργου έχει και αυτός μια συμβολική έννοια κατά τον συνθέτη. Το επτά είναι τέλειος αριθμός, η δημιουργία του κόσμου σε έξι μέρες καθαγιάζεται τη μέρα του Σαββάτου, η έβδομη μέρα της ανάπαυσης παρατείνεται στην αιωνιότητα και οδηγεί στην όγδοη μέρα του ανεξίτηλου φωτός της αιώνιας ειρήνης.

Από τις οκτώ κινήσεις:

1. Οι τρεις προβάλλουν σολιστικά, η κάθε μια και ένα σολιστικό όργανο:
 - A. Η τρίτη το κλαρινέτο (για σόλο κλαρινέτο).
 - B. Η πέμπτη το βιολοντσέλο (για βιολοντσέλο και πιάνο).
 - Γ. Η όγδοη το βιολί (για βιολί και πιάνο)
2. Η τέταρτη κίνηση αποτελεί ένα τρίο των παραπάνω οργάνων.

3. Στην τρίτη κίνηση χρησιμοποιείται η σολιστική μονοφωνία.

4. Σε τρεις κινήσεις (δεύτερη, τέταρτη και έκτη) χρησιμοποιείται το unissono σε οκτάβες κατά την οικία τεχνική του συνθέτη στο μονοφωνικό στυλ με διπλασιασμούς σε οκτάβες στο στυλ του Mozart.

Η εκτεταμένη αυτή χρησιμοποίηση της μονοφωνίας αποδίδεται από μουσικολόγους, που αντιμετωπίζουν τη μουσική ως οπτική τέχνη, στο ότι ο συνθέτης δεν είχε στη διάθεσή του πιάνο στο στρατόπεδο συγκέντρωσης για να ακούσει τις αρμονίες. Αυτό αποτελεί μια αφελή προσέγγιση, πρώτα γιατί ο Olivier Messiaen, από ότι είμαι σε θέση να γνωρίζω με βεβαιότητα, άκουγε όχι μόνο τους συνηθισμένους αρμονικούς ενός ήχου, δηλαδή την 8^η καθαρή, την 5^η καθαρή και την 7^η μικρή, αλλά και την 9^η μεγάλη, την 4^η αυξημένη, την 6^η μικρή και την 7^η μεγάλη, κατά συνέπεια δε χρειαζόταν πιάνο για την προσέγγιση των αρμονιών και ύστερα γιατί η μονοφωνία αποτελεί μια στυλιστική επιλογή του συνθέτη, που την αξιοποιεί εκτεταμένα στο έργο του και όχι μόνο σ' αυτό που γράφτηκε στο στρατόπεδο χωρίς πιάνο.

Εξάλλου, θα πρέπει να προσεγγίσει κανείς και τη φιλοσοφική διάσταση. Η έκτη κίνηση, που είναι απόλυτα σε unissono, αντιπροσωπεύει προγραμματικά το τελευταίο στάδιο για το τέλος του χρόνου, τη στιγμή που οι άγγελοι, κατά το Βιβλικό κείμενο, αναγγέλλουν την καταστροφή. Κατά συνέπεια ο συνθέτης επέλεξε τη μονοφωνική άμετρη μελωδία ως μόνη και καθαρή παράμετρο έκφρασης και συμβολισμού του χρόνου απαλλαγμένης από την επιτήδευση της αρμονίας και της επερχόμενης εξάντλησής του.

Στο σύνολο του έργου διακρίνεται μια διάσπαρτη μικροδομική ή και μακροδομική (π.χ. τέταρτη και έκτη κίνηση) ενότητα, ώστε στοιχεία της μιας κίνησης να δέχονται σπερματικές καταβολές από άλλες.

Η πέμπτη και όγδοη κίνηση δεν έχουν καμιά θεματική συνοχή, ούτε μεταξύ τους, ούτε με τις υπόλοιπες κινήσεις, για το λόγο ότι αποτελούν μεταγραφές προγενέστερων έργων του. Η πέμπτη κίνηση αποτελεί μεταγραφή του «Fête des balles eaux» του 1937 για έξι κύματα του Martenot και η όγδοη μεταγραφή της δεύτερης κίνησης του έργου του «Diptyque» του 1930 για εκκλησιαστικό όργανο.

Το «Quatuor pour la fin du Temps» είναι το δεύτερο έργο μετά το «La nativité du Seigneur» (Η γέννηση του Κυρίου) για όργανο, που στον πρόλογο της έκδοσης ο συνθέτης παραθέτει επιγραμματικά στοιχεία της υπό διαμόρφωση μουσικής του γλώσσας.

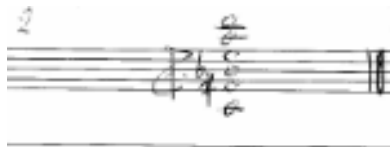
Έτσι στο έργο θα συναντήσουμε:

1. Περιορισμένη χρησιμοποίηση ινδικών ρυθμών.
2. Βασικές επεξεργασίες του ρυθμού με πρόσθετους φθόγγους, στιγμές και ασύμμετρες σμικρύνσεις ή μεγεθύνσεις.
3. Περιορισμένη χρησιμοποίηση μη αναδρομικών ρυθμών.
4. Περιορισμένη αξιοποίηση του ρυθμικού pedal.
5. Αξιοποίηση κυλιόμενων σχέσεων του τονικού συστήματος με το τροπικό σύστημα των τρόπων περιορισμένης μεταφοράς σε μια μετέωρη τονικότητα και τροπικότητα.
6. Αρχικές μορφές των συγχορδιών στη δεσπόζουσα (accords sur dominante), κυρίως ως υπερδιatonικές συγχορδίες, π.χ. με 11^η ή 13^η και πρόσθετους φθόγγους ή αποτζιατούρες.
7. Αρχικές μορφές των συγχορδιών της αντήχησης (accords à résonance), που στηρίζονται στην υπέρθεση αρμονικών:



και δεν έχουν πάρει ακόμα τη μορφή των σύνθετων συγχορδιών της συμβαλλόμενης αντήχησης (accords à résonance contractée).

Οι συγχορδίες αυτές έχουν τις καταβολές τους στην «απόκρυφη συγχορδία» του Scriabin, η οποία έχει πιο περιορισμένη έκταση.



8. Εισαγωγή της έννοιας των χρωματισμών των φθόγγων, αλλά κυρίως των συγχορδιών και των τρόπων, ιδιαίτερα στη δεύτερη κίνηση με τις bleu-orange συγχορδίες.

I Liturgie de crystal

Ο συνθέτης προθέτει στην κίνηση αυτή το εξής σχόλιο «ανάμεσα στην 3^η με 4^η πρωινή ώρα, το τραγούδι των πουλιών: ένα κοτσύφι και ένα αηδόνι αυτοσχεδιάζουν ζωσμένα με απόμακρους ήχους Μεταφέροντας αυτό στον θρησκευτικό χώρο, θα βρεθούμε στην αρμονία της ουράνιας σιωπής».

Η κίνηση έχει στο σύνολό της μια ρευστότητα εξαιτίας της διαρκούς διολίσθησης του ρυθμού του πιάνου πάνω σε ένα αρμονικό μοντέλο και του βιολοντσέλου πάνω σε ένα μελωδικό μοντέλο, τεχνικές που έχουν ως συνέπεια το αδιαίρετο της φόρμας της.

Στην κίνηση αυτή διακρίνονται τρία επίπεδα:

1. Το τραγούδι των πουλιών στο βιολί και το κλαρινέτο, σε ελεύθερες συμβολικές και αυτοσχεδιαστικές μελωδίες.

2. Ένα μελωδικό pedal στο βιολοντσέλο με αρμονικούς που βασίζεται σε πέντε φθόγγους: C-E-D-Fis-B, οι οποίοι αποτελούν μια ελλειμματική κατά έναν φθόγγο (Aes ή Gis) κλίμακα με τόνους (τρόπος 1).

Η μελωδία αυτή βασίζεται σε έναν σταθερό ρυθμό, που έχει μια υποδομικότητα μη αναδρομικών ρυθμών:

I. Liturgie de cristal

Bien modéré, un peu plus lentement (ad libitum) (rit.)

Violoncelle: Bien modéré, un peu plus lentement (ad libitum) (rit.)

Piano: pp legato (voir encadrement de pédale)

Violoncelle: 96 99 102 105 108 111 114 117 120 123 126 129 132 135 138 141 144 147 150 153 156 159 162 165 168 171 174 177 180 183 186 189 192 195 198 201 204 207 210 213 216 219 222 225 228 231 234 237 240 243 246 249 252 255 258 261 264 267 270 273 276 279 282 285 288 291 294 297 300 303 306 309 312 315 318 321 324 327 330 333 336 339 342 345 348 351 354 357 360 363 366 369 372 375 378 381 384 387 390 393 396 399 402 405 408 411 414 417 420 423 426 429 432 435 438 441 444 447 450 453 456 459 462 465 468 471 474 477 480 483 486 489 492 495 498 501 504 507 510 513 516 519 522 525 528 531 534 537 540 543 546 549 552 555 558 561 564 567 570 573 576 579 582 585 588 591 594 597 600 603 606 609 612 615 618 621 624 627 630 633 636 639 642 645 648 651 654 657 660 663 666 669 672 675 678 681 684 687 690 693 696 699 702 705 708 711 714 717 720 723 726 729 732 735 738 741 744 747 750 753 756 759 762 765 768 771 774 777 780 783 786 789 792 795 798 801 804 807 810 813 816 819 822 825 828 831 834 837 840 843 846 849 852 855 858 861 864 867 870 873 876 879 882 885 888 891 894 897 900 903 906 909 912 915 918 921 924 927 930 933 936 939 942 945 948 951 954 957 960 963 966 969 972 975 978 981 984 987 990 993 996 999 1002 1005 1008 1011 1014 1017 1020 1023 1026 1029 1032 1035 1038 1041 1044 1047 1050 1053 1056 1059 1062 1065 1068 1071 1074 1077 1080 1083 1086 1089 1092 1095 1098 1101 1104 1107 1110 1113 1116 1119 1122 1125 1128 1131 1134 1137 1140 1143 1146 1149 1152 1155 1158 1161 1164 1167 1170 1173 1176 1179 1182 1185 1188 1191 1194 1197 1200 1203 1206 1209 1212 1215 1218 1221 1224 1227 1230 1233 1236 1239 1242 1245 1248 1251 1254 1257 1260 1263 1266 1269 1272 1275 1278 1281 1284 1287 1290 1293 1296 1299 1302 1305 1308 1311 1314 1317 1320 1323 1326 1329 1332 1335 1338 1341 1344 1347 1350 1353 1356 1359 1362 1365 1368 1371 1374 1377 1380 1383 1386 1389 1392 1395 1398 1401 1404 1407 1410 1413 1416 1419 1422 1425 1428 1431 1434 1437 1440 1443 1446 1449 1452 1455 1458 1461 1464 1467 1470 1473 1476 1479 1482 1485 1488 1491 1494 1497 1500 1503 1506 1509 1512 1515 1518 1521 1524 1527 1530 1533 1536 1539 1542 1545 1548 1551 1554 1557 1560 1563 1566 1569 1572 1575 1578 1581 1584 1587 1590 1593 1596 1599 1602 1605 1608 1611 1614 1617 1620 1623 1626 1629 1632 1635 1638 1641 1644 1647 1650 1653 1656 1659 1662 1665 1668 1671 1674 1677 1680 1683 1686 1689 1692 1695 1698 1701 1704 1707 1710 1713 1716 1719 1722 1725 1728 1731 1734 1737 1740 1743 1746 1749 1752 1755 1758 1761 1764 1767 1770 1773 1776 1779 1782 1785 1788 1791 1794 1797 1800 1803 1806 1809 1812 1815 1818 1821 1824 1827 1830 1833 1836 1839 1842 1845 1848 1851 1854 1857 1860 1863 1866 1869 1872 1875 1878 1881 1884 1887 1890 1893 1896 1899 1902 1905 1908 1911 1914 1917 1920 1923 1926 1929 1932 1935 1938 1941 1944 1947 1950 1953 1956 1959 1962 1965 1968 1971 1974 1977 1980 1983 1986 1989 1992 1995 1998 2001 2004 2007 2010 2013 2016 2019 2022 2025 2028 2031 2034 2037 2040 2043 2046 2049 2052 2055 2058 2061 2064 2067 2070 2073 2076 2079 2082 2085 2088 2091 2094 2097 2100 2103 2106 2109 2112 2115 2118 2121 2124 2127 2130 2133 2136 2139 2142 2145 2148 2151 2154 2157 2160 2163 2166 2169 2172 2175 2178 2181 2184 2187 2190 2193 2196 2199 2202 2205 2208 2211 2214 2217 2220 2223 2226 2229 2232 2235 2238 2241 2244 2247 2250 2253 2256 2259 2262 2265 2268 2271 2274 2277 2280 2283 2286 2289 2292 2295 2298 2301 2304 2307 2310 2313 2316 2319 2322 2325 2328 2331 2334 2337 2340 2343 2346 2349 2352 2355 2358 2361 2364 2367 2370 2373 2376 2379 2382 2385 2388 2391 2394 2397 2400 2403 2406 2409 2412 2415 2418 2421 2424 2427 2430 2433 2436 2439 2442 2445 2448 2451 2454 2457 2460 2463 2466 2469 2472 2475 2478 2481 2484 2487 2490 2493 2496 2499 2502 2505 2508 2511 2514 2517 2520 2523 2526 2529 2532 2535 2538 2541 2544 2547 2550 2553 2556 2559 2562 2565 2568 2571 2574 2577 2580 2583 2586 2589 2592 2595 2598 2601 2604 2607 2610 2613 2616 2619 2622 2625 2628 2631 2634 2637 2640 2643 2646 2649 2652 2655 2658 2661 2664 2667 2670 2673 2676 2679 2682 2685 2688 2691 2694 2697 2700 2703 2706 2709 2712 2715 2718 2721 2724 2727 2730 2733 2736 2739 2742 2745 2748 2751 2754 2757 2760 2763 2766 2769 2772 2775 2778 2781 2784 2787 2790 2793 2796 2799 2802 2805 2808 2811 2814 2817 2820 2823 2826 2829 2832 2835 2838 2841 2844 2847 2850 2853 2856 2859 2862 2865 2868 2871 2874 2877 2880 2883 2886 2889 2892 2895 2898 2901 2904 2907 2910 2913 2916 2919 2922 2925 2928 2931 2934 2937 2940 2943 2946 2949 2952 2955 2958 2961 2964 2967 2970 2973 2976 2979 2982 2985 2988 2991 2994 2997 3000 3003 3006 3009 3012 3015 3018 3021 3024 3027 3030 3033 3036 3039 3042 3045 3048 3051 3054 3057 3060 3063 3066 3069 3072 3075 3078 3081 3084 3087 3090 3093 3096 3099 3102 3105 3108 3111 3114 3117 3120 3123 3126 3129 3132 3135 3138 3141 3144 3147 3150 3153 3156 3159 3162 3165 3168 3171 3174 3177 3180 3183 3186 3189 3192 3195 3198 3201 3204 3207 3210 3213 3216 3219 3222 3225 3228 3231 3234 3237 3240 3243 3246 3249 3252 3255 3258 3261 3264 3267 3270 3273 3276 3279 3282 3285 3288 3291 3294 3297 3300 3303 3306 3309 3312 3315 3318 3321 3324 3327 3330 3333 3336 3339 3342 3345 3348 3351 3354 3357 3360 3363 3366 3369 3372 3375 3378 3381 3384 3387 3390 3393 3396 3399 3402 3405 3408 3411 3414 3417 3420 3423 3426 3429 3432 3435 3438 3441 3444 3447 3450 3453 3456 3459 3462 3465 3468 3471 3474 3477 3480 3483 3486 3489 3492 3495 3498 3501 3504 3507 3510 3513 3516 3519 3522 3525 3528 3531 3534 3537 3540 3543 3546 3549 3552 3555 3558 3561 3564 3567 3570 3573 3576 3579 3582 3585 3588 3591 3594 3597 3600 3603 3606 3609 3612 3615 3618 3621 3624 3627 3630 3633 3636 3639 3642 3645 3648 3651 3654 3657 3660 3663 3666 3669 3672 3675 3678 3681 3684 3687 3690 3693 3696 3699 3702 3705 3708 3711 3714 3717 3720 3723 3726 3729 3732 3735 3738 3741 3744 3747 3750 3753 3756 3759 3762 3765 3768 3771 3774 3777 3780 3783 3786 3789 3792 3795 3798 3801 3804 3807 3810 3813 3816 3819 3822 3825 3828 3831 3834 3837 3840 3843 3846 3849 3852 3855 3858 3861 3864 3867 3870 3873 3876 3879 3882 3885 3888 3891 3894 3897 3900 3903 3906 3909 3912 3915 3918 3921 3924 3927 3930 3933 3936 3939 3942 3945 3948 3951 3954 3957 3960 3963 3966 3969 3972 3975 3978 3981 3984 3987 3990 3993 3996 3999 4002 4005 4008 4011 4014 4017 4020 4023 4026 4029 4032 4035 4038 4041 4044 4047 4050 4053 4056 4059 4062 4065 4068 4071 4074 4077 4080 4083 4086 4089 4092 4095 4098 4101 4104 4107 4110 4113 4116 4119 4122 4125 4128 4131 4134 4137 4140 4143 4146 4149 4152 4155 4158 4161 4164 4167 4170 4173 4176 4179 4182 4185 4188 4191 4194 4197 4200 4203 4206 4209 4212 4215 4218 4221 4224 4227 4230 4233 4236 4239 4242 4245 4248 4251 4254 4257 4260 4263 4266 4269 4272 4275 4278 4281 4284 4287 4290 4293 4296 4299 4302 4305 4308 4311 4314 4317 4320 4323 4326 4329 4332 4335 4338 4341 4344 4347 4350 4353 4356 4359 4362 4365 4368 4371 4374 4377 4380 4383 4386 4389 4392 4395 4398 4401 4404 4407 4410 4413 4416 4419 4422 4425 4428 4431 4434 4437 4440 4443 4446 4449 4452 4455 4458 4461 4464 4467 4470 4473 4476 4479 4482 4485 4488 4491 4494 4497 4500 4503 4506 4509 4512 4515 4518 4521 4524 4527 4530 4533 4536 4539 4542 4545 4548 4551 4554 4557 4560 4563 4566 4569 4572 4575 4578 4581 4584 4587 4590 4593 4596 4599 4602 4605 4608 4611 4614 4617 4620 4623 4626 4629 4632 4635 4638 4641 4644 4647 4650 4653 4656 4659 4662 4665 4668 4671 4674 4677 4680 4683 4686 4689 4692 4695 4698 4701 4704 4707 4710 4713 4716 4719 4722 4725 4728 4731 4734 4737 4740 4743 4746 4749 4752 4755 4758 4761 4764 4767 4770 4773 4776 4779 4782 4785 4788 4791 4794 4797 4800 4803 4806 4809 4812 4815 4818 4821 4824 4827 4830 4833 4836 4839 4842 4845 4848 4851 4854 4857 4860 4863 4866 4869 4872 4875 4878 4881 4884 4887 4890 4893 4896 4899 4902 4905 4908 4911 4914 4917 4920 4923 4926 4929 4932 4935 4938 4941 4944 4947 4950 4953 4956 4959 4962 4965 4968 4971 4974 4977 4980 4983 4986 4989 4992 4995 4998 5001 5004 5007 5010 5013 5016 5019 5022 5025 5028 5031 5034 5037 5040 5043 5046 5049 5052 5055 5058 5061 5064 5067 5070 5073 5076 5079 5082 5085 5088 5091 5094 5097 5100 5103 5106 5109 5112 5115 5118 5121 5124 5127 5130 5133 5136 5139 5142 5145 5148 5151 5154 5157 5160 5163 5166 5169 5172 5175 5178 5181 5184 5187 5190 5193 5196 5199 5202 5205 5208 5211 5214 5217 5220 5223 5226 5229 5232 5235 5238 5241 5244 5247 5250 5253 5256 5259 5262 5265 5268 5271 5274 5277 5280 5283 5286 5289 5292 5295 5298 5301 5304 5307 5310 5313 5316 5319 5322 5325 5328 5331 5334 5337 5340 5343 5346 5349 5352 5355 5358 5361 5364 5367 5370 5373 5376 5379 5382 5385 5388 5391 5394 5397 5400 5403 5406 5409 5412 5415 5418 5421 5424 5427 5430 5433 5436 5439 5442 5445 5448 5451 5454 5457 5460 5463 5466 5469 5472 5475 5478 5481 5484 5487 5490 5493 5496 5499 5502 5505 5508 5511 5514 5517 5520 5523 5526 5529 5532 5535 5538 5541 5544 5547 5550 5553 5556 5559 5562 5565 5568 5571 5574 5577 5580 5583 5586 5589 5592 5595 5598 5601 5604 5607 5610 5613 5616 5619 5622 5625 5628 5631 5634 5637 5640 5643 5646 5649 5652 5655 5658 5661 5664 5667 5670 5673 5676 5679 5682 5685 5688 5691 5694 5697 5700 5703 5706 5709 5712 5715 5718 5721 5724 5727 5730 5733 5736 5739 5742 5745 5748 5751 5754 5757 5760 5763 5766 5769 5772 5775 5778 5781 5784 5787 5790 5793 5796 5799 5802 5805 5808 5811 5814 5817 5820 5823 5826 5829 5832 5835 5838 5841 5844 5847 5850 5853 5856 5859 5862 5865 5868 5871 5874 5877 5880 5883 5886 5889 5892 5895 5898 5901 5904 5907 5910 5913 5916 5919 5922 5925 5928 5931 5934 5937 5940 5943 5946 5949 5952 5955 5958 5961 5964 5967 5970 5973 5976 5979 5982 5985 5988 5991 5994 5997 6000 6003 6006 6009 6012 6015 6018 6021 6024 6027 6030 6033 6036 6039 6042 6045 6048 6051 6054 6057 6060 6063 6066 6069 6072 6075 6078 6081 6084 6087 6090 6093 6096 6099 6102 6105 6108 6111 6114 6117 6120 6123 6126 6129 6132 6135 6138 6141 6144 6147 6150 6153 6156 6159 6162 6165 6168 6171 6174 6177 6180 6183 6186 6189 6192 6195 6198 6201 6204 6207 6210 6213 6216 6219 6222 6225 6228 6231 6234 6237 6240 6243 6246 6249 6252 6255 6258 6261 6264 6267 6270 6273 6276 6279 6282 6285 6288 6291 6294 6297 6300 6303 6306 6309 6312 6315 6318 6321 6324 6327 6330 6333 6336 6339 6342 6345 6348 6351 6354 6357 6360 6363 6366 6369 6372 6375 6378 6381 6384 6387 6390 6393 6396 6399 6402 6405 6408 6411 6414 6417 6420 6423 6426 6429 6432 6435 6438 6441 6444 6447 6450 6453 6456 6459 6462 6465 6468 6471 6474 6477 6480 6483 6486 6489 6492 6495 6498 6501 6504 6507 6510 6513 6516 6519 6522 6525 6528 6531 6534 6537 6540 6543 6546 6549 6552 6555 6558 6561 6564 6567 6570 6573 6576 6579 6582 6585 6588 6591 6594 6597 6600 6603 6606 6609 6612 6615 6618 6621 6624 6627 6630 6633 6636 6639 6642 6645 6648 6651 6654 6657 6660 6663 6666 6669 6672 6675 6678 6681 6684 6687 6690 6693 6696 6699 6702 6705 6708 6711 6714 6717 6720 6723 6726 6729 6732 6735 6738 6741 6744 6747 6750 6753 6756 6759 6762 6765 6768 6771 6774 6777 6780 6783 6786 6789 6792 6795 6798 6801 6804 6807 6810 6813 6816 6819 6822 6825 6828 6831 6834 6837 6840 6843 6846 6849 6852 6855 6858 6861 6864 6867 6870 6873 6876 6879 6882 6885 6888 6891 6894 6897 6900 6903 6906 6909 6912 6915 6918 6921 6924 6927 6930 6933 6936 6939 6942 6945 6948 6951 6954 6957 6960 6963 6966 6969 6972 6975 6978 6981 6984 6987 6990 6993 6996 6999 7002 7005 7008 7011 7014 7017 7020 7023 7026 7029 7032 7035 7038 7041 7044 7047 705

Το δομικό και αισθητικό αδιαίρετο της κίνησης αυτής, όπως προαναφέρθηκε, ενισχύεται και από τη χρησιμοποίηση αναλογιών των πρώτων αριθμών, που είναι αδιαίρετοι (διαιρούνται μόνο με τη μονάδα και τον εαυτό τους): 5 οι φθόγγοι της μελωδίας του βιολοντσέλου, 17 οι αξίες του ρυθμικού pedal, 29 οι συγχορδίες, 43 τα συνολικά μέτρα της κίνησης.

Η έλλειψη ακόμα μαθηματικών κοινών παραγόντων ανάμεσα στις διάρκειες της μελωδίας του βιολοντσέλου (33 όγδοα), του αριθμού των συγχορδιών (29 συγχορδίες) και των διαρκειών του ρυθμικού pedal (26 όγδοα) σημαίνει πρακτικά πως δε θα επανέλθουν με την ίδια σχέση στη σύντομη διάρκεια της κίνησης, αφού απαιτείται ένας ιδιαίτερα μεγάλος αριθμός αναπαραγωγών τους ($33 \times 29 \times 26 = 24.882$) για να συμβεί αυτό, εξασφαλίζοντας με αυτόν τον τρόπο τη ρυθμική, αρμονική και μελωδική ρευστότητα και ασυμμετρία που επισημάνθηκε από την αρχή της ανάλυσης αυτής της κίνησης.

Οι σχέσεις αυτές απεικονίζονται στο παράδειγμα των σελίδων 4 και 5.

II Vocalise, pour l' Ange qui annonce la fin du Temps

Ύστερα από τη ρευστότητα της πρώτης κίνησης, που αντικατοπτρίζει το χάος και την απειρότητα της ουράνιας σιωπής, η δεύτερη κίνηση γίνεται πιο συγκεκριμένη και φορμαλιστική, εντασσόμενη από πολλούς στις τριμερείς φόρμες. Κατά την προσωπική μου εκτίμηση είναι μια διμερής φόρμα με ένα τρίτο μέρος ως θεματική coda.

A Μέρος (από το A ως και το C)

B Μέρος (από το D ως και το G)

Γ Μέρος ή Coda (από το H ως το τέλος)

Στο εισαγωγικό σημείωμα ο συνθέτης σχολιάζει: «ανάμεσα στην πρώτη και την τρίτη κίνηση σαν τα πόδια του αγγέλου της «Αποκάλυψης», που στηρίζονται το ένα στη γη και το άλλο στη θάλασσα, στο μέσο οι αδιόρατες αρμονίες του ουρανού... Οι συγχορδίες στο πιάνο με τους bleu-orange χρωματισμούς τους περιβάλλουν με την απόμακρη ήχησή τους τις μελωδίες σε στυλ plain chantesque του βιολιού και του βιολοντσέλου».

Το βιολί και το βιολοντσέλο παίζουν σε απόσταση δύο οκτάβων, εκτός από το τελικό μέρος της coda. Στο πρώτο μέρος ως αυτοσχεδιασμοί περιβάλλονται ανάμεσά τους οι βοκαλισμοί του κλαρινέτου σε μια κίνηση γενικά πολύ αργή (στο A μέρος το τέταρτο είναι στο χρονόμετρο 54 με ενδιάμεσα σύντομα τμήματα 104, ενώ το B μέρος γίνεται σταθερά πιο αργό με το όγδοο στο 50).

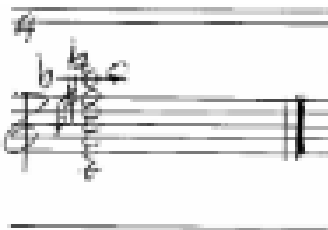
Το κλαρινέτο από το δεύτερο ως το όγδοο μέτρο μεταφέρει σε αρπισμό μια συγχορδία στη δεσπόζουσα με διπλή αποτζιατούρα, που χρησιμοποιήθηκε στην πρώτη κίνηση στο ρυθμικό pedal του πιάνου.

Οι μελωδίες του βιολιού και του βιολοντσέλου του A και B μέρους στηρίζονται στην πραγματικότητα στο ίδιο μελωδικό κύτταρο (Aes-C-D-Aes-D-Aes-D-C-D-C-D-Es-E-D-Fis-E), αποτελώντας στην ουσία η μια παραλλαγή της άλλης στο στυλ των νευμάτων του Γρηγοριανού Μέλους.

Στο έκτο μέτρο του C η αρμονική ακολουθία είναι αυτή των συγχορδιών 1-3-5-7 του αρμονικού pedal του πιάνου, δηλαδή των συγχορδιών στη δεσπόζουσα χωρίς τις αποτζιατούρες. Η δομικότητα των συγχορδιών είναι η ίδια, απλά γίνεται μια εναρμόνια μεταφορά τους από τη Des στη Cis.

Μέσα από τις πολυσυγχορδίες του πρώτου μέρους μπορούμε να διακρίνουμε τη διαμόρφωση των συγχορδιών στη δεσπόζουσα (accords sur dominante) και των συγχορδιών της αντήχησης (accords à resonance), που στην πραγματικότητα προκύπτουν μέσα από τη μαζική συνήχηση των φθόγγων των τρόπων και συγκεκριμένα του τρόπου 3.

Η συγχορδία των αρμονικών προκύπτει από τη συνήχηση όλων των φθόγγων, εκτός ενός του τρόπου 3: D-(Es)-E-Fis-G-Aes-B-H-C.



Η συγχορδία π.χ. του δεύτερου μέτρου του A είναι στην πραγματικότητα μια τέτοια εξάφθογγη συγχορδία, θεωρώντας το Dis ως Es.

Οι συγχορδίες στα μέτρα 6-7 και 8-9 του Β είναι συγχορδίες στη δεσπόζουσα με διπλές αποτζιατούρες, π.χ. στην πρώτη οι αποτζιατούρες E1s – A1s που λύνονται σε αποτζιατούρες Dis – Gis, που η τελική λύση τους είναι Cis – Fis, που υπάρχουν ήδη στη συγχορδία, αποτελώντας στην πραγματικότητα οι πάνω επτά φθόγγοι τη συνήχηση της E κλίμακας, ενώ οι επτά χαμηλότεροι τη συνήχηση της D, ώστε τα δύο σύνολα μαζί με τους κοινούς φθόγγους να δώσουν το σύνολο των φθόγγων των μειζόνων κλιμάκων των αρμονικών της 7^{ης} E και D.

Το ίδιο αρμονικό φαινόμενο συνιστούν οι συγχορδίες των μέτρων 8 και 9 του Β στη συνέχεια, αποτελώντας οι επτά πάνω φθόγγοι συνήχηση των φθόγγων της Η (B=A1s) και οι επτά κάτω της Α με προσθήκη της 4^{ης} αυξημένης στη σχέση των αρμονικών της 7^{ης} των κλιμάκων Η και Α.

Στο δεύτερο μέρος θα πρέπει κανείς να επισημάνει την πολυχρωμία που προκύπτει μέσα από την ποικιλομορφία της αρμονίας (συγχορδιών), γιατί κατά τον Olivier Messiaen το χρώμα δεν εξασφαλίζεται από μεμονωμένους ήχους, αλλά από τις συγχορδίες.

Έτσι στο μέρος αυτό μπορεί να διακρίνει κανείς:

1. Συγχορδίες που προκύπτουν από αυτές των αρχικών μέτρων σε μεταφορά (συγχορδία 1, το β μέρος της είναι το ίδιο με των αρχικών μέτρων, ενώ το α μέρος κατά μια 4^η ψηλότερα) (D μέτρα 1, 2, 3, 5, 6, E μέτρα 2, 3, 5, F μέτρα 2, 3, 5, 6, G μέτρο 2).
2. Συγχορδίες με 4^{ες} (συγχορδία 2) (D μέτρα 1, 2, 3, 5, 6, E μέτρα 2, 3, 3-4, 5, F μέτρα 2, 3, 4, 6, G μέτρα 2) ή τέταρτες και πέμπτες (συγχορδία 2α) (E μέτρα 7, 8, G μέτρα 4, 6).
3. Συγχορδίες αρμονικών (accords à résonance) (συγχορδίες 3 και 3α) (D μέτρα 3, 4, E μέτρο 7, F μέτρα 4, 5, G μέτρο 4).
4. Συνδετικές συγχορδίες (συγχορδία 4) (E μέτρο 4, G μέτρο 2).
5. Συγχορδίες με αντιθετικές χρωματικές κινήσεις (συγχορδία 5) (E μέτρα 1, 2, G μέτρο) ή παράλληλες χρωματικές κινήσεις (συγχορδία 5α) (E μέτρο 1, G μέτρο 1).
6. Ελλειμματικές συγχορδίες αρμονικών (συγχορδία 6) (E μέτρο 6, G μέτρο 3).
7. Συγχορδίες με ανάστροφο pedal στην πάνω φωνή (συγχορδία 7) (E μέτρα 5, 6, 8, F μέτρα 1, 2, G μέτρο 3, 5, 6, 7).
8. Συγχορδίες με τροπική ένταξη στον τρόπο 2 (συγχορδία 8) (D μέτρο 8, F μέτρο 5).
9. Επεκτάσεις αρμονικών ακολουθιών (συγχορδία 9α) (E μέτρο 6-7 και G μέτρο 3-4 η συγχορδία 9α αποτελεί επέκταση με δύο συγχορδίες της συγχορδίας 7) και (συγχορδία 9β) (E μέτρο 7-8 G μέτρο 5 η συγχορδία 9β αρχίζει όπως η συγχορδία 2α και συνεχίζεται διαφορετικά).
10. Εμβόλιμο σύνολο που δεν εντάσσεται στα παραπάνω μοντέλα (συγχορδία 10) (E μέτρο 10).

Σημείωση: Οι αριθμοί των συγχορδιών αναφέρονται στην αρίθμηση των συγχορδιών στην παρτιτούρα με την ανάλυση.

③ *Messiaen*

Presque lent, impalpable, lointain

9

Scordino

pp

violin

pp

Presque lent, impalpable, lointain (♩ = 50 sec.)

ppp (quatre d'ans en trois-ans)

② ① ② ① ②

① ② ③ ③ ④

① ② ① ② ① ②

10

Η coda ή τρίτο μέρος στην πραγματικότητα συντίθεται από τις χρωματικές κινήσεις σε αναστροφή τμήματος του Α μέρους (C).

III Abîme des oiseaux

Για την κίνηση αυτή ο συνθέτης προλέγει «Η άβυσσος είναι ο Χρόνος με τις λύπες και τα βάσανά του, τα πουλιά είναι το αντίθετο του Χρόνου. Είναι η ευχαρίστησή μας για το φως, τα αστέρια, το ουράνιο τόξο και των Ιωβηλαίων βοκαλισμών» και το χαρακτηριστικό της είναι ότι μας μεταφέρει από τους χρωματισμούς της αρμονίας της προηγούμενης κίνησης στη σολιστική πολυμορφία.

Για την κίνηση αυτή θα μπορούσα να αναζητήσω το θρησκευτικό και αισθητικό της υπόβαθρο στην «Αποκάλυψη» του Ιωάννη (Θ 1-6) «και ὁ πέμπτος ἄγγελος ἐσάλπισε. Καὶ εἶδον ἀστέρα ἐκ τοῦ οὐρανοῦ πεπτωκότα εἰς τὴν γῆν, καὶ ἐδόθη αὐτῷ ἡ κλεῖς τοῦ φρέατος τῆς ἀβύσσου, καὶ ἤνοιξε τὸ φρέαρ τῆς ἀβύσσου ... καὶ ἐκ τοῦ καπνοῦ ἐξήλθον ἀκρίδες εἰς τὴν γῆν, καὶ ἐδόθη αὐταῖς ἐξουσία ὡς ἔχουσιν ἐξουσίαν οἱ σκορπίοι τῆς γῆς, καὶ ἐρέθη αὐταῖς ἵνα μὴ ἀδικήσωσι τὸν χόρτον τῆς γῆς οὐδὲ πᾶν χλωρὸν οὐδὲ πᾶν δέντρον, εἰ μὴ τοὺς ἀνθρώπους οἵτινες οὐκ ἔχουσι τὴν σφραγίδα τοῦ θεοῦ ἐπὶ τῶν μετώπων αὐτῶν, καὶ ἐδόθη αὐταῖς ἵνα μὴ ἀποκταίνωσιν αὐτούς, ἀλλ' ἵνα βασανισθῶσι μῆνας πέντε ... καὶ ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις ζητήσουσιν οἱ ἄνθρωποι τὸν θάνατον καὶ οὐ μὴ εὕρῃσουσιν αὐτόν ...».

Αποτελείται από δέκα επιμέρους τμήματα που επισημαίνονται από τις αλλαγές του tempo.

Στην επεξεργασία της μελωδίας μπορεί να διακρίνει κανείς εμβρυϊκές τεχνικές της μουσικής γλώσσας του συνθέτη, όπως προσθήκες αξιών με φθόγγους ή στιγμές, μελωδικά διαστήματα 4^{ης} αυξημένης ή 5^{ης} ελαττωμένης και εβδόμης μεγάλης, μεγεθύνσεις π.χ. με προσθήκες στιγμών και αναστροφές.

Εκτός από το τραγούδι των πουλιών υπάρχουν τέσσερα μικροθεματικά στοιχεία που με μικροεπεξεργασίες τους επεκτείνονται στην κίνηση.

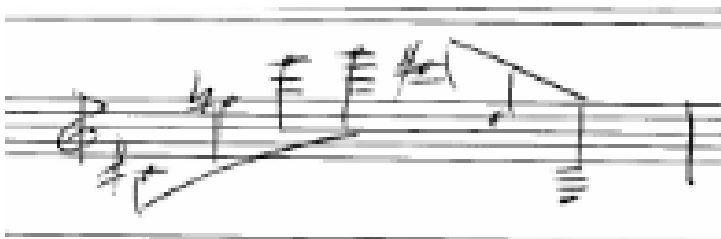
α



β



γ



δ



Στο τραγούδι των πουλιών αυτής της κίνησης (Β και Δ μέρος) συνθέτει στοιχεία από το τραγούδι των πουλιών της πρώτης κίνησης.

IV Intermède

Ο Olivier Messiaen στον πρόλογό του χαρακτηρίζει αυτή την κίνηση ως ένα Scherzo με έντονα τα στοιχεία της εξωστρέφειας σε σχέση με τον εσωτερικό διαλογιστικό χαρακτήρα των άλλων κινήσεων, που οδηγεί όμως σε μια έμμεση σύνδεση με αυτές, με αποσπασματικές ανακλήσεις φευγαλέων και σύντομων μελωδικών σχημάτων από αυτά που επεξεργάζεται στις υπόλοιπες κινήσεις ή από την αντίθετη μεριά και με

δεδομένη την ομολογία του συνθέτη, ότι η κίνηση αυτή προηγήθηκε των υπόλοιπων, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως θεματική μήτρα των υπόλοιπων κινήσεων.

Η κίνηση αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα *rondo*.

Η προηγούμενη κίνηση αποτελούσε έναν διαλογισμό στην ελευθερία και την ελπίδα μέσα από τη δραπέτευση από την τάξη του μέτρου του χρόνου των κλασικών αντιλήψεων για τη μουσική και μια επίκληση γι' αυτό του τραγουδιού των πουλιών. Αντίθετα, εδώ παρουσιάζει έναν άλλο δρόμο διαφυγής (απομάκρυνσης), αποφεύγει το ζοφερό μέσα από τον ανάλαφρο χαρακτήρα, αναδεικνύοντας αντανάκλασεις κατάλοιπων στοιχείων των άλλων κινήσεων.

Ως προς την τονικότητα κινείται με την ευρεία έννοια της τονικότητας στη E με στέρεες τονικές αναφορές στην τονική και τη δεσπόζουσα, χρησιμοποιώντας και τον προσαγωγέα της δεσπόζουσας ή ακόμα και γειτονικούς εξωαρμονικούς ξένους φθόγγους, π.χ. το F, που αυξάνουν την τονική συνάφεια, αλλά και μια μετέωρη αίσθηση τονικών διολισθήσεων, εξαιτίας της εγγενούς πολυτονικότητας του τροπικού συστήματος των τρόπων περιορισμένης μεταφοράς, και στην περίπτωση της κίνησης αυτής στα πολυτονικά όρια, γενικώς, του τρόπου 2, με αναφορές στον τρόπο 1 στο τραγούδι των πουλιών, αλλά και τμηματικά στη C στο βιολί και στη F στο κλαρινέτο.

Στο πρώτο μέρος το βασικό θέμα αρχίζει με ένα εντυπωσιακό *unissono* που διακόπτεται στο έβδομο μέτρο του B με τις αρπισματικές κινήσεις των συγχορδιών πάνω στη δεσπόζουσα της δεύτερης κίνησης και φευγαλέες αναφορές στο τραγούδι των πουλιών ως γέφυρα που οδηγεί σε μια εναρμόνιση της μελωδίας του βιολιού σε 10^{es} από το βιολοντσέλο, δίνοντας την αίσθηση μιας δεύτερης μελωδίας φάντασμα.

Στη συνέχεια από το D ακολουθεί ένα πολυθεματικό επεισόδιο, στο οποίο αναγνωρίζονται τα παρακάτω:

1. Μια μελωδία σαφώς τονική που μετακυλιέται ηχοχρωματικά και τονικά αρχικά στο βιολοντσέλο σε G, μετά στο βιολί στη C και τέλος στο κλαρινέτο στη F.

2. Μια γέφυρα στο E βασισμένη, όπως στο πρώτο μέρος, σε αρπισματικές συγχορδίες στη δεσπόζουσα και αποσπασματικές αναφορές στο τραγούδι των πουλιών.

3. Ένα νέο βασικό μελωδικό θεματικό στοιχείο (F) σε διπλασιασμό σε τρεις οκτάβες στο βιολί και το βιολοντσέλο με ένα ενδιάμεσο συνεκτικό χρωματικό *ostinato* ως ελεύθερο αντιστικτικό μέρος στο κλαρινέτο. Χαρακτηριστικό στοιχείο της μελωδίας αυτής είναι οι πρόσθετοι φθόγγοι και η συμβατική σημειογράφηση της στο πλαίσιο του μέτρου, σε αντίθεση με την επανεμφάνισή της στην έκτη κίνηση στην οποία θα απεικονισθεί με τη δεύτερη μέθοδο που προτείνει ο συνθέτης, δηλαδή, χωρίς μέτρο. Στο πέμπτο μέτρο του F η μελωδία με τις πρόσθετες αξίες περνάει στο κλαρινέτο, ενώ το βιολί με το βιολοντσέλο συνοδεύουν με μια ισορρυθμική χρωματική συνοδεία και μετά μια σύντομη εναλλαγή της στο δεύτερο και τρίτο μέτρο του G οδηγούν στη γέφυρα.

Η γέφυρα στο τέταρτο μέτρο του G κατευθύνει στο αρχικό μέρος (H), που πρώτα είναι εναρμονισμένο με αντιθετικές κινήσεις στον τρόπο 2, ενώ στο I επανέρχεται στην ομοφωνία και, χρησιμοποιώντας την τεχνική της θεματικής *élimination* με παράλειψη δύο μέτρων, οδηγεί στη *coda*, η οποία βασίζεται σαφώς στην τονικότητα της E και χρησιμοποιεί αποσπασματικά τα καταληκτικά τμήματα του τραγουδιού των πουλιών της δεύτερης κίνησης.

V Louange à l'Éternité de Jésus

Η πέμπτη κίνηση για βιολοντσέλο και πιάνο αποτελεί μια μεταγραφή παλαιότερου έργου του συνθέτη, του «Fête des belles eaux», που γράφτηκε το 1937 για έξι κύματα του Martenot κατά παραγγελία του δήμου του Παρισιού για την οργάνωση γιορτών με ήχο και φως στον Σηκουάνα με την ευκαιρία της Διεθνούς Έκθεσης του 1937.

Η φόρμα της κίνησης αυτής ακολουθεί το μοντέλο της γαλλικής φόρμας του τραγουδιού, όπως αυτή καταγράφεται από τον Vincent d'Indy στο σύγγραμμά του για τη μουσική σύνθεση («Cours de la composition musicale»): A περίοδος (θέμα) (*antecedent- conséquent*), B ενδιάμεση περίοδος με τονική μετακίνηση προς τη δεσπόζουσα, Γ τελική περίοδος με αναφορές στο θέμα.

Συγκεκριμένα η δομικότητά της είναι η ακόλουθη:

A Περίοδος (θέμα): *antécédent* A 1-6 μέτρο
conséquent A 7-12 μέτρο

B Μέσο τμήμα: A περίοδος B 1-6 μέτρο
B περίοδος C 1-4 μέτρο
Γ περίοδος C 5-8 μέτρο

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS» ΤΟΥ OLIVIER MESSIAEN

του πιάνου και του βιολοντσέλου, ιδιαίτερα πλούσιο με τους πρόσθετους φθόγγους της 7^{ης} μικρής, της 6^{ης} μεγάλης και της 4^{ης} αυξημένης πάνω στις διατονικές συγχορδίες των κυλιόμενων τονικοτήτων των τρόπων, αλλά και πολυτροπικότητας, αφού μέσα στον τρόπο 2 (1) υποκρύπτεται και μια αποσπασματική τροπικότητα του τρόπου 3 (1).

Τα δύο τελευταία μέτρα του consequent (A 11-12) αποτελούν ένα τμήμα πολυτροπικής και τονικής μετατροπίας, αφενός με τη μετακίνηση στην τονικότητα της δεσπόζουσας (H) με πρόσθετο φθόγγο το Gis, αφετέρου με τη μετάβαση από τους τρόπους 2 (1) και 3 (1) σε άλλες μεταφορές τους, στους τρόπους 2 (2) και 3.

Στο μέσο τμήμα συνεχίζεται αυτή η λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην τονικότητα της E κλίμακας και την τροπικότητα του τρόπου 2 (1), γεγονός που επισημαίνεται και από την κίνηση του μπάσου στο B 3 – B 5 με μια τονική ακολουθία:

Ais – H	Ais – H – E
Dis – E	Dis – E – A

που υπογραμμίζει και ενισχύει μια παράλληλη αρμονία της τονικής και της δεσπόζουσας σε ένα υποδειγματικό μοντέλο διτονικότητας και τονικής αξιοποίησης του ρόλου της τονικής και της δεσπόζουσας και στο B 6 με τη χρωματική κίνηση από το C στο Fis, που αποτελεί το χαρακτηριστικό διάστημα του τρόπου 2.

Η ακολουθία αυτή θα οδηγήσει σε μια ξεκάθαρη τονική αρμονία δεσπόζουσας της δεσποζούσης (C 4), που θα μεταφέρει τη φόρμα στο C 5 στη Γ περίοδο του μέσου τμήματος στη δεσπόζουσα (H), όπου στο πρώτο μέτρο κυριαρχούν τα τονικά και τροπικά μίγματα των τρόπων 2(2), ενώ από το επόμενο μέτρο (C 6-8) θα κυριαρχήσει η τροπικότητα του τρόπου 3.

Στην τελική περίοδο επανέρχεται η τονικότητα της E, η οποία αμβλύνεται με τη δεύτερη αναστροφή της αρμονίας στο πιάνο, σε συνδυασμό με την τροπικότητα του τρόπου 2 (1).

Στο μέρος αυτό το βιολοντσέλο επισημαίνει την τονικότητα της E, ενώ από το D 3 – D 6 αναπτύσσεται μια μετέωρη τροπικότητα, που αιωρείται ανάμεσα στις τροπικότητες των τρόπων 2 και 3(1), που με το Ais στο D 7 γίνεται μια δειξίση στην τροπικότητα του πιάνου.

VI Danse de la fureur, pour les sept trompettes

Η κίνηση αυτή είναι σε unissono σε οκτάβες, σε κάποια σημεία και σε unissono σε ταυτοφωνία, χωρίς αυτό να στερεί από την κάθετη διάσταση (υφή) τις αναγκαίες αισθητικές μεταβολές, που προέρχονται από τις αλλαγές των ρετζίστρων και μια συνολική αίσθηση του ηχοχρώματος γκόγκς και τρομπετών, των έξι πρώτων τρομπετών της «Αποκάλυψης» του Ιωάννη, που αναγγέλλουν και ακολουθούνται από τις διάφορες καταστροφές, γιατί ο έβδομος άγγελος (έβδομη τρομπέτα) θα αναγγείλει, σύμφωνα με το Βιβλικό κείμενο, το μυστήριο του θεού.

Θα έλεγα πως η κίνηση αυτή έχει κάποιες δομικές και αισθητικές αναλογίες με το Βιβλικό κείμενο της «Αποκάλυψης» (H 13) «καὶ εἶδον καὶ ἄκουσον ἑνὸς ἀετοῦ πετομένου ἐν μεσουρανήματι, λέγοντος φωνῇ μεγάλῃ, οὐαί, οὐαί, οὐαί τοὺς κατοικοῦντας ἐπὶ τῆς γῆς ἐκ τῶν λοιπῶν φωνῶν τῆς σάλπιγγος τῶν τριῶν ἀγγέλων τῶν μελλόντων σαλπίζειν».

Ἐτσι, μετά τις τέσσερις πρώτες αναπαραγωγές του αρχικού θέματος, που αντιστοιχούν στα σαλπίσματα των τεσσάρων πρώτων αγγέλων, ακολουθεί ένα ενδιάμεσο τμήμα (F 1) λιγότερο φρενήρες που ακολουθείται (I 1) από μια επανέκθεση του υλικού του αρχικού θέματος σε σμίκρυνση, κατά συνέπεια με μεγαλύτερη ταχύτητα σε έναν δομικό αντικατοπτρισμό της συντόμευσης των ορίων για το τέλος του χρόνου και επανεκθέσεις, δημιουργώντας την αίσθηση της αναμονής του αγγέλου που θα αναγγείλει και το τέλος του ίδιου του χρόνου, γιατί άραγε θα πρέπει, όχι μόνο φιλοσοφικά αλλά και επιστημονικά, να αναρωτηθούμε, αν ο χρόνος υπάρχει ή τέλος, αν έχει λόγο ύπαρξης πέρα από τη ζωή.

Περιοριζόμενοι λοιπόν στην οριζόντια διάσταση του έργου, που αποτελεί και τη διάσταση του χρόνου, τη μελωδία, στην οποία στηρίζεται κατά βάση δομικά η κίνηση αυτή, θα πρέπει να επισημάνουμε τις πρόσθετες αξίες και τη σημειογραφική τους απεικόνιση, πλέον, χωρίς μέτρο, τις μεγεθύνσεις και σμικρύνσεις και τους μη αναδρομικούς ρυθμούς.

Η χρησιμοποίηση των πρόσθετων αξιών δίνει στον συνθέτη τη δυνατότητα παραγωγής σημαντικών αρχαιοελληνικών ρυθμών, όπως π.χ. του αμφιμακρού ή κρητικού (– υ –), του παιονικού (υ – υ υ), του αντιβακχείου (– – υ) κλπ.

Το πρώτο θεματικό στοιχείο (A 1-6) αποτελείται από δύο φράσεις, η πρώτη τεσσάρων «μέτρων» (η γραμμή του μέτρου κατά συνέπεια και η αναφορά της έχει μόνο οριοθετικό και ψυχολογικό χαρακτήρα) και η δεύτερη δύο «μέτρων».

Η πρώτη κινείται στον τρόπο 6, αλλά θα μπορούσε να ενταχθεί και στον τρόπο 1 χωρίς το D και με έναν πρόσθετο φθόγγο το Η και το οποίο Η δομικά και λειτουργικά συμπεριφέρεται ως γειτονικός ξένος φθόγγος.

Η δεύτερη φράση επαναφέρει το ρυθμικό σχήμα του ανάπαιστου (u u –), χαρακτηριστικό της τέταρτης κίνησης (Intermède), έχει μια μελωδία που η διαμόρφωσή της πηγάζει με σημαντικές αναλογίες από το έργο του «Les corps glorieux» και συγκεκριμένα την κίνηση «L' Ange aux parfums» για εκκλησιαστικό όργανο με χαρακτηριστική των ινδικών τρόπων raga ανάπτυξη της μελωδίας, ιδιαίτερα με τους επαναλαμβανόμενους φθόγγους.

L' Ange aux parfums (μελωδία)



Η διαφοροποίηση βρίσκεται στην αλλαγή του τρόπου. Στο έργο του για εκκλησιαστικό όργανο είναι σε δώριο τρόπο με υψωμένη την 7^η βαθμίδα, ενώ εδώ στον τρόπο 2.

Αυτή η τροπική θεματική μετάλλαξη της μελωδίας δεν αποτελεί συχνή τεχνική στο έργο του Olivier Messiaen.

Δομικά η έκτη κίνηση αποτελείται από τρία μέρη.

Στο πρώτο μέρος το αρχικό θεματικό υλικό αναπαράγεται τέσσερις φορές: στην αρχική έκθεση (A 1-6) και στην τρίτη αναπαραγωγή (D 1-6) είναι πλήρες, ενώ στη δεύτερη (B 1-C 3) και τέταρτη (E 1-6) είναι κολοβό (αφαίρεση δύο μέτρων από την πρώτη και ενός από τη δεύτερη φράση) και επεκτείνεται με αρπισμούς συγχορδιών στη δεσπόζουσα με διπλές αποτζιατούρες και αποσπασματικά θεματικά στοιχεία ως μια εμβρυϊκή ανάπτυξη.

Το δεύτερο μέρος (κεντρικό τμήμα) (F 1-H 7) στηρίζεται στην πολυρρυθμοποίηση ή κυλιόμενη ρυθμοποίηση μη αναδρομικών ρυθμών (σε κάθε «μέτρο» αντιστοιχεί και ένας μη αναδρομικός ρυθμός) πάνω σε δέκα έξι ύψη, που επαναλαμβάνονται επτά φορές.

Πριν το τέλος του μέρους αυτού (ένα μέτρο πριν το Η) ανακαλείται μια συγχορδία της αντήχησης (accord à résonance) της Cis σε αρπισματική αναστροφή με την 5^η (Gis) στο μπάσο και από το Η αναπτύσσονται κατιόντες αρπισμοί συγχορδιών στη δεσπόζουσα, παρόμοιων με αυτές του αρχικού τμήματος της πρώτης κίνησης με έναν βασικό φθόγγο τον Fis στον μπάσο και οι οποίες συγχορδίες οδηγούν σε μια σύντομη coda με αποσπασματικά θεματικά στοιχεία.

Το τρίτο μέρος (I 1) αποτελεί μια επεξεργασμένη επανέκθεση του πρώτου μέρους με επιτάχυνση στη θεματική ροή με μικρύνσεις των αξιών του αρχικού θέματος κατά βάση πάνω σε ισορρυθμικές σε δέκατα έκτα διευθετήσεις και επεκτάσεις, π.χ. με τις συγχορδίες στη δεσπόζουσα στο I 6 και M 7, που συναντήθηκαν πριν στο H 1, με παρεμβολές ανάμεσα ενός σχηματισμού F – Gis – A ο οποίος μικρύνεται ή επεκτείνεται στην αρχική του μορφή πάντα σε αμφιμακρό ρυθμό (– u –), ο οποίος με τη σειρά του αποτελεί κυτταρικό δομικό στοιχείο του αρχικού θέματος. Ο σχηματισμός αυτός πάνω στους φθόγγους B – C – As αποτελεί κυτταρικό στοιχείο των επεκτάσεων και αναπτύξεων του τρίτου μέρους.

Από το O 1 αρχίζει μια εκτεταμένη coda, που αρχικά (O 1-9) αποκαλύπτει μια τεχνική που φέρει άμεσες επιρροές από τη «Lyrische Suite» (Λυρική Σουίτα) του Alban Berg, την παρτιτούρα της οποίας είχε μαζί του ο Olivier Messiaen στο στρατόπεδο συγκέντρωσης: οι επιρροές αυτές συνίστανται σε μια ασύμμετρη μεγέθυνση μικροδομικών στοιχείων του αρχικού θέματος σε μια διασπορά τους σε ακραίες και αντιθετικές ηχοχρωματικές περιοχές.

Στη συνέχεια (P 1) κάνει μια επιγραμματική αναφορά στο θέμα του ενδιάμεσου μέρους, ακολουθούν οι γνωστοί αρπισμοί στη δεσπόζουσα, πάνω στη βάση του Fis που συναντήθηκαν και προηγουμένως.

Τα δύο τελευταία μέτρα αποτελούν μια σύντομη ανάκληση των έξι καταληκτικών φθόγγων της πρώτης φράσης του αρχικού θέματος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS» ΤΟΥ OLIVIER MESSIAEN

VII Fouillis d' arcs-en-ciel, pour l' Ange qui annonce la fin du Temps

Η τοποθέτηση της κίνησης αυτής, που περιγράφει τον έβδομο άγγελο της «Αποκάλυψης» «περιβεβλημένον νεφέλην» με το ουράνιο τόξο στο κεφάλι του, ως έβδομης κίνησης του κουαρτέτου δεν αποτελεί σύμπτωση.

Η εικόνα αυτή του αγγέλου που αναγγέλλει το τέλος του χρόνου, πέρα από το αίσθημα της θρησκευτικής τρομοκρατίας με την οποία την έχει περιβάλλει το αντιδραστικό δογματικό εκκλησιαστικό κατεστημένο, αποτελεί ένα παραστατικό σύμβολο της αιώνιας ειρήνης (άγγελος περιβαλλόμενος από νέφος ουράνιων τόξων).

Θεματικά έχει μικροδομικές αναφορές στη δεύτερη κίνηση και δομικά ενστερνίζεται τις τεχνικές της Αυστρο-Γερμανικής παράδοσης, γεγονός που οδήγησε πολλούς να κατατάξουν την κίνηση στη διθεματική φόρμα της σονάτας. Η εκτίμηση αυτή αποτελεί μια δομική πλάνη, καθότι η κίνηση εδώ βασίζεται, βέβαια, στο διθεματισμό, αλλά με μια σημαντική διάσταση από τη φόρμα της σονάτας. Το πρώτο θέμα υφίσταται παραλλαγές στο στυλ των παραλλαγών των Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart και Franz Schubert και όχι των αναπτυσσόμενων παραλλαγών των Johannes Brahms και Arnold Schönberg και το δεύτερο θέμα υφίσταται ανάπτυξη. Έτσι η παραλλαγή και η ανάπτυξη, που στις παραδοσιακές τεχνοτροπίες αν δεν είχαν ταυτισθεί σίγουρα είχαν σημαντικές αλληλοκαλύψεις, γεγονός που οδηγεί πολλούς στο συμπέρασμα να κατατάσσουν τη φόρμα της πρώτης κίνησης (φόρμα σονάτας) σε μια φόρμα με την ευρεία έννοια παραλλαγών διαρκούς ροής.

Εκτός από τα παραπάνω ένα άλλο στοιχείο που απογαλακτίζει την κίνηση αυτή από την κλασική αντίληψη της φόρμας είναι η διάσταση του ρυθμού από την αρμονία και τη μελωδία. Αυτή την τεχνική ο Olivier Messiaen φαίνεται να αποκόμισε από την «Ιεροτελεστία της Άνοιξης» του Igor Stravinsky. Έλεγε ο ίδιος χαρακτηριστικά «μια αξιοσημείωτη ιδιομορφία της μουσικής μου στο «Quatuor pour la fin du Temps» είναι ανάλογη με αυτές του Guillaume de Machaut (+1377), του οποίου τις τεχνικές δεν γνώριζα τη στιγμή της σύνθεσης του έργου, οι ρυθμοί δίστανται από την αρμονία και τη μελωδία». Η τεχνική αυτή έχει ως αποτέλεσμα ταυτόχρονα συστατικά της υψής να συνθέτουν ένα ιδιόμορφο μωσαϊκό.

Η διάσταση αυτή, όπως προανέφερα, αποτελεί μια σφοδρή αντιπαράθεση στην κλασική αντίληψη της συμμετρίας της φόρμας του κλασικισμού σε μικροδομικό και μακροδομικό επίπεδο και σύμφωνα με την οποία αντίληψη, ο ρυθμός συναιρεί κάτω από το επικρατούν ειδικό βάρος του την αρμονία και τη μελωδία.

Το πρώτο θέμα, που υφίσταται παραλλαγές, ανακλά μικροδιαστηματικά στοιχεία από το δεύτερο μέρος της δεύτερης κίνησης, όπως το ίδιο tempo, την ισορρυθμική συνοδεία του πιάνου με δέκατα έκτα, το χαρακτηριστικό διάστημα της 4^{ης} ελαττωμένης, που από Aes-C (τρίτη μεγάλη προς τα πάνω ή εναρμόνια Gis-C τετάρτη ελαττωμένη) της δεύτερης κίνησης γίνεται εδώ Des-A (τετάρτη ελαττωμένη προς τα κάτω) και A-Des (τετάρτη ελαττωμένη προς τα πάνω), την σύνδεσή του με τον τρόπο 2 και το χαρακτηριστικό ρυθμικό σχήμα του αρχαιοελληνικού ρυθμού βακχείου (υ – –), που προκύπτει από τη χρησιμοποίηση πρόσθετων αξιών.

Δομικά το πρώτο θέμα αποτελείται από τρεις φράσεις. Η πρώτη τρίμετρη φράση επεκτείνεται σε μεταφορά στα επόμενα τρία μέτρα ως δεύτερη, ενώ η τρίτη φράση που είναι εξάμετρη αποτελεί μια φράση αισθητικής ολοκλήρωσης των δύο προηγούμενων.

Κάθε φράση καταλήγει με μια συγχορδία σε δεύτερη αναστροφή με βάση τους φθόγγους A, Fis και Es με πρόσθετες 6^{ες} στην αρμονία τους.

Το δεύτερο θέμα, που στη συνέχεια υφίσταται ανάπτυξη, δανείζεται περισσότερο εμφανή στοιχεία από τη δεύτερη κίνηση: στα δύο πρώτα μέτρα του μεταφέρεται η αρμονία A 1-2 της δεύτερης κίνησης και στα επόμενα οι πολυχρωματικές συγχορδίες bleu-orange 6 και 7 του δευτέρου μέρους της δεύτερης κίνησης.

Το δεύτερο θέμα της κίνησης αυτής αρχικά ρυθμοποιείται πάνω σε έναν μη αναδρομικό ρυθμό 1-1-1-1-1-2-2-1-1-1-1-1 X 2 (δέκατα έκτα) στο βιολί και το βιολοντσέλο, ενώ το κλαρινέτο ακολουθεί ένα άλλο ρυθμικό μοντέλο: 2-1-2-2-7 (δέκατα έκτα).

Στη συνέχεια (B 5-6) ως μια ένδειξη της αναπτυσσόμενης τάσης αντιμετώπισης του το θέμα αυτό εμφανίζει στοιχεία επεξεργασίας (σμίκρυνσης) δομικών κυτταρικών στοιχείων του δευτέρου θέματος της τέταρτης κίνησης (Intermède) που αποτελεί και το βασικό θέμα της έκτης κίνησης (Danse de la fureur, pour les sept trompettes) πάνω σε ένα αρμονικό ostinato κατά 5^{ες} στο βιολοντσέλο, που δανείζεται τον ρυθμό του κλαρινέτου (2-1-2-2-7) και με μια τεχνική ρυθμικής liquidation οδηγεί σε αρπιασματικές κινήσεις στο πιάνο σε συγχορδίες στη δεσπόζουσα και σε ένα ηχοχρωματικό εφέ: πάνω σε τρίλιες οι αποτζιατούρες G και D στο βιολί και το πιάνο λύνονται στους φθόγγους F και C αντίστοιχα, πάνω σε ένα glissando του βιολοντσέλου, που θα οδηγήσει στην αναπαραγωγή δύο ηχοχρωματικών αρμονιών bleu- orange της δεύτερης κίνησης (1 και 2) στο πιάνο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS» ΤΟΥ OLIVIER MESSIAEN

Η τεχνική αυτή της ανασύνθεσης διαφορετικών υφών θεματικού υλικού στην παραδοσιακή πολυφωνία ή ακόμα και αργότερα στην πολυφωνία του Johannes Brahms ή ακόμα και του Arnold Schönberg, στο έργο των οποίων αντιπαρατίθενται πιο σύνθετες υφές, οι υφές αυτές είναι εύπλαστες και συναιρούνται κάτω από την ομοιογένεια βασικών δομών, όπως π.χ. η αρμονία, ενώ στον Olivier Messiaen, όπως στον Guillaume de Machaut και τον Igor Stravinsky, οι επιμέρους υφές διατηρούν την ανεξαρτησία τους, οδηγώντας στη διάσταση ρυθμού, αρμονίας και μελωδίας, όπως προανέφερα, διατηρώντας μόνο μια επουσιώδη και επιφανειακή συσχέτιση, το tempo. Η τακτική αυτή της ανεξαρτησίας των διαφορετικών υφών στην πραγματικότητα αποθεώνει τη βασική δομική και λειτουργική αρχή της πολυφωνίας για την ανεξαρτησία των αντιπαρατιθέμενων μερών, όχι μόνο μελωδιών, αλλά και γενικότερα πιο σύνθετων δομών.

Η πρώτη παραλλαγή του πρώτου θέματος (D 1-12) έχει έναν αρκετά κλασικό χαρακτήρα, ίδιο π.χ. με αυτόν των απλών παραλλαγών του Haydn στην αργή κίνηση του «Αυτοκρατορικού κουαρτέτου», δηλαδή σχηματίζεται με μια μετάθεση της μελωδίας του πρώτου θέματος από το βιολοντσέλο στο βιολί κατά μια 3^η μικρή προς τα κάτω με ταυτόχρονη αναδιάρθρωση της πολυφωνίας, που συνίσταται στην ανάπτυξη ενός νέου αντιστικτικού μέρους στο κλαρινέτο, πάνω στην ίδια αρμονία στην ανάλογη μεταφορά.

Η δεύτερη παραλλαγή του πρώτου θέματος (G 1-6) προαναγγέλλεται από έναν αρπισμό στο πιάνο, βασισμένο στους φθόγγους των τελικών δύο «μέτρων» του θέματος του πρώτου μέρους της έκτης κίνησης στο δεξί χέρι του πιάνου, ενώ το αριστερό αναπαράγει ένα χρωματικό ostinato. Στη συνέχεια η μελωδία του πρώτου θέματος της κίνησης αυτής μεταφέρεται κερματισμένη στο κλαρινέτο μια οκτάβα χαμηλότερα από την προηγούμενη παραλλαγή με ισορρυθμική συνοδεία σε 5^{ες} στο βιολοντσέλο, ενώ στο G 4 πάνω στην ίδια αρπισματική και χρωματική δομή του πιάνου προστίθενται αρπισμοί του βιολιού, ώστε στο G 5-6 με την επανεμφάνιση του πρώτου θέματος της κίνησης αυτής στο κλαρινέτο να αντιπαρατίθενται μαζί της η αρμονική ισορρυθμία κατά 5^{ες} στο βιολοντσέλο και οι αρπισμοί στο βιολί σε μια αλυσιδωτή ακολουθία φθόγγων των τελικών δύο «μέτρων» του θέματος του πρώτου μέρους της έκτης κίνησης.

Στην τρίτη παραλλαγή του πρώτου θέματος το θέμα επανέρχεται στο αρχικό του τονικό ύψος σε όγδοες και τρίλιες στο βιολί, το κλαρινέτο και το βιολοντσέλο, συνοδευμένο με αρπισματικές συγχορδίες στο πιάνο, αποτελώντας στην πραγματικότητα όχι τόσο μια παραλλαγή, όσο μια επανέκθεση, οδηγώντας ως coda σε μια μικρογραφική επανέκθεση του αρχικού τμήματος του δεύτερου θέματος, που διακόπτεται βίαια.

Στην πρώτη θεματική ανάπτυξη του δεύτερου θέματος (E 1-16) ενώ τα μελωδικά θεματικά στοιχεία εξελίσσονται στο βιολί, το κλαρινέτο και το βιολοντσέλο, στο πιάνο πραγματοποιείται μια διολίσθηση και πολλαπλασιασμός των αρμονικών μοντέλων 1 και 2, ενώ το 6 και 7 εξαφανίζονται σε μια προσπάθεια διαφοροποίησης του bleu-orange χρωματισμού.

Η δεύτερη ανάπτυξη του δεύτερου θέματος (H 1-J 9) αρχικά (H 1-4) δανείζεται στοιχεία από το τελικό τμήμα του δεύτερου θέματος της κίνησης αυτής με μια διαφοροποίηση της κατιούσας ισορρυθμίας των ογδών σε δέκατα έκτα στο αριστερό χέρι του πιάνου, ενώ το βιολί δανείζεται ένα συνοδευτικό σχήμα του οποίου ο ρυθμός απορρέει από το τελικό τμήμα της πρώτης φράσης του πρώτου θέματος.

Στη συνέχεια τα τρία όργανα βιολί, κλαρινέτο και βιολοντσέλο ομογενοποιούνται μελωδικά και ρυθμικά στον καταληκτικό ρυθμό της πρώτης φράσης του πρώτου θέματος (H 5), ενώ το πιάνο συνοδεύει με αρπίσματα συγχορδιών στη δεσπόζουσα.

Ακολούθως (I 1-2 και I 4-6) παρατίθεται το ηχοχρωματικό εφέ με τις τρίλιες, όπως στο C 3-4, περισσότερο εμπλουτισμένο αρμονικά με ενδιάμεση σύντομη παρένθεση της αρμονικής ακολουθίας 1 και 2 των χρωματισμένων συγχορδιών bleu orange.

Στο J 1 το πιάνο επαναφέρει τις αρμονίες 6 και 7 της δεύτερης κίνησης, που δεν είχαν εμφανισθεί στην πρώτη ανάπτυξη, αλλά και άλλες, όπως πχ την 2α, 9α και 9β, στο βιολοντσέλο και το βιολί αναπτύσσεται σε ισορρυθμία δέκατων έκτων μια μίμηση με εναρμόνια στοιχεία του πρώτου θέματος: το βιολοντσέλο την αρχική φράση και το βιολί τη μεταφορά της στην πρώτη παραλλαγή, ενώ το κλαρινέτο αναπτύσσει ένα αυτοσχεδιαστικό μέρος, αρχικά αρκετά μορφοποιημένο, βασισμένο σε αρπισμούς συγχορδιών στη δεσπόζουσα και αναδρομές τους και στη συνέχεια αναπτύξεις με τριακοστά δεύτερα βασισμένα σε σμικρύνσεις της πρώτης παραλλαγής του πρώτου θέματος σε εναρμόνια μορφή.

VIII Louange à l' Immortalité de Jésus

Μετά την αναγγελία του τέλους του χρόνου από τον έβδομο άγγελο το Βιβλικό κείμενο της «Αποκάλυψης» καταλήγει «και έτελέσθη τὸ μυστήριον τοῦ θεοῦ».

Ο ύμνος αυτός στην αθανασία του Ιησού αναδεικνύει τη δεύτερη ιδιότητά του, την αθανασία. Η πρώτη, η αιωνιότητα, εξυμνήθηκε στην πέμπτη κίνηση.

Η αιωνιότητα από μόνη της δε μπορεί να ξεπεράσει τον χρόνο, γιατί υπερβαίνει μεν το φθαρτό της ύλης, όχι όμως και το άφθαρτο του πνεύματος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS» ΤΟΥ OLIVIER MESSIAEN

Η αιωνιότητα και η αθανασία συνιστούν την υπέρβαση της χωροχρονικής διάστασης του σύμπαντος, όπου ο χρόνος δεν υφίσταται, πρώτα γιατί δεν έχει σημείο αναφοράς στην έμβια φύση, που, ήδη, σύμφωνα με το Βιβλικό κείμενο της «Αποκάλυψης» έχει καταστραφεί με το σάλπισμα των έξι πρώτων αγγέλων.

Σήμερα που στη σύγχρονη φυσική ο χρόνος και ο χώρος ως διαστάσεις του σύμπαντος έχουν αποκτήσει περισσότερο φιλοσοφική και διαλογιστική υπόσταση, η «Αποκάλυψη» στην πραγματικότητα αναδεικνύει μέσα από την ενόραση του θρησκευτικού διαλογισμού αυτή την υπέρβαση, θα έλεγα πως αναγνωρίζει ένα λάθος στη δημιουργία ή στη μεγάλη έκρηξη, δηλαδή, πως εγκλώβισαν την απειρότητα του χρόνου ως πεπερασμένο μέγεθος στην απειρότητα του χώρου, αναδεικνύοντας στην ουσία μια χωροχρονική αντίφαση της απειρότητας του σύμπαντος: πεπερασμένος χρόνος – άπειρος χώρος.

Η κίνηση αυτή, όπως ήδη αναφέρθηκε, αποτελεί μια μεταφορά της δεύτερης κίνησης του έργου του Olivier Messiaen «Diriyque» (1930) για εκκλησιαστικό όργανο από την κλίμακα C στη E, προφανώς για την προσαρμογή στην τέταρτη και πέμπτη κίνηση του κουαρτέτου.

Στην κίνηση αυτή θα μπορούσαν να επισημανθούν τα παρακάτω:

1. Το αργό tempo (χρονομετρική ένδειξη για το όγδοο στο 36). Η επιλογή της αργής αυτής κίνησης μετά το τέλος του χρόνου σίγουρα έχει συμβολικό χαρακτήρα, αφού στα μέτρα των δυνατοτήτων της ανθρώπινης αντίληψης οι μεταβολές του χρόνου γίνονται περισσότερο ασαφείς στην αργή ροή του.

2. Ο στατικός, σταθερός και υπνωτικός ρυθμός (τριακοστό δεύτερο – όγδοο παρεστιγμένο) στο πιάνο.

3. Είναι γραμμένη για βιολί και πιάνο, ενώ η ανάλογη πέμπτη κίνηση που έχει παρεμφερή συμβολισμό, την αιωνιότητα του Ιησού και είναι και αυτή δανεισμένη από προγενέστερο έργο, είναι γραμμένη για βιολοντσέλο και πιάνο.

4. Δομικά ακολουθεί το μοντέλο της απλής διμερούς φόρμας των φράσεων:

Θέμα

Πρώτη ανάπτυξη (Σχόλιο) βασισμένη στα μοτίβα των τριήχων και τονικές ροπές μικρότερες ή μεγαλύτερες στην τονικότητα της δεσπόζουσας

Θέμα

Δεύτερη ανάπτυξη (Σχόλιο) βασισμένη στα μοτίβα των τριήχων και με κατάληξη στην τονική.

5. Το θέμα έχει μια διολισθαίνουσα ή μετέωρη τονικότητα – τροπικότητα ανάμεσα στη E κλίμακα και τον τρόπο 2 ως οκτατονικό (οκταφθογγικό) μοντέλο κλίμακας.

A 1 – 3

ΘΕΜΑ	Cis	D		E	F	Fis		Gis		Ais	H
ΤΡΟΠΟΣ 2 (1)	Cis	D		E	F		G	Gis		Ais	H
ΚΛΙΜΑΚΑ E	Cis		Dis	E		Fis		Gis	A		H

A 4 – 6

ΘΕΜΑ	C		D	Dis(Es)	E		Fis		Gis	A	H
ΤΡΟΠΟΣ 2 (2)	C		D	Dis		F	Fis		Gis	A	H
ΚΛΙΜΑΚΑ E		Cis		Dis	E		Fis		Gis	A	H

6. Η μελωδική και επιφανειακή δομικότητα του θέματος φαίνεται αρχικά συμβατική. Η πρώτη τρίμετρη φράση στηρίζεται αρμονικά σε μια συγχορδία τονικής σε δεύτερη αναστροφή με πρόσθετη 6^η, ενώ στη δεύτερη η μελωδία μετατίθεται κατά μια 2^η μεγάλη προς τα κάτω και η αρμονία στηρίζεται στη συγχορδία της δεσπόζουσας με 9^η μικρή.

Η μεταφορά από τον τρόπο 2 (1) στον τρόπο 2 (2) έχει ως συνεκτικό σημείο αναφοράς τη E κλίμακα.

7. Στην πρώτη μικροανάπτυξη του θέματος αρχικά γίνεται μια μετακίνηση της τροπικής βάσης του θέματος ακόμα μια 2^η μεγάλη προς τα κάτω.

Στο μέρος αυτό χρησιμοποιούνται ως αποτζιατούρες συγχορδίες που λύνονται στη δεσπόζουσα με πρόσθετη 6^η ή στη δεσπόζουσα με 7^η, 9^η μεγάλη, 6^η και τονική στη θέση του προσαγωγέα.

Στην κορύφωση του βιολιού αναπτύσσεται μια στοιχειώδης μορφή της τεχνικής που ο συνθέτης τη χαρακτηρίζει ως harmonic litanie, δηλαδή αναπαραγωγή ενός σχήματος με διαφορετική εναρμόνιση.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS» ΤΟΥ OLIVIER MESSIAEN



Η ακολουθία αυτή οδηγεί στο B 7 σε μια συγχορδία δεσπόζουσας με 7^η με την τονική στη θέση του προσαγωγέα, που με μικρομεταβολές της θα οδηγήσει στην κατάληξη της ανάπτυξης, αποσαφηνίζοντας με αυτόν τον τρόπο τη ροπή της μικροανάπτυξης στην τονικότητα της δεσπόζουσας.

Οι συγχορδίες αυτές (δεσπόζουσα με την τονική στη θέση του προσαγωγέα ή δεσπόζουσα με συγχορδιακές αποτζιατούρες που συχνά συνηχούν με τους φθόγγους της λύσης) δομικά δίνουν την εντύπωση τονικών συνηχήσεων. Στην πραγματικότητα όμως από τις συνηχήσεις αυτές έχει αφαιρεθεί το στοιχείο της λειτουργικότητας της τονικότητας, δηλαδή, ο προσαγωγέας που θα οδηγήσει στην τονική ή ροπή της λύσης των διαφωνιών, που αποτελούν βασικότερο, ίσως, παράγοντα της τονικότητας. Έτσι η τονικότητα αυτών των συγχορδιών είναι ασαφής.

8. Η δεύτερη μικροανάπτυξη (D 1-τέλος) αρχίζει όπως η πρώτη. Στο τρίτο όμως μέτρο της, εκεί που γίνεται η μεταβολή της μελωδικής γραμμής του βιολιού κατά μια 3^η προς τα κάτω, ενισχύεται η τονική ροπή της αρμονίας με μια συγχορδία δεσπόζουσας της δεσπόζουσας που οδηγεί στη δεσπόζουσα με αρμονίες του τρόπου 2 (1) με μια τέλεια πτώση στο D 6-7 τυπική και ξεκάθαρη, χωρίς πρόσθετους φθόγγους του τρόπου ή της τονικότητας σε μια αποθέωση της τονικότητας με την παρακάτω τυπική αρμονική ακολουθία: E: IV9/3# - II7 - II7/5 ελαττωμένη - Δ V2 - TI6, ως μια τονική παρένθεση ανάμεσα σε δύο τροπικές συμπληγάδες του τρόπου 2 (1).

Από το D 7 το βιολί επανέρχεται στους φθόγγους της πρώτης μικροανάπτυξης δίνοντας μια μελωδία με ισχυρές τονικές ροπές, αποτελούμενη από τους φθόγγους της τονικής, του προσαγωγέα της δεσπόζουσας και της δεσπόζουσας, ενώ το πιάνο επεκτείνει την τονικότητα μέσα από μια διολίσθηση στην τροπικότητα του τρόπου 2, σε μια διακριτική πολυτροπικότητα ανάμεσα στον μείζονα τρόπο (E κλίμακα) και τον τρόπο 2 του τροπικού συστήματος του Olivier Messiaen.

Δημήτρης Αθανασιάδης

ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΕΙΣ

A. Οι τρόποι του Olivier Messiaen στο κείμενο της ανάλυσής μου συμβολίζονται με δύο αριθμούς ή έναν αριθμό: Ο πρώτος αριθμός, δηλαδή, ο αριθμός χωρίς παρένθεση προσδιορίζει τον τρόπο του τροπικού συστήματος του Olivier Messiaen και ο δεύτερος σε παρένθεση τη μεταφορά του.

Πχ Τρόπος 2 (1) = δεύτερος τρόπος, πρώτη μεταφορά, 2 = δεύτερος τρόπος (αρχική μορφή ή γενικά και για διευκόλυνση η τροπικότητα του δεύτερου τρόπου χωρίς προσδιορισμό της μεταφοράς του). Θα μπορούσε, επίσης, η αρχική μορφή του τρόπου να χαρακτηριστεί με το 2 (0) και η γενική τροπικότητα μόνο με το 2, αλλά δεν το έκανα για να μην κάνω πιο πολύπλοκα τα πράγματα.

Θα πρέπει να διευκρινίσω, ακόμα, ότι δεν είναι εύκολος σε ένα έργο του Olivier Messiaen ο προσδιορισμός του τρόπου και της μεταφοράς του στο τροπικό του σύστημα και αυτό μπορεί να γίνει με την αρχή του Αριστόξενου, δηλαδή, με την ακοή που κρίνουμε το μέγεθος των διαστημάτων και με τη διάνοια που μελετούμε τους μηχανισμούς της οργάνωσής τους:

«Ἔστι δὴ τὸ μὲν ὄλον ἡμῖν ἢ θεωρία περὶ μέλους παντὸς μουσικοῦ τοῦ γιγνομένου ἐν φωνῇ τε καὶ ὀργάνοις. ἀνάγεται δ' ἢ πραγματεία εἰς δύο, εἷς τε τὴν ἀκοὴν καὶ εἷς τὴν διάνοιαν. Τῇ μὲν γὰρ ἀκοῇ κρίνομεν τὰ τῶν διαστημάτων μεγέθη, τῇ δὲ διανοίᾳ θεωροῦμεν τὰς τούτων

δυνάμεις» («ΑΡΙΣΤΟΞΕΝΟΥ ΑΡΜΟΝΙΚΩΝ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ», από τη γερμανική έκδοση «Die Harmonischen Fragmente des Aristoxenus» του Paul Marquard, Weidmannische Buchhandlung, Berlin 1868).

Όσον αφορά την ακοή, βέβαια, δεν έχω να επισημάνω κάτι ιδιαίτερο, πέρα από τη δυνατότητα να μπορεί να ακούσει κάποιος τον τρόπο και τη μεταφορά του, όσον αφορά τη διάνοια, η μελέτη και ο προσδιορισμός της οργάνωσης των διαστημάτων σε έναν καθορισμένο τρόπο και τη μεταφορά του μπορεί να γίνει με τη βασική αρχή της μεθόδου των (pcs) pitch class sets του Allen Forte χωρίς την αναζήτηση των μοντέλων του, που αφορούν, κυρίως, τον

ατονικό δωδεκαφθογγισμό, αλλά και αυτή η ίδια η μέθοδος των pcs ως μέθοδος της ανάλυσης, αφενός δεν είναι εύκολη ως προς την εφαρμογή της, αφετέρου δεν είναι ιδιαίτερα γνωστή στη χώρα μας για να σας προτείνω, ανεπιφύλακτα, τη χρησιμοποίησή της.

Β. Ο χαρακτηρισμός του τροπικού συστήματος του Olivier Messiaen ως «Les modes à transposition limitée» (Οι τρόποι περιορισμένης μεταφοράς) οφείλεται στο ότι ο συνθέτης χρησιμοποιεί από το σύνολο του τροπικού του συστήματος, κυρίως, τους τρόπους που έχουν περιορισμένο αριθμό μεταφορών.

Για παράδειγμα στο έργο αυτό χρησιμοποιούνται, μόνο, οι τρόποι 1, 2 και 3 και ορισμένες από τις μεταφορές τους.

Γ. Τα λατινικά γράμματα που χρησιμοποιώ στην ανάλυση, άλλοτε αναφέρονται σε τμήματα των κινήσεων, όπως αυτά αναγράφονται στην παρτιτούρα του έργου και άλλοτε σε τονικότητες ή είδη συγχορδιών (με κεφαλαία γράμματα οι μείζονες κλίμακες ή συγχορδίες και με μικρά οι ελάσσονες) (C = ΝΤΟ, D = ΡΕ, E = ΜΙ, F = ΦΑ, G = ΣΟΛ, A = ΛΑ, B = ΣΙ ΥΦΕΣΗ, H = ΣΙ, οι καταλήξεις is = ΔΙΕΣΗ, isis = ΔΙΠΛΗ ΔΙΕΣΗ, es = ΥΦΕΣΗ, eses = ΔΙΠΛΗ ΥΦΕΣΗ).

Η διάκριση της χρησιμοποίησης των λατινικών γραμμάτων μεταξύ τμημάτων των κινήσεων και τονικότητων γίνεται σαφής στο κείμενο.