

Olivier Messiaen: Kvartet za kraj vremena

Hil, Eleonora

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:983042>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
VI. ODSJEK

ELEONORA HIL
OLIVIER MESSIAEN:
KVARTET ZA KRAJ VREMENA
DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA
VI. ODSJEK

OLIVIER MESSIAEN:
KVARTET ZA KRAJ VREMENA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. Vlatka Peljhan

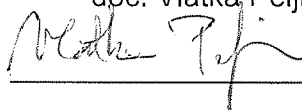
Student: Eleonora Hil

Ak.god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. Vlatka Peljhan




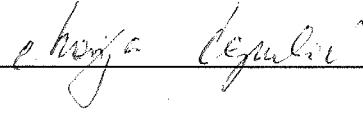
Potpis

U Zagrebu, 28.06.2021.

Diplomski rad obranjen 28.06.2021. ocjenom odličan (5)

POVJERENSTVO:

1. 

2. 

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI
MUZIČKE AKADEMIJE

Predgovor

Ponajprije željela bih se zahvaliti svojoj izvanrednoj mentorici i profesorici komorne glazbe Vlatki Peljhan koja mi je pružila svoje vrhunsko znanje komornog muziciranja i sviranja violine te što mi je pomogla oko pisanja ovog rada. Također bih joj se zahvalila što je oformila naš komorni sastav, upoznala nas s *Kvartetom za kraj vremena*, organizirala koncerte te iznad svega čvrsto vjerovala u nas.

Zahvaljujem svom profesoru violine Martinu Draušniku koji mi je pomogao u tehničkom i naročito muzičkom razvoju te koji mi je bio najveća podrška tijekom studiranja.

Također sam zahvalna profesoru Srđanu Dediću koji me na svojim predavanjima zaintrigirao svojim entuzijazmom te po prvi puta zainteresirao za Messiaenovu glazbu.

SADRŽAJ:

Sažetak	
Uvod.....	1
Olivier Messiaen - biografija.....	1
Messiaenove tehnike skladanja.....	3
Tehnike parametra ritma.....	4
Indijski ritmovi.....	5
Grčka metrika.....	5
Dodana vrijednost.....	5
Augmentacija i diminucija.....	5
Neretrogradni ritmovi.....	6
Ritamski pedal.....	6
Ritamski kanon.....	6
Tehnike parametra tonskih visina.....	6
Modusi ograničenog broja transpozicija.....	6
Ptičji pjev.....	7
Odnos zvuka i boje.....	8
O <i>Kvartetu</i>	9
Prva izvedba.....	13
I) <i>Liturgie de cristal</i> - Liturgija kristala.....	14
II) <i>Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps</i> - Vokaliza za Andela koji najavljuje kraj Vremena.....	15
III) <i>Abîme des oiseaux</i> - Bezdani ptica.....	16
IV) <i>Intermède</i> - Intermedij.....	16
V) <i>Louange à l'Éternité de Jésus</i> - Slava Vječnosti Isusovoj.....	17
VI) <i>Danse de la fureur, pour les sept trompettes</i> - Ples gnjeva za sedam truba.....	18
VII) <i>Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps</i> - Splet duga za Andela koji najavljuje kraj Vremena.....	19
VIII) <i>Louange à l'Immortalité de Jésus</i> - Slava Besmrtnosti Isusovoj.....	20
Zaključak.....	22
Literatura.....	23

Sažetak

Ovaj diplomski rad obuhvaća život i djelovanje skladatelja Oliviera Messiaena te njegove tehnike skladanja. Također, u kakvim je okolnostima nastao *Kvartet za kraj vremena*, što je Messiaenu bila inspiracija te kako je izgledala prva izvedba. Rad završava analizom svakog stavka.

Ključne riječi: kvartet, prva izvedba, inspiracija, tehnike skladanja, analiza

Abstract

This Master's thesis covers the life and work of composer Olivier Messiaen and his composing techniques. Also, under what circumstances the *Quartet for the end of time* was formed, what was Messiaen's inspiration and what did the first performance look like. It ends with analysis of each movement.

Key words: quartet, first performance, inspiration, composing techniques, analysis

Uvod

U ovom radu pisat ću o *Kvartetu za kraj vremena* jednog od najznačajnijih skladatelja 20. stoljeća - Oliviera Messiaena. Ponajprije ću se osvrnuti na njegov život. Posebnu pažnju obratit ću na njegovu mladost, glazbeni razvoj i uspjehe. Dotaknut ću se njegovog privatnog života te osoba koje su imali veliki utjecaj na njegovo skladanje. Zatim ću pisati o njegovom životu za vrijeme Drugog svjetskog rata, kada je i nastao *Kvartet* te ću navesti gdje je za života bio zaposlen. Nakon toga pobliže ću objasniti njegove vlastite tehnike skladanja, ali ne sve, već one koje je koristio u *Kvartetu*. U sljedećem poglavlju pisat ću o nastanku kvarteta, objasniti ću situaciju u logoru Stalag VIIIA u kojem je Messiaen bio zatočen, opisat ću koja je bila njegova inspiracija za pojedine stavke te inspiracija za cijelo djelo iz knjige Otkrivenja. Zatim ću spomenuti imena izvođača prve izvedbe *Kvarteta* i pobliže dočarati kako su izgledale probe i kako je izgledala prva izvedba. Na kraju, napisat ću Messiaenoveu bilješku za svaki stavak, analizirat ću iste te ih potkrijepiti citatima.

Olivier Messiaen - biografija

Olivier Messiaen jedan je od najistaknutijih skladatelja 20. stoljeća. Rođen je 10. prosinca 1908. u Avignonu. Bio je sin profesora engleske književnosti i prevoditelja Shakespeareovih djela na francuski Pierrea Messiaena i pjesnikinje Cecile Sauvage te je od malih nogu bio upoznat sa umjetnošću. Nakon njegovog rođenja, njegova obitelj odselila se u Ambert gdje se 1913. rodio njegov brat Alain. Nedugo nakon toga izbio je Prvi Svjetski Rat te se Cecile Sauvage odlučila odseliti sa svoja dva sina kod svoga brata u Grenoble gdje je Olivier Messiaen proveo svoje rano djetinjstvo. Počeo je skladati sa samo sedam godina i bio je samouk na klaviru. Nakon povratka iz rata, Pierre Messiaen preselio se s obitelji u Nantes, a 1919. u Pariz gdje je Olivier Messiaen upisao Konzervatorij. Vrlo rano u njegovom školovanju Messiaen se pokazao vrlo talentiranim u više glazbenih područja. Tijekom studija Messiaen je postigao izvanredan akademski napredak te osvajao brojne nagrade na natjecanjima. 1924. godine, dok je imao 15 godina, osvojio je drugu nagradu iz harmonije koju ga je podučavao Jean Gallon. 1925. godine osvojio je nagradu za korepeticiju, a 1926. nagradu za fugu. Također, 1928. godine osvojio je drugu nagradu za povijest glazbe koju je učio kod kompozitora Mauricea Emmanuela. Emmanuelov primjer potaknuo je Messiaenovo zanimanje za starogrčke ritmove i egzotične moduse. Nakon što je pokazao svoje improvizacijske vještine na klaviru, Messiaen je upisao orgulje kod Marcela Dupréa. Messiaen 1929. godine osvaja prvu nagradu za orgulje i improvizaciju. Nakon što godinu

dana studira sa francuskim orguljašem Charles-Mariom Widorom, 1927. godine upisuje kompoziciju u klasi Paula Dukasa te 1930. osvaja prvu nagradu iz kompozicije.

Bilo je jasno da će postati izniman glazbenik, a u odluci da postane skladatelj potaknuo ga je njegov prvi profesor harmonije Jehan de Gibon upoznajući ga sa Debussyjevom operom "*Pelleas et Melisande*" za koju je Messiaen rekao da je imala najveći utjecaj na njega. Tijekom studija Messiaen sklada svoje prvo objavljeno djelo - osam Preludija za glasovir (*Préludes pour piano*). To djelo prikazuje Messiaenovu upotrebu njegovih modusa ograničenih transpozicija i neretrogradnih ritmova.

Messiaen je bio uvjereni katolik, premda, njegovi roditelji nisu bili vjernici. „*Oduvijek sam bio vjernik, čist i jednostavan. Malo po malo čitao sam knjige koje su mi učvrstile vjeru, a teologiju sam proučavao samostalno svojim osobnim čitanjem.*“¹ Smatrao je da je funkcija njegove glazbe osvijetliti teološke istine katoličke vjere.

Nakon završetka studija Messiaen postaje orguljaš u crkvi Svetog Trojstva (Église de la Sainte-Trinité) u Parizu, u dobi od 22 godine. Također, 1932. godine dobiva posao profesora na "*Ecole normale de Musique*" i 1936. godine na "*Schola Cantorum*". 1932. godine ženi se za violinisticu i skladateljicu Louise Justine ("Claire") Delbos s kojom kasnije 1937. godine dobiva sina Pascala. Njihov brak nadahnua je Messiaena da sklada kompozicije za violinu za Claire - *Thème et variations* za violinu i glasovir koje je napisao godine kada su se vjenčali - te djela kojima slavi njihovu sreću - Ciklus pjesama *Poèmes pour Mi* napisane 1936. godine. *Mi* je bio Messiaenov nadimak za njegovu suprugu.

Godine 1936. zajedno sa svojim kolegama kompozitorima Andréom Jolivetom, Danielom Lesurom i Yvesom Baudrierom, Messiaen osniva grupu "*La jeune France*". Njihov cilj bila je borba za slobodu, strast, senzualnost i mladolikost njihovih djela distancirajući se od neoklasicizma tog vremena. Grupa je djelovala u Parizu između 1936. i 1939. godine, ali su, nažalost, njihove aktivnosti prekinute početkom II. Svjetskog rata.

Nakon što je 3. rujna 1939. Francuska objavila rat Njemačkoj, Messiaen se dobrovoljno prijavljuje u vojničku službu kao bolničar. Godinu dana nakon biva zarobljen i poslan u Stalag VIII A - logor za ratne zarobljenike u Görlitzu. Tijekom zatočeništva, Messiaen piše jedno od svojih najznačajnijih djela, *Kvartet za kraj vremena*.

1941. godine, kada je bio oslobođen iz logora, Messiaen se vraća u Pariz te počinje predavati harmoniju na Pariškom konzervatoriju. Počeo je privlačiti nadarene učenike (među kojima su bili Boulez, Stockhausen, Nono, Xenakis, Benjamin te iznimno talentirana

¹ Samuel, Claude: *Olivier Messiaen: Music and color*, Amadeus Press, Portland, Oregon, 1994., str. 16

pijanistica Yvonne Loriod), a potom je privatnim grupama držao lekcije iz glazbene analize između 1943. i 1947. u domu Guy-Bernarda Delapierrea - egiptologa i skladatelja filmske glazbe kojeg je Messiaen upoznao u zarobljeništvu te mu kasnije posvetio svoj udžbenik *Technique de mon langage musical* (Tehnika mog glazbenog jezika) koji je napisao 1944. godine. U to se vrijeme zdravlje Claire Delbos počelo pogoršavati, što je rezultiralo time da je 1953. godine morala otići u starački dom u La Varenneu, gdje je 1959. godine i umrla. U međuvremenu, Messiaenova glazbena i osobna pažnja sada su bile usredotočene na pijanisticu Yvonne Loriod, što je rezultiralo pisanjem nekoliko uzastopnih djela poput *Visions de l'Amen* (1943.), *Vingt Regards sur l'Enfant-Jesus* (1944.) koja su bila posvećena Yvonne Loriod te ih je ona i praižvela. Iako nisu bili ljubavnici dok je Claire Delbos još bila živa, Messiaen i Yvonne Loriod konačno su se vjenčali 1961. godine.

1947. godine Messiaen postaje nastavnik glazbene analize, a 1966. nastavnik kompozicije na Pariškom konzervatoriju. Tijekom svog dugog boravka na konzervatoriju u Parizu, poučavao je učenike iz cijelog svijeta i postigao je status kompozitora i učitelja kojem je u dvadesetom stoljeću bio ravan samo Schoenberg. Messiaen je neizmjerljivo uživao u poučavanju, ali 1978. godine morao se povući i umiroviti u dobi od 70 godina.

U 1970-ima i 80-ima, Messiaen je na međunarodnoj razini bio priznat kao skladatelj. Tih desetljeća on i Yvonne Loriod-Messiaen putovali su širom svijeta kako bi održavali koncerte i predavanja, sudjelovali na festivalima u čast njega i njegove glazbe te, uz ostale aktivnosti, bilježili pjev ptica. Međutim, njegovo zdravstveno stanje se pogoršavalo. Messiaen je postajao sve manje pokretan krajem 1980-ih i početkom 90-ih godina. Njegova akutna bol u leđima, koja se prethodno pripisivala artritisu, dijagnosticirana je u veljači 1992. godine kao posljedica raka. 21. travnja 1992. godine Messiaen je primljen u bolnicu Beaujon u Clichyju na operaciju kralježnice. Predvečer 27. travnja počeo je iskašljavati krv i ubrzo nakon toga umro. Pokopan je u dvorištu crkve Saint-Theoffrey, nedaleko od svog doma u Petichetu, u francuskim Alpama.

Messiaenove tehnike skladanja

U intervjuu s Claudeom Samuelom, Messiaen je izjavio da njegova glazba postavlja tri temeljne teme: teološke istine rimokatoličke vjere, ljudsku ljubav kao što je prikazana u legendi o Tristanu i Izoldi i prirodu koju predstavljaju ptičje pjesme². Sve su ove teme manifestacije Božje prisutnosti u svijetu. Messiaen također spominje da njegova glazba

² Također, Messiaen spominje u predgovoru svojeg udžbenika.

uključuje sofisticirane ritmičke tehnike koje uključuju grčke metričke obrasce, hinduističke ritmove, neretrogradne³ ritmove i simetrične permutacije, zajedno s pristupom visini tona upravljanom odnosima zvuka i boje proizašlima iz njegove sinestezijske obojenog sluha. Njegova djela svjedoče o inventivnosti ovih kompozicijskih tehnika.

U svojem udžbeniku *Technique de mon langage musical* (Tehnika mog glazbenog jezika) Messiaen opisuje svoje vlastite inovativne skladateljske tehnike kojima se koristio u svim svojim skladbama te razvijao kroz cijelu svoju karijeru. „*Uvijek je opasno govoriti o sebi. Međutim, nekoliko me osoba žestoko ili kritiziralo ili hvalilo, i to uvijek pogrešno i zbog stvari koje nisam učinio. S druge strane, neki studenti željni noviteta postavili su mi brojna pitanja u vezi mog glazbenog jezika pa sam odlučio napisati ovu malu "teoriju"*.“⁴ Zbog njegovog jedinstvenog glazbenog izraza koji je vrlo prepoznatljiv, Messiaena je teško usporediti sa ostalim skladateljima 20. stoljeća te mu zbog toga nema ravnoga. Zbog opširnosti njegovog udžbenika, navest ću samo neke Messiaenove skladateljske tehnike, tj. one koje je koristio u *Kvartetu za Kraj Vremena*.

Tehnike parametra ritma

Na početku svoje karijere, Messiaen je pojedinačne segmente zvuka tretirao kao zasebne elemente koji se mogu sastaviti. To je dovelo do skladateljskog stila, utemeljenog u udžbeniku *Technique de mon langage*, u kojem je naglasio odvojenost glazbenih parametara. Od ovih parametara Messiaena je najviše privukao ritam. Messiaen je vjerovao da ritam treba biti nadahnut prirodom, gdje su pokreti slobodni i nepravilni. Kroz suprotstavljanje dugih i kratkih nota, mogla bi se postići istinski ritmična glazba koja je izbjegavala jednake podjele i kvadratna ponavljanja klasične glazbe. Stoga se Messiaen usredotočio na malu notnu vrijednost (kao što je šesnaestinka) i njezino slobodno umnožavanje kako bi stvorio svoje ritmičke sekvence, prelazeći tako na ametričnu koncepciju glazbe. Bez obzira koristi li grčke metričke obrasce, indijske ritmove (deçî-tâlas⁵) neretrogradne ritmove, dodane vrijednosti ili augmentaciju ili diminuciju raznih omjera, Messiaenov ritmički slijed sadrži kompleksne i fleksibilne osobine, uvelike različite, iz ritmičkih slijedova metričke glazbe.

³ Ritam koji je u inverziji jednak originalu

⁴ Messiaen, Olivier: *Technique de mon langage musical*, Alphonse Leduc, Paris, 1956., str. 7

⁵ tâla=ritam, deçî=regija

Indijski ritmovi

Messiaen se već kao student počeo zanimati za indijske ritmove. U svojem udžbeniku spominje hinduističkog teoretičara 13. stoljeća - Sarngadeva - koji je sastavio tablicu⁶ koja je sadržavala 120 *deçî-tâlas* to jest ritmova indijskih regija. Iz tih ritmova, Messiaen je osmislio postupke dodavanja točke, augmentacije i diminucije notnih vrijednosti te izrade neretrogradnih ritmova. Ritmove koje je najčešće koristio su *râgavardhana*, *laksmîça* i *candrakalâ*.

Grčka metrika

Kako bi izbjegli ritmičku pravilnost, stari Grci težili su upravo suprotnom koristeći se različitim ritmičkim formulama u svom metričkom sustavu. Stihovi su se pjevali ili recitali kratkim i dugim slogovima. Metarska jedinica zove se stopa, kratki slog sadrži jednu, a dugi dvije stope. Messiaen je posudio ovaj princip nepravilnosti uzimajući kratku notnu vrijednost i koristeći ju kao jedinicu multipliciranja za proizvođenje ritmičkih sekvenci u svojoj glazbi. Nepravilnost u Messiaenovoj glazbi može se naći na različitim strukturnim razinama - unutar mjere, jednog dijela ili cijelog djela.

Dodana vrijednost

Messiaen bi nekom jednostavnijem ritmu dodao notu, točku na noti ili pauzu čime bi se metarski puls poremetio te bi imao odliku ametrije.

Augmentacija i diminucija ritma

„J. S. Bach prakticao je kanon augmentacijom ili diminucijom; u njemu se vrijednosti predložene teme uglavnom udvostručuju ili dvostruko umanjuju.“⁷

Notna trajanja originalnog ritma Messiaen uvećava ili umanjuje jednako i pravilno, ali drugim omjerom od uobičajene augmentacije ili diminucije u kojima su notna trajanja dvostruko uvećana ili upola umanjena. Messiaen koristi augmentaciju i diminuciju tako što bi uvećao ili smanjio notno trajanje originalnog ritma, na primjer, za 1/4, 4/1, 1/3, 3/1, 2/3, 4/5 itd.

⁶ Tablica se može pronaći u knjizi Alberta Lavignaca *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Râgavardhana* je u tablici pod brojem 93.

⁷ Messiaen, Olivier: *Technique de mon langage musical*, Alphonse Leduc, Paris, 1956., str. 18

Neretrogradni ritmovi

Neretrogradni ritam je ritam čiji je retrogradni oblik jednak originalu. „Bez obzira čita li se zdesna nalijevo ili slijeva nadesno, redoslijed njihove vrijednosti ostaje isti.“⁸

Ritamski pedal

Ritamski pedal je ritamska ili ritamsko-melodijska figura koja se ponavlja, u ostinatu, bez obzira na druge dionice. Kad se nekoliko ritamskih pedala različitog trajanja suprotstavi, dolazi do novih ritamskih i ritamsko-melodijskih kombinacija.

Ritamski kanon

Messiaen tvrdi da ritamski kanoni mogu postojati i bez melodijskog kanona, to jest, tonske visine su organizirane zasebno. Dakle, risposta imitira propostu, kasneći za određeni ritamski interval, npr. dvije četvrtinke.

Tehnike parametra tonskih visina

Modusi ograničenog broja transpozicija

Messiaenov jedinstveni modalni sustav sastoji se od sedam različitih modusa ograničenog broja transpozicija. Temeljeni na osnovnom kromatskom temperiranom sustavu od dvanaest tonova, modusi se sastoje od nekoliko simetričnih skupina, a zadnja nota svake skupine uvijek je zajednička prvog iz sljedeće grupe. Na kraju određenog broja kromatskih transpozicija, koje se razlikuju sa svakim modusom, više ih nije moguće transponirati. Na primjer, četvrta transpozicija ima potpuno iste tonove kao prva, a peta ima potpuno iste note kao druga itd. Postoje tri modusa ovog tipa, a postoji četiri druga modusa, koja se mogu transponirati šest puta i koji su manje interesantni, upravo zbog njihovog prevelikog broja transpozicija. Svi se modusi ograničenih transpozicija mogu upotrijebiti melodijski i pogotovo harmonijski gdje melodija i harmonija nikad ne napuštaju tonove modusa. Messiaen objašnjava kako je njegov sustav nema ništa zajedničko sa indijskim, kineskim i starogrčkim modalnim sustavima.

1. modus sastoji se od cjelostepene ljestvice koja se dijeli na 6 jednakih dijelova u skupinama po 2 tona te se može transponirati dva puta. Messiaen objašnjava kako su ga Claude Debussy u operi *Pelleas et Melisande* te Messiaenov profesor kompozicije Paul

⁸ Messiaen, Olivier: *Technique de mon langage musical*, Alphonse Leduc, Paris, 1956., str. 20

Dukas u operi *Ariane et Barbe-Bleue* koristili toliko izvanredno, da se nema što više dodati te kako bi ga se trebalo pažljivo izbjegavati osim ako je skriven u superponiranju modusa što ga čini neprepoznatljivim.

2. modus iznimno je pravilne građe te se u njemu izmjenjuju intervali male i velike sekunde. Modus se dijeli na 4 jednake skupine od 3 tona i može se transponirati tri puta. Stravinski je na ovom modusu izgradio svoj balet *Posvećenje proljeća*.

3. modus također je vrlo pravilne građe. U njemu se izmjenjuje jedan cijeli stepen sa dva polustepena pa nalikuje na blues ljestvicu. Sastoji se od 9 tonova, podijeljen je na 3 jednake skupine od 3 tona i ima 4 transpozicije.

Messiaen je najčešće koristio 2. i 3. modus zbog malog broja njihovih transpozicija te prisutnosti atmosfere politonalnosti.

4., 5., 6. i 7. modusi znatno su manje korišteni u Messiaenovim skladbama zbog prevelikog broja transpozicija. 4. i 6. modus imaju po 8 tonova, 5. modus ima 6, a 7. modus 10 tonova. Svi se mogu transponirati 6 puta baš kao i interval tritonus koji je također prisutan u ova četiri modusa. On ih razdjeljuje u dva jednaka dijela i po tome su simetrični. Messiaenova harmonija vrtila se oko „vražjeg akorda“ ili „vražjeg intervala“ (tritonus) jer je njemu zvučao božanski.

Ptičji pjev

Iako je Messiaen počeo bilježiti pjev ptica oko 1923. godine, tek je u *Kvartetu za Kraj Vremena*, koji je napisao 1941. godine, prvi put sustavno kompozicijski upotrijebio u svojoj glazbi. Messiaen, naravno, nije prvi skladatelj koji se zainteresirao za pjev ptica, ali prvi je skladatelj koji ga ozbiljno shvaća kao opsežan izvor glazbene građe. Do 1960-ih, tko god je htio bilježiti pjev ptica, morao je imati opremu za snimanje koja Messiaenu u tom trenutku nije bila dostupna. Zbog toga Messiaen je bio prisiljen zapisivati pjev ptica izravno rukopisom na papir. Takvo zapisivanje Messiaenu je bio vrlo važan čimbenik u procesu skladanja zato što je dovelo do neposrednosti u doživljaju prirode te predodžbi o pjevu ptica u njihovu prirodnom okruženju. Messiaenovi rani izvori ptičjeg pjeva bili su oni s kojima se najčešće susretao u Francuskoj, ali u pedesetim godinama njegov repertoar se drastično proširio te mu nisu bile dovoljne samo europske ptice. Stoga, odlučio je proputovati Ameriku, Japan pa čak i Novu Kaledoniju kako bi zapisao što više različitog pjeva ptica.

Messiaen u svojoj knjizi *Technique de mon langage musical* objašnjava kako ptice koriste temperirane tonove manje od polutona te da bi bilo smiješno pokorno zapisivati zvukove iz prirode točno takvima kakvi jesu. Ali u razgovorima s glazbenim kritičarom Claudeom

Samuelom pak objašnjava kako je pokušao kopirati točno pjesmu ptica i kako je ponosan na preciznost svog rada. Međutim, ornitolozi i ostali su ga kritizirali jer su tvrdili da ne čuju nikakvu sličnost sa ptičjim pjevom.

Messiaen je morao raditi kompromise u prepisivanju ptičjeg pjeva za glazbene instrumente. Morao je usporiti izuzetno brz tempo originalnog ptičjeg pjeva, transponirati visoke registre koji su nedostupni većini instrumenata i proširiti intervalsku strukturu kako bi mogao smjestiti mikrotonove u temperirani sustav.

S poboljšanjem magnetofona od pedesetih godina prošlog stoljeća, bilo je moguće usporiti pjev ptica u značajnoj mjeri kako bi se zabilježili detalji koji su u nekim slučajevima potpuno nečujni normalnom brzinom. Iako je Messiaen time mogao postići veću točnost, paradoksalno je da bi završio s rezultatom koji bi bio odvojen od stvarnosti koju je pokušavao postići. Samo približnost ptičjeg pjeva, kako ga uho percipira, poslužile bi njegovoj svrsi.

Neka djela koja su sadržavala pjev ptica su *Quatuor pour la fin du temps* (1941.), *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* (1944.), *Turangalila-symphonie* (1946.-1948.), *Oiseaux exotiques* (1955.-1956), *Catalogue d'oiseaux* (1956.-1958.), *Chronochromie* (1960.), *Des canyons aux étoiles*, *Saint Francis d'Assise* i *Un Vitrail et des oiseaux* (1986.) itd.

Odnos zvuka i boje

Messiaen je svoje moduse, njihove akorde, harmoniju i općenito glazbu vidio u bojama. Bio je frustriran što je morao objašnjavati ljudima da kad god čuje glazbu on vidi boje, ali oni to ne bi mogli vidjeti ni shvatiti. Svoju sinesteziju smatrao je ambivalentnom. S jedne strane, osjećao se bespomoćnim što većina ljudi ne čuje boje, a čak oni koji čuju ili tvrde da čuju, ne čuju iste boje kao on. S druge strane, tijekom karijere ustrajano je nabrajao boje svojih skladbi na isti način kao što je opisivao njihovu strukturu, harmoniju, ritam, ptičji pjev itd. kao da svi imaju takvu sinesteziju i kao da je to objektivna 'istina'. „*Dat éu vam nekoliko primjera boja mojih modusa. Drugi modus može se 3 puta transponirati, tako da ima samo tri mogućnosti bojanja. Za mene je prva transpozicija 2. modusa definirana ovako: „plavoljubičaste stijene prošarane malim sivim kockama, kobaltno plave, duboko pruske plave, istaknute s malo ljubičaste, zlatne, crvene, rubinaste i zvijezde lila, crne i bijele. Dominira plavo-ljubičasta. “ Isti modus u svojoj drugoj transpoziciji potpuno je različit: „zlatne i srebrne spirale na pozadini smeđih i rubin-crvenih okomitih pruga. Dominiraju zlatna i smeđa. “ I evo treće transpozicije: „svijetlozeleno i prerijsko-zeleno lišće, s malo plave, srebrne i crvenkasto narančaste. Dominantna je zelena. “ Treći modus može se četiri puta transponirati, ali njegova najbolja transpozicija je druga. Čak mislim da je druga*

transpozicija 3. modusa najbolji od svih modusa. Zbog svojih boja primijetio sam sljedeće: „vodoravno slojevite pruge: od dna do vrha, tamno sive, lilaste, svijetlo sive i bijele s lilastim i blijedo žutim detaljima - s plamenim zlatnim slovima, nepoznate skripte te količina malih crvenih ili plavih lukova koji su vrlo tanki, vrlo fini, teško vidljivi. Dominantni su sivi i lilasti.“⁹

Istražitelji ljudske percepcije otkrili su da ljudi često asociraju više zvukove sa svijetlijim bojama, a niže sa tamnijim. *Sinestezija obojenog zvuka (Coloured-hearing synesthesia)* utječe na jako mali postotak ljudi. Za njih taj je fenomen potpuno nehotičan te je izvan njihove kontrole. Iz tog razloga postoji mnoštvo različitih mogućnosti, a vjerojatnost da bi percepcija dva sinesteta bila jednaka, izrazito je mala. Neki sinesteti povezuju boje s tonalitetima ili čak s pojedinačnim tonovima. Messiaen je odbacio ove tvrdnje nazivajući ih 'naivnima' i djetinjastima'. Za njega je kompleksnost boja povezana sa kompleksnošću zvuka što je složenije od izoliranih tonova ili konvencionalnog tonalitetnog izričaja.

O kvartetu

U svibnju i lipnju 1940. godine, Adolf Hitler proveo je ratnu kampanju koja je kulminirala ugovorom o primirju potpisanim 22. lipnja s francuskom vladom maršala Petaina u željezničkom vagonu sjeveroistočno od Pariza. Vojni napad koji je doveo do ovog političkog rješenja započeo je u zoru 10. svibnja invazijom na Nizozemsku i Belgiju. Do kraja mjeseca obje su zemlje pale; Britanska je vojska potisnuta na obalu, a ogromna flota velikih i malih brodova evakuirala je iz Dunkirka. Istodobno, nekoliko stotina kilometara istočnije, mnoge su francuske trupe zarobljene dok se njemačka vojska neumoljivo kretala dalje od belgijske granice.

U to vrijeme 31-godišnjeg Messiaena i još 3 njegova suputnika zarobila je njemačka vojska u šumi dok su pješačili od Verduna do Nancyja. Zajedno sa bezbroj drugih bio je zatočen u logoru na otvorenom čekajući tranzit te nakon dugog i mukotrpnog putovanja stigao je u logor za ratne zarobljenike Stalag VIIIA u Gorlitzu, malom gradu u njemačkoj pokrajini Saskoj.

Messiaena su ga njemački otmičari smatrali bezazlenim te ga većinom ostavljali na miru. Smio je zadržati svoju zbirku partitura i čak mu je oficir dao notni papir, olovke i gumice. S njim su u Stalagu VIIIA bila još trojica glazbenika - violončelist Etienne Pasquier, klarinetist Henri Akoka i violinist Jean le Boulaire. Muzikolozi tvrde kako je 4. stavak - Intermede

⁹ Samuel, Claude: *Olivier Messiaen: Music and color*, Amadeus Press, Portland, Oregon, 1994., str. 64

napisan prvi kao "eksperimentalna kompozicija" za muzičare koje je Messiaen upoznao u Stalagu VIIIA. „Odmah sam im napisao nepretenciozni mali trio, koji su mi svirali u zahodima, jer je klarinetist držao svoj instrument kod sebe, a netko je violončelistu dao violončelo s tri žice. Ohrabren ovim prvim zvukovima, zadržao sam ovaj mali komad pod imenom 'Intermede' ('interludij') i postupno mu dodao sedam stavaka koji ga okružuju, tako da je osam ukupan broj stavaka u mom Kvartetu za kraj vremena.“

"Intermede" izvođačima nije predstavljao nikakav uvid u kompleksnost Messiaenovog glazbenog jezika. Messiaen je, stoga, morao temeljito podučiti svoje izvođače. „U dijelovima bez mjere kao što je "Ples gnjeva ...", oni mogu brojati u glavi šesnaestinke kako bi si pomogli, ali samo u najranijim fazama probe; ovo bi na javnom nastupu bilo zamorno dosadno: trebali bi zadržati osjećaj tih vrijednosti, ništa više.

... ne bi se trebali bojati pretjeranih nijansi - *acceleranda*, *rallentanda*, sve ono što interpretaciju čini živahnom i osjetljivom. Posebno sredina "Bezdana ptica" trebala bi biti puna fantazije. Održavati neumoljivo iznimnu polaganost dviju hvalospjeva, do Isusove vječnosti i do njegove besmrtnosti.“¹⁰

U knjizi Olivier Messiaen: *Quatuor pour la fin du Temps* glazbenog teoretičara i skladatelja Antonyja Poplea stoji Pasquierova izjava da je 3. stavak, za solo klarinet, napisan u tranzitnom kampu tj. prije nego što je Messiaen uopće stigao do Stalaga VIIIA: „Bilo je to u ovom kampu gdje je Akoka prvi put pročitao djelo. Ja sam bio 'stalak za note', što znači da sam mu držao partituru. Povremeno je gundao, jer je smatrao da mu je skladatelj zadavao teške stvari. "Nikad to neću uspjeti" rekao bi. "Da, da, vidjet ćeš", odgovorio je Messiaen.“¹¹, ali Pople smatra da je glazba koju je Akoka tada prvi put pročitao u polju bila samo osnova još razvijenije skladbe koju je Messiaen kasnije dovršio u Stalagu VIIIA.

Druga dva "solo" stavka - 5. i 8. stavak - prepisani su iz već postojećih Messiaenovih djela: 5. stavak za violončelo i klavir temelji se na *Fête des belles eaux* (Svečanost divnih voda), djelu za šest Martenotovih valova¹² napisanom 1937. godine, dok je 8. stavak temeljen na djelu *Diptique* (*Diptih*) za orgulje napisano 1930. godine.

Puni sastav, od sva četiri instrumenta, koristi se samo u prvom, drugom, šestom i sedmom stavku. Od njih se šesti izdvaja po tome što instrumenti sviraju ekvisono ili u oktavama. Ritmovi 6. stavka su većinom u Messiaenovom ametričkom stilu i doista je njegova upotreba 'dodane vrijednosti' kao "primjer iz knjige". Ima trenutaka u kojima se glazba čini nešto

¹⁰ Messiaen, Olivier: 'Preface' minijature Kvarteta za kraj vremena, str. IV

¹¹ Pasquier, Étienne: *Hommage a Olivier Messiaen*, Pariz, 1995, str. 91

¹² Rani elektronički instrument srodan tereminu

pravilnijom, da bi se iznova vratila u Messiaenov glazbeni jezik. Glavna tema stavka preuzeta je iz 'Intermedea' što je sugeriralo da je ovo sljedeći stavak koji će biti komponiran.

3. je stavak u svom konačnom obliku ritmički slobodniji od šestog, ne samo općenito, već i u tretiranju nekih specifičnih glazbenih materijala koje međusobno dijele. U 3. stavku klarinet imitira pjev ptica. Pjesme pojedinih ptica nisu mijenjane, a dijelovi ptičjih pjesama relativno su kratki.

Drugi i sedmi stavak međusobno su usko povezani u glazbenom materijalu te je sedmi stavak u mnogočemu razvijeniji od drugog, stoga, može se zaključiti da su skladani redosljedom kojim se pojavljuju u konačnici. Drugi stavak razvija materijale ptičjeg pjeva iz trećeg stavka, dok se u dionicama violine i violončela, koji su u oktavama, u znatnoj mjeri pojavljuju materijali iz šestog stavka. Sedmi stavak daje potpunu neovisnost instrumentima i ako je pretpostavljeni redosljed skladanja točan, prva proba ovog stavka bila bi gotovo nemoguća bez klavira. S obzirom da je mnogo materijala sedmog stavka preuzeto iz drugog, Messiaenova tvrdnja da nije imao klavir kad je počeo sastavljati djelo te da je tek puno kasnije čuo što je napisao po tome ima smisla.

Kao što je gore spomenuto, peti i osmi stavak prepisani su, vjerojatno iz sjećanja, iz dva ranija Messiaenova djela. U *Kvartetu* svaki je napisan za solo gudački instrument uz klavirsku pratnju. 8. stavak je u 4/4 mjeri te ga je violinist Jean le Boulaire mogao vježbati bez klavirske pratnje. Isto se može reći i za 5. stavak premda je u manje pravilnom metru.

S obzirom da ovi stavci ne dijele nikakav materijal s ostatkom *Kvarteta*, teško je nagađati u kojem su trenutku napisani. Ova tri stavka - prvi, peti i osmi - uokviruju *Kvartet*, a svaki se bavi promišljanjem vječnosti: „*Ovaj Kvartet sadrži osam stavaka. Zašto? Sedam je savršen broj, šest dana Stvaranja, posvećeno božanskom subotom; sedmica ovog odmora produžuje se u vječnost i postaje osmica vječnog svjetla, vječnog mira.*“¹³

Pretpostavlja se da je prvi stavak "Liturgie de cristal" bio skladan posljednji, posebno za *Kvartet*. Njegova se upotreba ptičjih pjesama najviše razlikuje od svih stavaka u kojima se takav materijal pojavljuje. Ovaj stavak zahtijeva vrhunsku spremnost izvođača ako se želi održati točnost, istovremeno ostavljajući prostor za pogreške u koordinaciji bez nepotrebnog narušavanja ukupnog učinka.

Messiaenova inspiracija za *Kvartet za kraj vremena* temelji se na knjizi Otkrivenja 10.1-7: „*I vidjeh drugoga jednog, snažnog anđela: silazio s neba ogrnut oblakom, na glavi mu duga, lice mu kao sunce, a noge kao ognjeno stupovlje; u ruci drži otvorenu knjižicu. I zakorači*

¹³ Messiaen, Olivier: 'Preface' minijature *Kvarteta za kraj vremena*, str. IV

desnom nogom na more, lijevom na zemlju pa povika iza glasa kao kad lav riče. I kad povika, ogłosi se sedam gromova tutnjavom. A kad se oglosti sedam gromova, htjedoh pisati, ali začujem glas s neba: »Zapečati to što prozbori sedam gromova! Toga ne piši!« I onaj anđeo što ga vidjeh gdje stoji na moru i zemlji, podiže k nebu desnicu i zakle se Živim u vijeke vjekova, koji stvori nebo i sve što je na njemu, zemlju i sve što je na njoj, more i sve što je u njemu: »Neće više biti vremena! Nego – u dane kad se oglosti sedmi anđeo, čim zatrubi, dovršit će se otajstvo Božje kao što on to navijesti slugama svojim prorocima.“

Messiaenovo tumačenje ovog teksta može biti dvosmisleno. Prvo tumačenje je doslovno, zapisano u nazivu *Kvarteta* i njegovih stavaka koji predstavljaju simbole teksta. Nakon uvodnog stavka *Liturgie de cristal*, 'moćni anđeo' pjeva vokalizuju za kraj vremena. Treći stavak, *Abîme des oiseaux*, može se odnositi na Ivanovo proročanstvo iz Otkrivenja 11: 7, 'the beast that comes up from the abyss will wage war'. *Intermède* uvodi u *Louange à l'éternité de Jésus*: ovaj i posljednji stavak posvećeni su božanskoj prirodi i ljudskoj naravi Isusa, Sina Božjega „koji živi u vijeke vjekova“. Šesti stavak je ples 'pour les sept trompettes': Messiaenov biblijski tekst posljednji je od niza sedam anđela koji se pojavljuju, svaki s trubom. Sedmi stavak slavi dugu oko glave anđela. Pretpostavlja se da je Messiaenova odluka da upotrijebi upravo ovaj tekst, a ne bilo koji drugi, možda potaknuta ratnim zarobljeničkim uvjetima u kojima se našao, u kojem se vrijeme doista moglo činiti doslovno beskonačnim, a Apokalipsa nadohvat ruke.

Drugo tumačenje koje sam Messiaen ističe kao važnije jest da je tekst polazna točka za djelo koje izlaže njegova filozofska stajališta o različitim vrstama glazbenog vremena. Messiaen tvrdi da ni u kojem smislu nije htio komentirati Apokalipsu. Njegova jedina želja bila je artikulirati svoju želju za rastvaranjem vremena.

Biblija predstavlja ljude stvorene na Božju sliku kao stvorenja koja su svjesna vremena, povijesti i vlastite predstojeće smrti (u tome se razlikuju od životinja). Ali suština Biblije nije u tome da je vrijeme već postojeća stvar u koju Bog smješta svoje stvorenje; umjesto toga, samo vrijeme je stvoreno kao dio cjeline. Bog ne stvara da bi ispunio vrijeme, već daje vremenu stvorenja da bude živo.

„*Bilo je*“ i *bit će*“ stvorene su vrste vremena koje u svojoj nepažnji pogrešno primjenjujemo na vječno biće. Jer mi kažemo da je bilo, jest i bit će; ali u istini se na to odnosi „jest“, dok se za „bilo je“ i „bit će“ pravilno kaže da je postalo u vremenu.”¹⁴

¹⁴ Platon, Timceus, 37E6-38A6, citirano u Matheson, Iain: *The End of Time*, str. 236.

Tradicionalno vrijeme glazbe je subjektivno mjerenje čistog trajanja, mjereno objektivno pulsom. Temeljni princip glazbenog vremena je promjena; zato je pamćenje važno u percepciji ovoga. Skladatelji ističu različite proporcije "objektivnog" i "subjektivnog" vremena, tako da ne samo trajanje već i kvaliteta zvuka postaju značajni; glazbeni trenutak može biti značajan ili beznačajan, kao i dugačak ili kratak, subjektivno značajan iako (kad se mjeri satom) objektivno kratak.

Messiaen "rastvaranje vremena" objašnjava različitom vrstom ritmičke glazbe u kojoj se izbjegava ponavljanje, taktne crte i jednake podjele, a u konačnici svoju inspiraciju uzima iz prirode - pokretima koji su slobodni i nejednakih duljina, suprotna onome što se tradicionalno shvaća kao „ritam“.

Prva izvedba

Uvježbavanje *Kvarteta* bližilo se kraju. Zapovjednik logora, pristao je u dogovoru sa izvođačima da će se premijera *Kvarteta* održati 15. siječnja 1941., u 18 sati. Zapovjednik je znao da će ovo biti poseban događaj i čak je naredio da se otisne i program sa službenim pečatom logora u kojem je pisalo ime skladbe, ime skladatelja, datum premijere i imena izvođača.

Izvođači su podijelili programe po kampu, potičući ostale zatvorenike da dođu na premijeru. Odaziv je bio toliko velik da su zatvorenici njemačkim časnicima pisali zahtjeve za dodatne ulaznice za koncert. Preplavljen brojnim zahtjevima, zapovjednik je čak i zatvorenicima koji su bili u karanteni, bolesnima i ozlijeđenima dopustio dolazak na koncert. Messiaen tvrdi da je u publici bilo oko 5000 ljudi, ali izvođači i ostali koji su svjedočili događaju tvrde da u prostoru gdje je održan koncert (zatvorena kazališna baraka) nije moglo stati više od nekoliko stotina ljudi. U prvim redovima sjedili su vojnici, a onda zatvorenici. Bila je sredina zime, vani je napadalo 40-50 centimetara snijega, prozorska stakla bila su zaleđena, a u koncertnoj prostoriji nije bilo grijanja. Jedino što je baraku zadržalo "toplom" bila je tjelesna toplina zatvorenika. Izvođači, naravno, nisu imali koncertnu odjeću već su bili neobično odjeveni. Messiaen je nosio poderanu zelenu vojničku odoru, a Pasquier je nosio jaknu iz Čehoslovačke sa džepovima posvuda. Svi su nosili drvene kloppe na što se Messiaen žalio jer su ga boljela stopala, ali Le Boulaire tvrdi da su ih kloppe grijale i da je imao obične cipele, stopala bi mu se zaledila.

Izvođačima je bilo teško utišati publiku jer je bio velik broj ljudi raznih nacionalnosti i društvenih klasa. Neki zatvorenici su tada po prvi put čuli komornu glazbu, a pogotovo nešto slično ovakvoj glazbi. Kad su uspjeli utišati publiku, Messiaen je u nekoliko rečenica

predstavio svoje djelo slušateljima. Objasnio je kako je kvartet napisan za kraj vremena, za kraj poimanja prošlosti i budućnosti te za početak vječnosti. Također je objasnio na čemu se temelji njegova inspiracija za kvartet.

Kasnije, u intervjuu sa francuskim muzikologom Antoinem Goleom, Messiaen je opisao kako je koncert izgledao. Na klaviru, na kojemu je Messiaen svirao, zapinjale su tipke, tj. nisu se vraćale nazad pa kad bi Messiaen svirao triler, morao bi vratiti tipke. Violončelo je imao samo 3 žice, a klarinetu su se otopile bočne tipke jer prije nastupa stajao pored peći za grijanje. Ova Messiaenova deskripcija događaja postala je legendarna, ali naravno pretpostavlja se da su detalji priče uveličani. Da je klarinet stajao pored peći, koja je navodno rastopila bočne tipke, sam klarinet bi se zapalio od tolike vrućine, a violončelo sa 3 žice je mit. Pasquier tvrdi da je violončelo na kojem je svirao imalo 4 žice te je Messiaena uvjeravao u to. Da je Messiaen svirao violončelo, znao bi da stavci nisu odsvirljivi na 3 žice, ali, unatoč svemu, Messiaen je novinarima prepričavao svoju verziju događaja jer ga je to zabavljalo i znao je da će time premijera *Kvarteta* zauvijek ostati zapamćena kao trijumf unatoč svim preprekama.

I) Liturgie de cristal - Liturgija kristala

Između tri i četiri ujutro bude se ptice: kos ili slavuj improvizira okružen prašinom zvukova, odjekom trilera koji se gube visoko u drveću. Prenesite ovo na religioznu razinu i stvorit ćete skladnu nebesku tišinu. (O.M.)

Ovaj stavak skladan je za sva četiri instrumenta. Stavak započinje klarinetom, zatim se pridružuje klavir, nakon njega violončelo i na kraju violina. Klarinet oponaša pjesmu kosa te u prvih 7 taktova iznosi tematski materijal od kojeg je razvijena cijela dionica klarineta. Nakon iznesenog materijala, slijede varijacije istog i postepeno dodavanje sve više trilera i ornamenata. U ovom stavku Messiaen koristi 1., 2. i 3. modus. Violina oponaša pjesmu slavuja i sastoji se od 5 fragmenata ptičjeg pjeva koji se pojavljuju na neobičnim mjestima u stavku, gotovo kao da ih je Messiaen nasumično ubacio bez nekakvog reda. Glazbeni materijal violončela sastoji se od ritamsko-melodijskog pedala od 15 nota u flažoletima koje se doslovno ponavljaju 7 puta, ali u različitim ritamskim vrijednostima. U dionici violončela, Messiaen koristi neretrogradni ritam. Klavirska dionica sadrži ritamsko-harmonijski pedal. Ritamski pedal sastoji se od sekvence od 17 notnih vrijednosti i ponavlja se 11 i pol puta, a

harmonijski pedal od sekvence od 29 akorada koja se ponavlja 7 puta. U ovoj dionici Messiaen koristi indijske ritmove te augmentaciju i diminuciju ritma.

„Uz nepromjenjivu i kontinuiranu pratnju klavira i violončela čujemo pjev ptica koji utjelovljuju violina i klarinet. Glazba violončela i klavira "bez početka i kraja" upućuje na vječnost tj. na Nebo, a ptice kao biblijski simbol mira i slobode pripadaju i prošlosti i sadašnjosti i budućnosti.“¹⁵

II) Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps - Vokaliza za Anđela koji najavljuje kraj Vremena

Prvi i treći (vrlo kratki) dio evociraju moć tog snažnog anđela s dugom na glavi, ogrnutog oblakom, koji jednu nogu stavlja na more, a drugu na kopno. Sve se to zbiva u neopipljivim harmonijama neba. U klaviru se čuju nježni slapovi plavo-narančastih akorada koji kao daleka zvona oplakuju skoro koralnu melodiju violine i violončela. (O.M.)

Drugi stavak ("pjesma anđela") napisan je za sva četiri instrumenta i sastoji se od tri dijela, forme A-B-A'. U prvom dijelu pojavljuju se dva tempa: *Modéré* (što je oznaka tempa iz prethodnog stavka) uz oznaku *Robuste* (♩ = 54) i dvostruko brži *Presque vif, Joyeux* (♩ = 104). Ova dva tempa izmjenjuju se do kraja prvog dijela. Stavak započinje klavir, ali se brzo nakon uključuje klarinet koristeći glazbeni materijal iz prethodnog stavka, tj. fragmentima pjesme kosa i slavuja. Nakon toga, pridružuju im se violina i violončelo istim glazbenim materijalom u razmaku od dvije oktave koji se kasnije pojavljuje u B dijelu stavka.

Drugi dio stavka drukčijeg je tempa i karaktera (*Presque lent, impalpable lointain* ♩ = 50) u kojem violina i violončela iznose "koralnu" melodiju iz prethodnog dijela također u razmaku od dvije oktave. Uz "koralnu" melodiju, u klaviru se pojavljuju rezonantni akordi¹⁶ u šesnaestinskim notnim vrijednostima.

Treći dio ("repriza") je inverzija zadnjih sedam taktova prvog dijela.

¹⁵ Pivčević, Andreja: *Olivier Messiaen: Quatuor pur la fin du temps*, Diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, 2006., str. 26

¹⁶ Akordi građeni od 4. do 15. tona alikvotnog niza zanemarišu oktaviranja

III) *Abîme des oiseaux* - Bezdani ptica

Klarinet solo. Bezdani, to je vrijeme sa svojim tugama, sa svojom nevoljkošću. Ptice su suprotnost vremenu; one su naša težnja prema svjetlu, prema zvijezdama, prema dugi i prema slavljeničkim vokalizama! (O.M.)

Kao što već piše u opisu stavka, napisan je za klarinet solo. Ima trodijelnu formu A-B-A' koja se sastoji od 8 dijelova različitih tempa. Nema oznake mjere, a taktne crte služe za orijentaciju izvođaču. Tempa koja se izmjenjuju u ovih 8 dijelova su *Lent*, *Presque vif* i *Modéré*. Kao što po naslovu možemo zaključiti, klarinet oponaša ptičji pjev i čak sadrži elemente pjesme kosa i slavuja iz *Liturgije kristala*. Stavak je pisan u 2. modusu, a Messiaen se, uz ptičji pjev, igra sa ritmom (dodana vrijednost, retrogradni ritam...) i dinamikama, posebno moćnim crescendima od *ppp* do *fff*.

Messiaenova izjava da su "ptice u suprotnosti s vremenom" mogla bi navesti na zaključak da je pjesma ptica u suprotnosti s glazbom sporijih dijelova. To ne mora nužno biti slučaj jer se i sporiji dijelovi oslobađaju strogosti tradicionalnih klasičnih mjera. *Kvartet* je pisan za kraj klasičnog mjerenja vremena u glazbi.

“U Messiaenovoj programskoj bilješci, ptica je predstavljena gotovo kao Kristov lik, koji daje nadu i spas. Ali u zatvorskoj literaturi i folkloru ptice se vide kao simbol slobode i nade u drugačijem smislu. Upravo u ovom upijajućem pokretu za klarinet bez pratnje nalazimo najeksplicitniju vezu između zatočeništva i „kraja vremena“.”¹⁷

IV) *Intermède* - Intermedij

Scherzo, ekstrovertnošću izdvojen od drugih stavaka no ipak povezan s njima evokacijom nekih melodija. (O.M.)

Ovo je prvi stavak koji je Messiaen napisao za *Kvartet*, a s obzirom da još nije imao klavir, stavak je napisao za violinu, violončelo i klarinet.

*“Sigurno bi bilo nezamislivo da je Messiaen iz *Kvarteta* izostavio ovaj nepretenciozni mali stavak, koji je u početku bio sastavljen kao samostojeće djelo za njegova tri zatvorenika. Ipak, i njegov naslov i skladateljeva programska bilješka potvrđuju, propustivši spomenuti*

¹⁷ Pople, Anthony: *Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*, Cambridge University Press, 1998., str. 41

apokalipsu, da 'Intermede' stoji izvan orbite onoga što je trebalo postati većom inspiracijom djela."¹⁸

Ovaj stavak je po svojoj poletnosti i lakoći kontrast ostalim 'mračnim' staccima *Kvarteta*. To se može uočiti kroz upotrebu uobičajenih ritmova, mjera i fraziranja, a također - iako Messiaen koristi svoje moduse - kroz svoju jasnu tonalitetnu i harmonijsku orijentaciju i klasičniju formu.

Temu od 8 taktova donose sva tri instrumenta u oktavama. Melodija je u 2. modusu koji je korespondentan alteriranoj E-dur ljestvici. Poslije teme klarinet donosi motiv pjesme kosa u 1. modusu. Zatim slijedi dio u kojem se triput pojavljuje četverotaktna tema uvijek u drugom instrumentu i "tonalitetu", ali se zapravo radi o drugoj transpoziciji 2. modusa. Posljednjih pet tonova ove melodije je augmentirani motiv sa kraja prve teme. Slijedi dio u kojem se pojavljuje glazbeni materijal VI. Stavka u violini i violončelu dok klarinet donosi kontrapunkt u pianissimu, a zatim klarinet preuzima melodiju VI. Stavka. Nakon toga slijedi izmijenjena "repriza" I. teme i coda bazirana na akordu "e-gis-h" koju donose gudači u pizzicatu, a zatim u trileru sva tri instrumenta. Nakon trilera violončelo svira glissando prema gore dok violina i klarinet još jednom ponove motiv pjesme kosa te stavak završava pizzicatom u violončelu tonovima "h" pa "e", nalik na dominantnu pa toničku funkciju E-dura.

V) *Louange à l'Éternité de Jésus* - Slava Vječnosti Isusovoj

Isusa se ovdje shvaća kao Riječ. Velika beskonačno mirna fraza u violončelu, veliča s ljubavlju i smjernošću vječnosti te moćne i nježne riječi, "čija se dob nikada ne troši". Melodija se svečano širi do daleke i suverene spokojnosti. "U početku bijaše Riječ, Riječ bijaše u Bogu, Bog bijaše Riječ." (O.M.)

Ovaj stavak napisan je za violončelo i klavir te, kao što je već spomenuto, baziran je na IV. stavku - *L'eau* (voda) - djela *Fête des belles eaux* (*Svečanosti divnih voda*) za šest Martenovih valova. „Svečanosti su, zanimljivo je, napisane za »festival zvuka, vode i svjetla«, koji se održavao uz obalu rijeke Seine. Žene u bijelim haljinama svirale su Messiaenovu glazbu uz vatromet i igru vode u fontanama; formalna podijeljenost djela bila je uvjetovana zahtjevima tehničara. Prva dugačka, polagana, prožimajuća fraza u Kvartetu,

¹⁸ Pople, Anthony: *Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*, Cambridge University Press, 1998., str. 47

*namijenjena je violončelu, izvorno je bila praćena visokim mlazom vode koji je za Messiaena bio »simbol Milosti i Vječnosti«.*¹⁹ Duga spora fraza violončela djeluje poput molitve dok konstantni šesnaestinski ritam klavira stvara iluziju pjenušave vode fontane.

Stavak je forme a-b-a'. Prvi *a* dio sastoji se od dvije, *b* dio od tri te *a'* od jedne rečenice. Stavak je pisan većinom u 2. modusu, ali pojavljuje se i 3. modus, premda slušatelj koji je naviknut na tradicionalnu harmoniju slušat će ovaj stavak u proširenom E-duru.

U *a* dijelu violončelo počinje sam, a u 3. taktu mu se pridružuje klavir sa šesnaestinskim pulsom. Nakon dvije šesterotaktne rečenice (koje se mogu shvatiti kao perioda), slijedi srednji i najdulji dio stavka. U srednjem *b* dijelu dolazi do kulminacije stavka ogromnim *crescendom* (od *p* do *ff*) te nakon njega započinje treći, ujedno i najkraći dio stavka (*a'*) u neočekivanom pianissimu. Stavak završava akordom "e-gis-h" u klaviru i tonom e u violončelu - kao tonika E-dura.

VI) Danse de la fureur, pour les sept trompettes - Ples gnjeva za sedam truba

Ritmički je ovo najkarakterističniji stavak. Četiri glazbala unisono evociraju gongove i trube (iza šest prvih truba Apokalipse slijedi niz katastrofa, a onda truba sedmog anđela objavljuje izvršenje čuda Božjeg). Koristi se dodana vrijednost, augmentirani i diminuirani ritmovi, neretrogradni ritmovi. Kamena glazba, čudesni zvučni granit; neodoljivi pokret čelika, ogromnih blokova grimiznog gnjeva, zaleđenog zanosa. Posebno osluhnite strašni fortissimo teme u augmentaciji i promjenu registra različitih tonova pri kraju stavka. (O.M.)

Ples gnjeva pisan za sva četiri instrumenta koji cijeli stavak sviraju istu melodijsku liniju ekvisono. U njemu nema harmonije koja bi ublažila utjecaj energične melodije. Stavak se može podijeliti na tri dijela. Prvi dio sastoji se od četiri rečenice sa istim početnim tematskim materijalom.²⁰ U drugom "mirnijem" dijelu sedam puta se ponavlja niz od šesnaest tonova. Prvih sedam taktova su u neretrogradnom ritmu i sastoje se od 5, 5, 7, 11, 9, 9 i 11 tonova. Nakon toga slijedi dinamičko-melodijski uspon sastavljen od četiri rastavljena akorda sa pedalnim tonom "fis" nakon čega počinje treći dio stavka. Posljednji dio stavka sastoji se od 5 rečenica u kojima se izmjenjuju "brzi" šesnaestinski dijelovi - koji sadrže motive iz prvog i drugog dijela stavka te ih sviraju violina, violončelo i klavir - sa "sporijim" dijelovima - koji

¹⁹ Ross, Alex: *Ostalo je buka - slušanje 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 2016., str. 440

²⁰ Taj glazbeni materijal pojavljuje se, kao što je već ranije spomenuto, u srednjem dijelu IV. stavka

se sastoje od diminuiranig i augmentiranih tonova "f-a-cis" te ih sviraju samo klarinet i klavir. Nakon velikog *crescenda* (od *pp* do *fff*) slijedi coda spomenuta u bilješki stavka. Prvih 9 taktova predstavljaju augmentiranu temu u fortissimu sa promjenom registra različitih tonova. Nakon toga slijedi materijal iz srednjeg dijela: četiri rastavljena akorda sa pedalnim tonom "fis", a zadnja dva takta ponavljaju augmentiranu temu s početka stavka u osminkama.

*„Iako Messiaen izvanrednu zvučnost četiriju instrumenata jedinstveno uspoređuje sa zvukom gongova i sedam biblijskih truba, možda mudro ne pokušava pružiti glazbene paralele s "raznim katastrofama" koje najavljuju. Umjesto toga, snažna napetost instrumentalnog unisona predstavljena je kao analog o tim gotovo nezamislivim sudbenim događajima.”*²¹

VII) Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps - Splet duga za Anđela koji najavljuje kraj Vremena

Ovdje se pojavljuju neki odlomci iz drugog stavka. Silni anđeo se pojavljuje, a s njim i duga koja ga prekriva (duga, simbol mira, mudrosti i svih svjetlosnih i zvučnih vibracija). U snu sam čuo i vidio klasificirane akorde i melodije, poznate boje i forme; poslije, nakon ovog prijelaznog stadija, prolazim kroz nestvarno i podajem se ekstatično vrtilogu u kojemu se naizmjenice prožimaju zvukovi i boje. Ovi vatreni mačevi, ova plavo-narančasta lava, ove iznenadne zvijezde: eto spleta, eto duge! (O.M.)

Ovaj stavak pisan je za sva četiri instrumenta i sadrži dvije teme koje se razrađuju tokom stavka. U svom udžbeniku *Technique de mon langage musical* Messiaen ovaj stavak navodi kao primjer varijacija prve teme odijeljene razradom druge teme. Prvu temu, koja nalikuje "koralu" (srednjem dijelu) II. stavka, sviraju violončelo i klavir: istog su tempa, istih ritamskih obrazaca, obje su u 2. modusu te obje sadrže šesnaestinski puls u klaviru. Nakon toga nastupa druga tema koja je preuzeta iz početnog glazbenog materijala II. stavka. U drugoj temi u klarinetu i violini čujemo početnu temu VI. stavka u šesnaestinskom ritmu. Na kraju druge teme klavir, violina i klarinet sviraju trilere u *fff* dok violončelo upotpunjuje zvučnu sliku glissandima od "b" do "g3". Slijedi varijacija prve teme koju ovoga puta donose violina i klavir uz pratnju klarineta u *ppp*. Zatim ponovno nastupa druga tema, to jest njezina razrada. Drugu varijaciju prve teme ovoga puta donosi klarinet dok u violini čujemo arpeggio

²¹ Pople, Anthony: *Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*, Cambridge University Press, 1998., str 64

u visinama te “kvintne trozvuke” iz 2. teme u violončelu koje svira *col legno*. U ponovnoj razradi druge teme u klarinetu čujemo glazbeni materijal VI. stavka popraćen kontrapunktom violine i violončela dok klavir donosi pratnju akorada. Ponovno slijede trileri u *fff* u violini, klarinetu i klaviru dok violončelo svira glissanda. Nakon toga u violini i violončelu čujemo razradu fragmenata početne teme u šesnaestinkama, dok klavir ponavlja materijal srednjeg dijela II. stavka, a klarinet nadopunjuje konstantnim ponavljanjem rastavljenog dominantnog akorda. Sve je popraćeno velikim *crescendom* koji priprema treću varijaciju teme u *fff* u kojoj temu sviraju violina, violončelo i klarinet u trilerima uz pratnju istih, ali arpeggiranih akorada u klaviru. Na samom kraju stavka još jednom čujemo početak druge teme koju prekida arpeggirani akord.

VIII) Louange à l'Immortalité de Jésus - Slava Besmrtnosti Isusovoj

Dugi solo violine, pandan solu violončela u petom stavku. Čemu ova druga slava? Ona se posebice obraća drugom aspektu Isusa, Isusu-Čovjeku, vrijednoj Riječi koja postaje besmrtnom da bi nam pričala o svome životu. Ona je ljubav sama. Njezin spori uzlaz prema visokom registru je čovjekov hod prema Bogu, Božjeg sina prema svom Ocu, božanskog stvorenja prema Raju. (O.M.)

Ovaj stavak pisan je za violinu uz pratnju klavira čija je melodija, kao što je već spomenuto, preuzeta iz drugog, sporog dijela Messiaenove skladbe *Diptih* za orgulje napisane 1930. godine. Razlike između *Diptiha* i ovog stavka su: ritmizirana dionica klavira naspram zadržanih akorada u orguljama te različiti tonaliteti - *Diptih* je u C-duru, a VIII. stavak u E-duru. Metronomska oznaka za drugi dio *Diptiha* je ♩ = 58 dok je za ovaj stavak Messiaen stavio znatno sporiji tempo oznake ♩ = 36. Forma stavka može se shvatiti kao dvostruka rečenica. Obje rečenice počinju sa identičnih 8 taktova - jedina je razlika što prva započinje u *p*, a druga u *pp*. Kroz drugi dio prve rečenice provlači se *crescendo* koji vodi do kulminacije prve rečenice u *forte*u koju ne traje dugo, već se u istom taktu pojavljuje *diminuendo* koji vodi do druge rečenice u *pp*. Drugi dio druge rečenice također sadrži *crescendo* koji ovoga puta vodi do kulminacije cijelog stavka u *ff*. Ubrzo se pojavljuje *diminuendo* koji vodi do mirnog kraja stavka u *ppp* popraćen toničkom harmonijom E-dura.

„Messiaenova programska bilješka jasno pokazuje da će se ovaj posljednji stavak slušati u razmišljanju o vječnosti u kojoj su napetosti oko događaja apokalipse riješene kroz kraj vremena.“²²

„...Vremena više neće biti, pridružit će se vječnosti. Vrlo je teško zamisliti da kad netko umre više nije dio vremena. On je u Vječnosti. Ovo je bit »Kvarteta«: na kraju Vremena, kada više ne bude svemira, pretopit će se u Vječnost.“²³

²² Pople, Anthony: *Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*, Cambridge University Press, 1998., str. 82

²³ Yvonne Loriod u knjizi Rebecce Rischin: *For the End of Time: The Story of the Messiaen Quartet*, str. 100

Zaključak

Messiaenov *Kvartet* jedna je od njegovih najpoznatijih skladbi. Dobivao je mnoge pohvale, ali i oštre kritike, ali unatoč tome čini se da je Messiaen bio imun na njih jer je bio svjestan svojeg talenta i sposobnosti. *Kvartet* ostaje kao jedinstveno oličenje izvanrednosti skladatelja, koji je na vrhuncu svojih moći uz iznimne okolnosti reagirao trajnim i veličanstvenim djelom. S obzirom da sam *Kvartet* svirala sa svojim ansamblom nekoliko puta, prije pisanja ovog rada bila sam donekle upoznata sa djelom, naročito sa VIII. stavkom (za violinu i klavir). Premda nisam katoličke vjere, pokušala sam razumjeti i prenijeti Messiaenovu misao - ljubav prema Isusu i slavu njegove besmrtnosti. Drago mi je što sam dublje proučila Messiaenov život, glazbene ideje i okolnosti u kojima se nalazio. Smatram da će mi to pomoći u boljem razumijevanju i percipiranju njegove glazbe te da će se moja interpretacija *Kvarteta* u budućnosti zasigurno razlikovati od dosadašnje.

LITERATURA

Pople, Anthony: *Olivier Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*, Cambridge University Press, 1998.

Ross, Alex: *Ostalo je buka - slušanje 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.

Pivčević, Andreja: *Olivier Messiaen: Quatuor pur la fin du temps*, Diplomski rad na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, 2006.

Samuel, Claude: *Olivier Messiaen: Music and color*, Amadeus Press, Portland, Oregon, 1994.

Messiaen, Olivier: *Technique de mon langage musical*, Alphonse Leduc, Paris, 1956.

Brnardić Oproiu, Ana: *Glazbene ideje Oliviera Messiaena*, Diplomski rad da Muzičkoj akademiji u Zagrebu, 2013.

Hill, Peter: *The Messiaen Companion*, Faber and Faber, London, 2009.

Benitez, Vincent: *Olivier Messiaen: A Research and Information Guide*, Routledge, London, 2007.