

Instrumentacija udaraljki u komornom ansamblu

Matišić, Šimun

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:116:731717>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

ŠIMUN MATIŠIĆ

Instrumentacija udaraljki u komornom
ansamblu

(Olivier Messiaen: „Harawi“)

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

III. ODSJEK

Instrumentacija udaraljki u komornom ansamblu

(Olivier Messiaen: „Harawi“)

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Ivana Kuljerić Bilić

Student: Šimun Matišić

Ak.god. 2022./2023.

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Prof. Ivana Kuljerić Bilić

Potpis

U Zagrebu, 31.01.2023.

POVJERENSTVO:

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SAŽETAK

Tema ovog rada je glazba velikog francuskog skladatelja Oliviera Messiaena, odnosno proces instrumentacije skladbe **Harawi**. Posljednjih pet godina sam se, bilo u ulozi skladatelja ili izvođača udaraljkaša, vrlo intenzivno bavio njegovim djelom. Projekt instrumentacije i izvedbe ove skladbe inspirirao me da se i pismeno, kroz diplomski rad, osvrnem na sve ono što sam iz tog iskustva kao glazbenik naučio.

Ključne riječi: Olivier Messiaen, Harawi, udaraljke, instrumentacija, komorna glazba

ABSTRACT

The topic of this paper is the music of the great French composer Olivier Messiaen, that is, the instrumentation process of composition *Harawi*. For the last five years, either in the role of a composer, or a percussionist, I have been very intensively involved in his work. The project of instrumentation and performance of this piece inspired me to look back in writing, through my graduation thesis, on all that I learned from that experience as a musician.

Key words: Olivier Messiaen, Harawi, percussion, instrumentation, chamber music

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Olivier Messiaen – o skladatelju i njegovom opusu.....	2
3. Ciklus Harawi u kontekstu trilogija.....	4
3.1. Strukturalna i sadržajna analiza ciklusa Harawi	6
4. Udaraljke u komornom ansamblu.....	11
4.1. Instrumentacija skladbe Harawi za komorni ansambl.....	14
5. Zaključak.....	32
6. Literatura.....	34
7. Prilozi.....	35

1. Uvod

Za temu svoga diplomskog rada *Instrumentacija udaraljki u komornom ansamblu* (Olivier Messiaen: **Harawi**), odlučio sam se nakon intenzivnog dugogodišnjeg bavljenja ovim skladateljem, a posebno njegovim ciklusima za sopran i klavir: **Poèmes pour Mi**, 1937. (*Pjesme za Mi*), **Chants de terre et de Ciel**, 1938. (*Pjesme zemlje i Neba*), te **Harawi – Chant d'amour et de mort**, 1945. (*Harawi – Pjesme ljubavi i smrti*). Tim sam se glazbenim djelima bavio kao izvođač, ali sam i radio instrumentaciju za komorni ansambl „*Harlequin Art Collective*“. Ove dvije perspektive uvelike su proširile moje razumijevanje djela. Ono što me privuklo Olivieru Messiaenu i njegovim ciklusima za sopran i klavir jest ogromno bogatstvo ritma i boje, što je generalno vrlo važna značajka njegova opusa, ali je također i nešto što je usko vezano za moj primarni instrument: udaraljke.

Svirajući ove skladbe našao sam se u raznovrsnim glazbenim situacijama, koje ne bih našao u do sada napisanoj udaraljkaškoj literaturi, što je na mnogo načina doprinijelo mojem izvođenju komorne glazbe, a instrumentirajući ih i zapravo eksperimentirajući instrumentacijom, postao sam svjestan nevjerojatnih suzvučja koja nastaju kombinacijom udaraljki i drugih instrumenata, a koja do tada nisam primjećivao.

U ovom ću radu predstaviti nekoliko za mene najzanimljivijih i najizazovnijih situacija iz moje instrumentacije skladbe **Harawi**, objasniti zašto su mi zanimljive te na koji način su na mene utjecale kao izvođača, a na koji kao skladatelja.

2. Olivier Messiaen – o skladatelju i njegovom opusu

Olivier Messiaen francuski je skladatelj, orguljaš i pedagog, rođen u Avignonu 10.12.1908. godine. Nakon preseljenja u Pariz primljen je na pariški Konzervatorij (*Conservatoire de Paris*) 1923. godine gdje studira orgulje i improvizaciju kod Marcela Dupréa te kompoziciju kod Paula Dukasa. Po završetku studija, godine 1931. postaje glavni orguljaš u katedrali Presvetog Trojstva (*La Trinité*) u Parizu, te na toj poziciji ostaje sve do svoje smrti. Pedagoškim radom bavio se na institucijama kao što su *École Normale de Musique* i *Schola Cantorum*, a od 1942. predaje harmoniju i kompoziciju na pariškom Konzervatoriju (*Conservatoire de Paris*). Također održava i privatne satove i seminare, koje su u svojim prvim koracima pohađali neki od najistaknutijih i najvažnijih skladatelja i glazbenika dvadesetog stoljeća: P. Boulez, S. Nigga, K. Stockhausen, Y. Loriod, I. Xenakis, T. Murail, G. Benjamin i mnogi drugi.

Godine 1936., vođen idejom i željom obnavljanja strastvenosti i senzualnosti u glazbi, uz D. Lesura, Y. Baudriera i A. Joliveta osniva grupu *Mlada Francuska (La jeune France)*. Njihov manifest implicitno napada neposrednost koja u to vrijeme prevladava u suvremenoj pariškoj glazbi te kontrira eseju ***Kokot i Harlekin (Le Coq et l'Arlequin)*** Jeana Cocteaua iz 1918. Messiaen sa svojim istomišljenicima u navedenom manifestu naglašava iskrenost, skromnost i umjetničku velikodušnost nasuprot artificijelne estetike.

Početak II. svjetskog rata, u svibnju 1940. zarobljen je u Verdunu, te odveden u zarobljeništvo u logor *Stalag VII-A* u gradu Görlitzu. Među zatvorenicima upoznaje kolege glazbenike H. Akoku (klarinet), E. Pasquiera (violončelo) i J. Le Boulairea (violina) te isprovociran i inspiriran situacijom, 1941. sklada jedno od svojih najpoznatijih i najutjecajnijih djela ***Quatuor pour la fin du temps (Kvartet za kraj vremena)*** za njihov „zatvorski“ kvartet. Naime, djelo je svoju prazvedbu doživjelo u zatvoru 1941. ispred zatvorenika i čuvara, gdje je uz svoje u zatvoru stečene prijatelje sam Messiaen svirao klavir. Kvartet koji u svom sastavu ima klarinet, violinu, violončelo i klavir, od onda nosi „interni“ naziv „*Messiaenov kvartet*“.

Svoj vrlo prepoznatljiv i individualan pristup skladanju, koji se očituje u originalnom korištenju ritma (indijski ritmovi, grčki metar, neretrogradni ritmovi) i boje (modusi

ograničene transpozicije, akordi rezonance), objasnio je u knjizi **Téchnique de mon langage musical**, 1944. (*Tehnika moga glazbenog jezika*). U njoj uz teoriju i objašnjenja navodi primjere iz svojih skladbi, pogotovo iz **Kvarteta za kraj vremena**.

Vrlo intenzivno se bavi i proučavanjem ptičjeg pjeva, koji obilato koristi u svojim kompozicijama, te između 1949. i 1992. piše svoj **Traité de rythme, de couleur, et d'ornithologie** (*Traktat o ritmu, boji i ornitologiji*), vrlo opsežno teorijsko djelo u 8 tomova, u kojem se uz zapise pjeva raznih ptica, analizom vlastitog shvaćanja i korištenja ritma i boje, bavi i analizom djela drugih skladatelja.

Također, u Messiaenovom stvaralaštvu nemoguće je ne porepoznati njegovu religioznost i bogatstvo duhovnog života. Mnoge njegove skladbe inspirirane su biblijskim temama - **Le banquet céleste**, 1928. (*Nebeski banket*), **Apparition de l'église éternelle**, 1932. (*Ukazanje vječne crkve*), **La nativité du Seigneur**, 1935. (*Rođenje Gospodinovo*), **Quatuor pour la fin du temps**, 1941. (*Kvartet za kraj vremena*), **Vingt regards sur l'enfant-Jésus**, 1943. (*Dvadeset pogleda na dijete Isusa*) i dr. Primjerice u uvodu **Kvarteta za kraj vremena** Messiaen citira knjigu Otkrivenja: „*I vidjeh drugog moćnog anđela kako silazi s neba, ogrnut oblakom: i duga bijaše na njegovoj glavi, i njegovo lice bijaše kao sunce, a njegove noge kao vatreni stupovi...i postavi svoju desnu nogu u more, a lijevu nogu na zemlju...I anđeo kojeg sam vidio kako stoji na moru i na zemlji podigao je svoju ruku prema nebu, i zakleo se Onim koji živi u vijekove vjekova...vremena više ne bi trebalo biti: Ali u danima glasa sedmog anđela, kad zatrubi, otajstvo Božje mora biti dovršeno...*“

Messiaenov skladateljski život obuhvaća veliko vremensko razdoblje od više od sedam desetljeća, a njegov opus sadrži djela za raznovrsne sastave, od djela za solo klavir, ciklusa za glas i klavir, djela za orgulje, komornih djela, sve do djela za veliki orkestar i zbor te operu.

Umire 28. travnja 1992. godine u Parizu te se smatra jednim od najvažnijih i najutjecajnijih skladatelja 20. stoljeća.

3. Ciklus *Harawi* u kontekstu trilogija

Nemoguće je govoriti o ciklusu za sopran i klavir *Harawi – Chant d'amour et de mort*, 1945. (*Harawi - Pjesme ljubavi i smrti*), a da se na neki način ne spomene njegova „dvostruka“ pripadnost dvama većim trilogijama. Iako je *Harawi* službeno prva skladba „Tristan trilogije“ (*Harawi - Turangalîlâ-Symphonie - Cinq Rechants*), teško je ne primijetiti vrlo blisku vezu ciklusa *Harawi* sa Messiaenova prva dva ciklusa za sopran i klavir: *Poèmes pour Mi*, 1937. (*Pjesme za Mi*) i *Chants de terre et de ciel*, 1938. (*Pjesme neba i zemlje*). Radi boljeg uvida i ulaska u analizu samog ciklusa *Harawi* potrebno je ipak nešto reći i o dijelovima dvaju trilogija koji mu prethode odnosno slijede.

Poèmes pour Mi skladba je originalno napisana za sopran i klavir, te je prvi ciklus koji je Messiaen napisao s posvetom svojoj ženi, Claire Delbos („Mi“). Djelo je nadahnuto, kao i većina Messiaenovih djela napisanih u periodu od 1936. do 1948., istraživanjem ljubavi, duhovnog putovanja, odnosom Boga i čovjeka, te unutarnjeg sukoba i pomirenja između Božanske i osobne volje.

Chants de terre et de ciel drugi je Messiaenov ciklus koji je napisao za svoju ženu *Mi*, te za svog tada jednogodišnjeg sina. Ciklus je prožet osjećajima sreće koji katkada vode u potpunu ekstazu, te duboko uranja u vrlo osobne i intimne teme kao što su ljubav, rođenje prvog sina, smrt, uskrsnuće...

Harawi - Chant d'amour et de mort, pomalo začudan naslov, dolazi od kečuanske riječi za indijansku ljubavnu pjesmu. Ova tradicionalna forma često završava smrću dvaju ljubavnika pa se u tom smislu i Messiaenov ciklus bavi istraživanjem ljubavi i smrti. Priča je to o dvoje nesuđenih ljubavnika, Piroutchi i bezimenome muškarcu, inspirirana mitom o Tristanu i Izoldi koji se za razliku od glavnih likova najpoznatije „konkurentne“ tragedije „*Romeo i Julija*“, zaljubljuju posredovanjem slučajno ispijenog ljubavnog napitka.

Messiaenu je ta tematika i inače vrlo bliska vrlo bliska, ali se u ovom ciklusu osjeća njegova posebna povezanost s problemima ljubavi i smrti. Naime, u tom periodu njegova tadašnja žena Claire Delbos obolijeva od mentalne bolesti, od koje deset godina kasnije i umire. Iako Messiaen u ovom ciklusu nigdje nije napisao posvetu,

nemoguće u tom djelu ne prepoznati skladateljevo duboko proživljavanje ženine bolesti. Od sva tri ciklusa, *Harawi* je najveći, najbogatiji, te uvjetno rečeno „najnapredniji“. Tekst je nadrealističan, te za razliku od prethodna dva ciklusa predstavlja izolirane „simbole“ koji teže idealu odvajanja od gramatičke kategorije, te se približava sintaktičkim konstrukcijama. U ciklusu se Messiaen također koristi kečua jezikom andskih područja Južne Amerike, ali ne zbog njegovog semantičkog značenja već zbog tonske zanimljivosti gdje primjerice Messiaen koristi određeni perkusivni ili melodijski karakter slogova za onomatopejsko opisivanje.

Za sva tri ciklusa tekst je napisao sam skladatelj, a glazba je izrazito bogata izmjenama dramskih i lirskih dijelova. U njima Messiaen pokazuje nevjerojatno raskošnu paletu svojih skladateljskih stremljenja, motiva, tehnika i dostignuća.

Iako ova tri ciklusa „službeno“ ne spadaju u trilogiju, teme kojima se Messiaen u njima bavi međusobno su vrlo bliske, čak neodvojive, te pričaju priču koja prati vrlo intimne i tragične aspekte skladateljevog života.

Turungalila simfonija, 1948., nastavlja se na *Harawi*, čineći drugi dio „Tristan trilogije“. Ime *Turungalila* dolazi od kombinacije dviju riječi iz Sanskrta; *Turanga* u značenju: vrijeme, protok vremena, te *Lila*: život, pokret, kreacija i destrukcija u kozmičkim razmjerima te najvažnije, ljubav. Iako je na prvi pogled struktura simfonije vrlo kompleksna, za Messiaena je ona jednostavna himna užitku i pjesma ljubavi. Užitek je za Messiaena nešto nadljudsko, preplavljujuće i uzbuđujuće, dok je ljubav fatalna, moćnija od čovjeka samog, kao što je to uostalom i ljubavni napitak, koji je odredio sudbinu Tristana i Izolde, te posredno i Messiaenove Piroutche i njenog ljubavnika. Za razliku od većine njegova opusa, „Tristan trilogija“ u svojoj srži ne sadrži religijsku simboliku, već se bavi vrlo sveopćom temom ljudske ljubavi i smrti. Pa ipak, ne može se zaobići činjenica da su i ljubav i smrt jedne od centralnih tema kršćanstva, pa tako svaki pravi čin ljubavi iziskuje neku vrstu žrtve - bilo da se radi o Božjoj ljubavi prema čovjeku koja se očituje žrtvom na križu, ili o ljubavi čovjeka prema svome bližnjemu. Time i u ovoj trilogiji možemo prepoznati utjecaje kršćanstva.

Cinq Rechants, 1948., Treće je i finalno djelo „Tristan trilogije“. Sastoji se od pet pjesama za mješoviti zbor *a cappella*, te je uvjerljivo najkraće djelo trilogije. Koristeći „razumljiv“ i „nerazumljiv“ (apstraktan) tekst, te razne kombinacije suzvučja, Messiaen sklada arhetipsku ljubavnu priču.

3.1. Strukturalna i sadržajna analiza ciklusa *Harawi*

Volio bih, prije nego započnem s analizom, reći par riječi o tome što je meni značilo bavljenje glazbom Oliviera Messiaena te na koji sam se način prvi puta s njome susreo. Svjestan sam da će narednih nekoliko rečenica moći biti protumačene kao previše osobne za znanstveni rad, što god takav rad o glazbi značio, no s obzirom da mi je ta priča vrlo važna, uzet ću si slobodu i preuzeti rizik koji to možda donosi.

Još u najranijim danima mojega glazbenog obrazovanja, glazba Oliviera Messiaena „došla je u moj život“. Profesorica Sretna Meštrović, moja tadašnja profesorica klavira, pripremala je koncert Messiaenovih *Dvadeset pogleda*, te bih je vrlo često, dolazeći joj na satove, kroz vrata iz hodnika čuo kako vježba. Skoro svaki puta kada bismo se našli u toj situaciji odvojila bi nekoliko minuta da mi neki dio iz ciklusa odsvira, objasni zašto je napisan na način na koji je napisan te mi je uvijek govorila kako zna da je meni to sve skupa trenutno nerazumljivo, da mi se vjerojatno niti ne sviđa, ali da smatra kako je bitno da taj „Messiaenov zvuk“ čujem i na njega se pokušam naviknuti od najranijih dana. Naravno, bilo je kako je i rekla te sam se doista, desetak godina kasnije, i sam „zaljubio“ u glazbu Oliviera Messiaena, koja mi se zbog profesorice Meštrović činila oduvijek poznatom i bliskom.

Glazbom Oliviera Messiaena sam se najprije bavio kao skladatelj; analizirao sam do tada mi nepoznate moduse ograničenih transpozicija, istraživao izvanglazbeni kontekst u kojem je djelo nastalo, bavio se analizom Messiaenove orkestracije i nevjerojatnih boja i atmosfera koje postiže te me sav taj rad na njegovoj glazbi još više potaknuo da se njome bavim i praktično. S obzirom da je glazba Oliviera Messiaena uglavnom vrlo zahtjevna za izvođenje, vrlo brzo sam shvatio kako ću je vrlo teško izvoditi na klaviru, makar i „turistički“, za sebe. Negdje u tom periodu se i rodila ideja o osnivanju ansambla „*Harlequin Art Collective*“ te nam se svima koji smo u tom ansamblu, na prvi spomen, svidjela ideja o izvođenju Messiaenovih ciklusa za glas i klavir, a mene je posebno veselio zadatak da ih instrumentiram za naš sastav. Proces instrumentacije bio je, naravno, izuzetno zanimljivo i korisno iskustvo za mene, i kao udaraljkaša, i kao skladatelja. Kao skladatelj, dobio sam puno dublji uvid u samu glazbenu strukturu i vidio skrivene detalje koje sigurno ne bih primijetio samo kao izvođač. Kao udaraljkaš pak, našao sam se u jedinstvenim glazbenim situacijama koje

su mi izuzetno mnogo značile i koristile, a naučile su me o sviranju udaraljki u komornom ansamblu na poseban i zanimljiv način.

Analiza koja slijedi neće biti pretjerano tehničke naravi, jer smatram da je takvih analiza o djelima Oliviera Messiaena dovoljno, nego će se baviti širim kontekstom kompozicije, odnosom između stavaka, izvanglazbenim i apstraktnim aspektima djela, te svime onime što je meni kao udaraljkašu i skladatelju važno i blisko u toj glazbi.

Kao i u *Visions de l'Amen*, 1943. (*Vizije Amena*) i *Vingt Regards sur l'Enfant – Jésus*, 1944. (*Dvadeset pogleda na dijete Isusa*), Messiean se i u skladbi *Harawi* koristi cikličkim temama te organizira stavke simetrično oko centralnog stavka, s obzirom na njihov glazbeni i poetski kontekst. U tom smislu prvi je stavak zaseban te funkcionira kao uvod. Naslov pjesme prvog stavka *La ville qui dormait, toi* (*Grad koji je spavao, ti*) je vrlo simboličan. Messiaen spaja slike vanjskog svijeta s bićem svoje ljubljene, pronalazeći analogiju između grada koji spava i nje, još neprobuđene u svijetu ljubavi.

Drugi, *Bonjour toi, colombe verte* (*Dobar dan tebi, golubice zelena*), sedmi, *Adieu* (*Zbogom*), te posljednji stavak, *Dans le noir* (*U crnilu*), formalno čine glavne okosnice oko kojih se drugi stavci oblikuju. Koralna tema ovih stavaka ciklične je građe te se, predstavljena u drugom stavku, u ostala dva pojavljuje u razrađenom obliku. Ta tri stavka/tri pjesme u sebi sadrže srž cijelog ciklusa: sve tri se obraćaju „*zelenoj golubici*“ koja je u kulturi Maya sveti simbol ljubljene te je kroz njih ispričana ljubavna priča od prvog pozdrava („*Bonjour toi...*“), odvajanja u smrti („*Adieu*“) do vječnosti („*Dans le noir*“). Epizode koje se u stavicima pojavljuju između ciklične teme, odgovaraju dramaturški ugođajima i temama pjesama: u drugom stavku epizode su pjev ptica, koje simboliziraju sreću, u sedmom su to sprovodna zvona, dok su u posljednjem stavku epizode sazidane od akordičkih struktura u, za Messiaena vrlo tipičnom ritamskom kanonu, te doslovnim ponavljanjem stvaraju ugođaj vječnosti.

Treći stavak *Montagnes* (*Planine*) ujedinjuje simboliku smrti i zaljubljuvanja u metafori gledanja prema dolje sa vrha planine. Iskustvo vrtoglavice povezuje se s fizičkim manifestacijama zaljubljenosti te s ništavilom smrti.

Četvrti *Doundou Tchil* i deveti *L'escalier redit, gestes du soleil* (*Stubište ponavlja, geste sunca*) stavak u najužoj su svezi sa „temeljna“ tri stavka i oba koriste materijal

ciklične teme i imaju isti tonski centar: ton Es. Svaki stavak je uparen s polaganim stavkom koji ga slijedi **L'Amour de Piroutcha** (*Ljubav Piroutche*) i **Amour, oiseau d'étoile** (*Ljubav ptice zvijezda*) pa je na taj način svaki par stavaka u simetričnom odnosu sa stavkom **Adieu**. Naslov četvrtog stavka **Doundou Tchil** dolazi od onomatopejskih riječi koje opisuju zvuk zvončića peruanskih Indijanaca te je taj materijal predstavljen na početku kompozicije i u *codi*, praćen klavirskom dionicom koja opisuje zvukove „primitivnih“ bubnjeva. Cijeli stavak ima iskonski prizvuk, simbolizirajući ritual udvaranja.

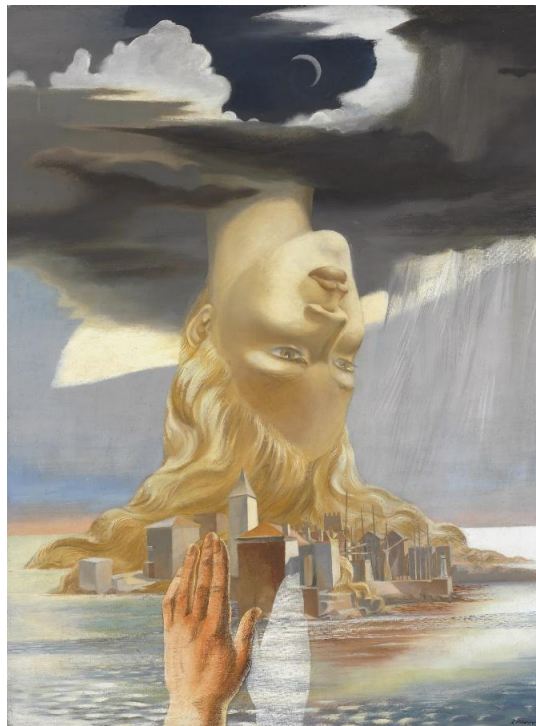
Ritual udvaranja dovodi nas do petog stavka **L'Amour de Piroutcha** (*Ljubav Piroutche*) koji je za Messiaena u tonalitetu žudnje: G-duru. Stavak je pisan u obliku dijaloga između mladog muškarca i mlade žene, ljubavnika koji žude jedan za drugim. „Lanci“ u tekstu pjesme predstavljaju planinske lance Anda, te se njihova poveznica s ljubavi i smrti direktno referira na treći stavak **Montagnes**.

Šesti **Répétition planétaire** (*Planetarno ponavljanje*) i osmi stavak **Syllabes** (*Slogovi*) nadrealističkog su i ritualnog karaktera. Katakliksička atmosfera šestog stavka navješćuje dolazak smrti bolnim jecajima na početku i kraju stavka, a polu recitativni dio „*Mapa, nama, nama, tchil*“ simbolizira ritual crne magije koji nas dovodi do klimaksa stavka. Jecaji s početka sada odjekuju vječnošću „*Enfourche un cri noir, Echo noir du temps, Cri d'avant la terre à tout moment...*“ (*Uzjaši crni krik, Crna jeka vremena, Krik bilo kad prije zemlje...*). Ljubavnici prolazeći „zavojitim stubištem“ od vremena do vječnosti, bivaju uhvaćeni u vrtlog koji je kao planet te prijeti da će ih progutati. Za njih to predstavlja bol odbacivanja sebe samih, koja je nužna za njihov orgijski ulazak u novu i još intenzivniju fazu ljubavi. Osmi stavak **Syllabes** simbolizira opasnost koja je uvijek prisutna kod samožrtvovanja. Kroz ritualni karakter stavak donosi materijal tradicionalnog peruanskog „Plesa majmuna“. Ples je to koji slavi princa iz plemena Inka kojega su majmuni spasili od opasnosti glasnim krikovima upozorenja, njišući se s grane na granu. U stavku **Syllabes**, kao i u originalnom peruanskom tradicionalnom plesu, ti krikovi su simulirani brzim ponavljanjem sloga „pia“.

Ritualni karakter osmog stavka vodi nas do ekstaze u devetom stavku **L'escalier redit** (*Stubište ponavlja...*) koji govori o jedinstvu neba, vode i vremena, o ljubavnicima ujedinjenima ne samo među sobom, već s ljubavlju cijeloga svijeta. Oni postaju jedno

s kreativnim i evolucijskim snagama prirode: „*J'attends dans le vert étoilé d'amour. C'est si simple d'être mort.*“ (Čekam u zelenilu ljubavi posutom zvijezdama, Jednostavno je biti mrtav.). U ovoj je rečenici sadržana cijela simbolika ljubavi i smrti: zelena nije samo sveta boja ljubljene (*colombe verte*), nego i boja proljeća. Opasnost je prošla, žrtva je učinjena, a bolna iskustva prošlosti su zaboravljena u iskustvu novog života.

Deseti stavak ***Amour oiseau d'étoile*** (Ljubav ptice zvijezda) kao pandan petom ***L'amour de Piroutcha***, iz potonjeg stavka koji je u G - duru (tonalitetu žudnje), prelazi u Fis-dur, za Messiaena tonalitet mistične ljubavi i božanskog. Tekst ovog stavka opisuje nadrealističku sliku Sir Rolanda Penrosea, koja prikazuje mušku ruku kako izranja iz vode, žensku glavu koja se spušta iz oblačnog noćnog neba. Ta slika je prema Messiaenu „simbol cijelog ciklusa Harawi“. Vrlo je, po mome mišljenju, jasna poveznica između ovog stavka te šestog stavka ***Jardin du sommeil d'amour*** (*Vrt ljubavnog sna*) Turangalila simfonije: oba stavka su skladana od koralu u Fis - duru, nad kojim se nadvija pjev ptica.



Sir Roland Penrose: „*Seeing Is Believing*“

Kao snažan kontrast desetom stavku nastavlja se jedanaesti stavak ***Katchikatchi les étoiles*** (*Katchikatchi zvijezde*), koji priziva kozmičku kataklizmu trenutka smrti. Stavak

opisuje nadrealističnu noćnu moru u kojoj ljubavnici vide zvijezde, atome i cijeli svemir kako skaču kao skakavci („*Katchikatchi*“ je kečuanska riječ za skakavca). Tako simbolični ritualni ples četvrtog stavka (***Doundou tchil***), postaje stvarnost u jedanaestom stavku (***Katchikatchi...***).

Posljednji, dvanaesti stavak ***Dans le noir*** (*U crnilu*) predstavlja vječnu smrt; ljubavnici počivaju „daleko od ljubavi“ („*loin d'amour*“). U svojoj namjeri, ***Harawi***, kao i sve velike ljubavne priče, „Orfej i Euridika“, „Romeo i Julija“ te „Tristan i Izolda“, završava neizmjereno tragično. Bez obzira na mitološku simboliku smrti kao ispunjenja ljubavi kroz žrtvu, ljubav između muškarca i žene u ovom kontekstu nije krajnji cilj; prije ili kasnije ta ljubav „umire“, možda kako bi bila zamijenjena većim zajedništvom između Boga i čovjeka...ali o tome nam Messiaen i ***Harawi*** ne govore ništa...

4. Udaraljke u komornom ansamblu

Prije nego krenem u analizu vlastite instrumentacije Messiaenovog ciklusa *Harawi*, kratko ću se osvrnuti na neka važna djela u povijesti glazbe koja koriste udaraljke kao integralni dio ansambla, to jest kao koncertantni instrument, a meni su izrazito draga i inspirativna.

Jedna od najvažnijih skladbi za emancipaciju udaraljki, a ujedno i prva koja udaraljke tretira kao koncertantni instrument unutar ansambla, jest kompozicija Igora Stravinskog *L'histoire du soldat, 1918. (Priča o vojniku)*, za klarinet, fagot, trubu, trombon, udaraljke, violinu, kontrabas te tri glumca; naratora, vojnika i vraga. Djelo je nastalo u vrlo teškom periodu skladateljeva života, kako poslovno, tako i privatno te mu je namjera bila napisati skladbu za mali ansambl koji će lako putovati te samim time i lakše zarađivati (za razliku od prethodno napisanih baleta). Zanimljivo je primijetiti kako Stravinski u ovoj skladbi koristi improvizirani *drumset*, instrument s kojim se prvi puta susreo u jazz glazbi afroameričkih vojnika iz prvog svjetskoj rata koji su dolazili u Pariz. Grad koji je u poslijeratnom razdoblju bio mjesto ponovnog oživljavanja kulture, modernizacije i tolerancije u svakom je slučaju svojim uvjetima bio privlačan Afroamerikancima u ono doba te je time postao grad kroz koji su jazz i afroamerička kultura „ušli“ u Europu.

Skladba Béle Bartóka, *Sonata for two pianos and percussion, 1937. (Sonata za dva klavira i udaraljke)*, jedna je od skladateljevih najizvođenijih kompozicija. Uz dva klavira, skladatelj koristi timpane, veliki bubanj, činele, trianogl, mali bubanj, tam-tam i ksilofon, te partitura obiluje detaljnim uputama za udaraljkaše koje upućuju na različite tehnike i načine sviranja. Bitno je primijetiti i vrlo ambiciozan tretman timpana u pogledu preštimanja tijekom sviranja, upotrebe glissando tehnike te korištenje akordičkih i neakordičkih tonova, što do tada sa timpanima nije bila praksa.

Le Marteau sans maître, 1955. (Čekić bez gospodara) komorna je kantata Pierra Bouleza komponirana na stihove Renéa Chara. Djelo je napisano za sekstet kojega čine kontraalt, alt flauta, viola, gitara, vibrafon, ksilorimba, bongosi, „*frame drum*“, „*finger cymbals*“ „*agogo*“, trianogl, *maracas*, tri tam-tama te činela. Ovo izuzetno zahtjevno djelo, kako za pojedince, tako i za ansambl zajedno, stvara zanimljivu i za

ono vrijeme novu glazbenu strukturu koja uključuje i udaraljke. Pointilističkim tretmanom udaraljki, primjerice vibrafona i ksilorimbe, u suzvučju sa gitarom i violom *pizzicato* stvorena je struktura u kojoj se nakon nekog vremena instrumenti gotovo više i ne razlikuju.

Skladba **Refrain**, 1958. (*Refren*) Karlheinz Stockhausena trio je za klavir, koji svira i tri *woodblocka*, ozvučenu čelestu koja svira i tri *cymbales antiquas*, te vibrafon, koji također koristi i tri ugođena kravlja zvona te tri pločice *glockenspiela*. Ovih dvanaest „dodanih“ udaraljkaških instrumenata i njihove visine čine okosnicu čitavog djela na mikro i makro planu. Udaraljke su u ovoj skladbi gotovo potpuno uklopljene u zajednički zvuk ansambla, te bi se moglo reći da skladatelj želi postići homogeni zvuk novog, „velikog“ instrumenta koji je zapravo velika udaraljka.

Komboj, 1981., skladba je Iannis Xenakisa za čembalo i *multipercussion*. Ovo izuzetno agresivno i primordijalno djelo prikazuje udaraljke na jedan, za Xenakisa vrlo specifičan i čest način. Ritualni prizvuk je čest u svim njegovim skladbama, pogotovo u onima za udaraljke, te takvim pristupom on otvara sasvim novo poglavlje u koncertnoj glazbi za udaraljke. U ovoj skladbi čembalo i udaraljke ritualno ponavljaju zajedničke udarce kojima se, između ostalih skladateljskih tehnika, mijenjaju naglasci te samim time i metar cijele skladbe, što je također vrlo tipično za Xenakisa. Moglo bi se reći da u ovoj skladbi i čembalo povremeno postaje neka vrsta udaraljke.

U ovim smo primjerima mogli vidjeti nekoliko značajnih djela za udaraljke u komornom ansamblu te neke od načina na koje se one u ansamblima mogu koristiti. U skladbi **Priča o vojniku** udaraljke ne dolaze pretjerano do solističkog izražaja, već dupliraju i podržavaju ritamsku strukturu skladbe. U **Sonati za dva klavira i udaraljke** vidimo emancipiranije udaraljke, koje više utječu na samu strukturu i razvoj skladbe. **Čekić bez gospodara** nam uglavnom predstavlja pointilističku kvalitetu zvučanja udaraljki, gdje u kreiranju zajedničke strukture s ostalim instrumentima dolazi do izražaja kratkoća i jasnoća njihovog zvuka. Skladba **Refren** nam donosi novi instrument sačinjen od klavira, čeleste i vibrafona te bi se moglo reći kako klavir i čelesta pokušavaju oponašati udaraljke kako bi u konačnici zajedno s vibrafonom kreirali homogeni zvuk. I naposljetku, **Komboj** prezentira udaraljke u agresivnom i ritualnom svjetlu te nas vraća njihovoj iskonskoj funkciji.

Od vremena nastanka navedenih djela udaraljke su postale gotovo nezaobilazna grupa instrumenata u suvremenoj komornoj i orkestralnoj glazbi te je njihova ogromna paleta zvukovnih boja i velika artikulacijska izražajna mogućnost postala nepresušno vrelo inspiracije skladateljima. Sukladno tome, i hrvatski skladatelji su se sve više upoznavali s udaraljkaškim instrumentima, pogotovo preko *Muzičkog biennala Zagreb*, upoznavši se s velikim brojem skladatelja i ansambala iz cijelog svijeta, a samim time i udaraljkaškim instrumentima. Posebno je važno naglasiti da je upravo ovo - „iz cijelog svijeta“, možda presudno za upotrebu i tretman udaraljki u suvremenoj glazbi; naime udaraljke su kao prvi instrument, nakon pjevanja, sastavni dio velike većine folklorne glazbe svijeta te je vrlo često nemoguće zanemariti asocijativnu moć većine udaraljkaških instrumenata u smislu „odjeka“ različitih kultura svijeta, što nepobitno utječe i na njihov tretman u suvremenoj klasičnoj glazbi. Što se upotrebe udaraljkaških instrumenata kod hrvatskih skladatelja tiče, u vrlo nezavidnoj situaciji odabira, navesti ću neke od njih kod kojih udaraljke vrlo često imaju jako važnu funkciju: Ivo Malec, Milko Kelemen, Dubravko Detoni, Igor Kuljerić, Boris Papandopulo, Berislav Šipuš, Mladen Tarbuk, Ante Knešaurek, Frano Đurović, Tomislav Oliver i mnogi drugi.

Važno je napomenuti kako je u suvremenoj praksi glazbenika udaraljkaša često prisutna skladateljska inicijativa, ali i aktivnost aranžiranja i instrumentiranja skladbi za udaraljkaške instrumente koje nisu originalno za njih pisane. Razlog tomu je vrlo vjerojatno udaraljkaška znatiželja i potreba za raznovrsnim repertoarom što u konačnici donosi istraživanje i proširivanje mnogobrojnih izražajnih mogućnosti udaraljkaških instrumenata.

4.1. Instrumentacija skladbe **Harawi** za komorni ansambl

U ovom ću poglavlju govoriti o vlastitoj instrumentaciji Messiaenovog ciklusa za glas i klavir **Harawi** kojeg sam instrumentirao za komorni ansambl „*Harlequin Art Collective*“, a u kojem djelujem kao udaraljkaš i aranžer. Ansambl čini pet instrumenata: Marta Schwaiger - sopran, Dani Bošnjak - flauta (bas flauta, alt flauta, sopran flauta i *piccolo* flauta), , Stjepan Vuger – harmonika, Alan Bošnjak - trombon (alt trombon, tenor trombon i bas trombon), te autor ovog teksta, Šimun Matišić - udaraljke (vibrafon, marimba, veliki bubanj, tam-tam).

Predstavit ću neke primjere iz samog ciklusa usporedno prikazujući originalan zapis za klavir i izvadak iz moje partiture, kako bih pokazao instrumentacijska rješenja i mogućnosti ovakvog sastava.

Primjer 1 – Prvi stavak

Extrêmement lent, en rêve
ppp

La vil - le qui dor - mait, toi.

Extrêmement lent, en rêve
ppp

ppp

U prvom primjeru vidimo jednostavnu klavirsku strukturu koja je u istom ritmu kao i sopranska dionica, te je diskant akorda u ekvisonom odnosu prema pjevačici. S obzirom da je materijal desne ruke (male sekunde i male none izmjenično) vrlo sonorant i na neki način prikladan za vibrafon, taj materijal sam dao vibrafonu, dok harmonika svira akorde lijeve ruke, u registru koji je za kontrolu zvuka i dinamike na tom instrumentu najpogodniji. U ovakvoj situaciji vibrafon i harmonika zvuče vrlo skladno, te nema potrebe za nikakvim dodatnim intervencijama kako bi njihov zvuk bio homogeniji.

Extrêmement lent, en rêve
ppp

Soprano

Vibraphone

Accordion

ppp

ppp

Primjer 2 – Drugi stavak

Un peu vif

Un peu vif

f (comme un oiseau) *ff*

mf Red. Red.

U drugom primjeru iz drugog stavka, gdje po prvi puta čujemo ptice, a struktura i instrumentacija vrlo su jednostavne i čiste, koristio sam instrumentacijsku tehniku koja se u ovom ansamblu pokazala vrlo uspješnom. Desnu ruku, tj. ptice, naravno svira *piccolo* flauta, dok razlomljeni akord lijeve ruke, nad kojim se odvija ptičji pjev, svira vibrafon. Odmah nakon akorda vibrafona, u njegov se zvuk ušulja harmonika koja svira taj isti akord ali za oktavu više, oponašajući njegove alikvote, tvoreći zajedno sa vibrafonom bogat i prozračan zvuk te osebujnu podlogu *piccolo* flauti i pticama.

Un peu vif

Picc. *f* (comme un oiseau) *ff* *p*

Vib. *mf* Red.

Accord. *pp*

7

9

Primjer 3 – Drugi stavak

Modéré, un peu vif *mf*

ti - - - - - ge.

Modéré, un peu vif

pp

(avec pédale)

Al., 20, 527

The image shows a musical score for a vocal part and piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto register, with lyrics 'ti - - - - - ge.' The tempo is 'Modéré, un peu vif' and the dynamic is 'mf'. The piano accompaniment is in a lower register, with a dynamic of 'pp' and the instruction '(avec pédale)'. The score is numbered 'Al., 20, 527'.

14

The image shows a musical score for a piano accompaniment. The score is numbered '14'.

U trećem primjeru vidimo vrlo tipičnu akordičku strukturu za Messiaena, koja se očituje u stvaranju podloge od dva strukturalno i ritamski različita akordička sustava. Rezultat je zvučna slika koja nema svrhu niti želju biti išta više od toga. U ovoj sam situaciji instrumentacijski povezo harmoniku i *piccolo* flautu; harmonika svira akorde desne ruke, dok *piccolo* flauta svira njihov gornji glas. Harmonika je u ovom registru idealan instrument za *pianissimo* dinamiku jednako kao i *piccolo* flauta, koja u ovoj specifičnoj situaciji akordima desne ruke daje mogućnost *legata*, koji pak na harmonici zbog brze izmjene različitih akorada nije do te mjere moguće izvesti. Vibrafon svira akorde lijeve ruke, također u registru u kojem najlakše kontrolira dinamiku, pogotovo kada se zbog držanog pedala „nakupi“ zvuk. Kroz instrumentaciju ovih ciklusa primijetio sam da se postavljanjem vibrafona iznad harmonike postiže puno homogeniji zvuk, no s obzirom na radikalni registar u kojem harmonika ovdje svira, vibrafon kao zvučni temelj vrlo dobro funkcionira.

Modéré, un peu vif

12

S. *mf*

Picc. *pp*

Vib. *pp* (avec pédale)

Accord. *pp*

Detailed description: This musical score is for the beginning of the third movement, 'Modéré, un peu vif'. It consists of four staves. The Soprano (S.) part starts with a melodic line marked *mf*. The Piccolo (Picc.) part plays a rhythmic accompaniment marked *pp*. The Vibraphone (Vib.) part provides harmonic support with chords, marked *pp* and 'avec pédale'. The Accordion (Accord.) part also provides harmonic support with chords, marked *pp*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The number '12' is written above the Soprano staff.

Primjer 4 – Treći stavak

III

CHANT *Tres vif*

PIANO *ff* (*pour 2*)

Modéré

Modéré

f

Red.

Red.

*

Detailed description: This musical score is for the third movement, 'III'. It features a Chant part and a Piano part. The Chant part is marked *Tres vif*. The Piano part is marked *ff* and includes dynamic markings *pour 2* in both hands. The tempo changes to *Modéré*. The score includes a *f* dynamic marking and a *Red.* (ritardando) marking. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The number 'III' is written above the Chant staff.

Kao i u trećem primjeru, instrumentacija početka trećeg stavka podijeljena je na harmoniku i *piccolo* flautu, koji sviraju desnu ruku, te vibrafon koji svira lijevu ruku klavira. Iako je struktura instrumentacije ista, glazbeno ona mora poručiti potpuno oprečan sadržaj i emociju. *Fortissimo* akordi koji zvuče vrlo šiljato i pomalo prazno

predstavljaju vrhove planina, te se moraju svirati vrlo grubo i ritmički jasno. Harmonika i *piccolo* flauta zvuče upravo tako, što zbog registra u kojem se nalaze, što zbog intervala kvinte koji sviraju. Nasuprot njima, vibrafon u registru u kojem je vrlo sonoran lako svira u *fortissimo* dinamici te stvara dobar zvučni temelj na koji se harmonika i *piccolo* flauta nadograđuju. Zajedno tvore vrlo zanimljivu i agresivnu zvučnu sliku i boju koja se do ovog mjesta još nije čula.

Très vif

Piccolo

Vibraphone

Accordion

Primjer 5 – Četvrti stavak

IV

CHANT *Un peu vif* *pp*
Doun _ dou tchil.

PIANO *Un peu vif*
pp staccato

8^a bassa

Doun _ douchil. Doundou tchil.

8^a b

cresc.
Doundou tchil. Doundou tchil. Doundou tchil.

cresc.

8^a b

Peti primjer nam donosi jedno od meni najdražih, a ujedno i instrumentacijski najjednostavnijih mjesta u cijelom ciklusu. Početak stavka odiše vrlo primordijalnim prizvukom u kojem klavir oponaša bubnjeve i ritual udvaranja, dok sopranska dionica izgovara onomatopejsko oponašanje zvončića peruanskih Indijanaca „*Doundou tchil*“. Dionicu lijeve ruke ovog dijela instrumentirao sam vrlo jednostavno; marimba, harmonika i trombon sviraju unisono, stvarajući novi instrument. Naime, iako je taj instrumentacijski pothvat vrlo jednostavan, moglo bi se reći i primitivan, ta tri instrumenta zajedno se vrlo skladno nadopunjuju te međusobno jedan drugome daju onaj aspekt zvuka, koji ovaj drugi nema. Marimba daje perkusivnost te je najbliža zvuku bubnjeva, a drveni zvuk pločica, pogotovo u niskom registru u kojem se ponekad čak niti intonacija ne razumije, što je u ovom slučaju zapravo i poželjno, cijeloj strukturi daje primordijalan prizvuk. Harmonika pak tom „zajedničkom instrumentu“ daje veliku mogućnost sviranja *legata* u brzom tempu, izvođenja brzih pred-udara, te je u ovom tempu intonacijski najtočnija. Trombon nasuprot harmonici, iako podjednako intonacijski točan, sa velikim mogućnostima sviranja *legata*, s obzirom na tempo cijeloj strukturi daje neobičan zvuk koji kao da je ponekad teško razaznati. Melodijska linija koja je puna skokova i brzih promjena na trombonu neminovno rezultira ponekim tonom koji dinamički odskače od ostatka ansambla, što u ovom slučaju jako doprinosi iskonskom i ritualnom karakteru koji je poželjan na ovom mjestu, te bi se čak moglo reći da na trenutke podsjeća na udaraljku.

Un peu vif

Soprano *pp*

Marimba *pp staccato*

Accordion *pp staccato*
8^{va}

Trombone *pp staccato*

S. 3

Mar. *pp staccato*

Accord. *pp staccato*
8^{va}

Tbn. *pp staccato*

S. 5 *cresc.*

Mar. *cresc.*

Accord. *cresc.*
8^{va}

Tbn. *cresc.*

Primjer 6 – Četvrti stavak

The image shows two systems of musical notation. The first system is for a Vif instrument, with a treble clef and a key signature of one flat. It includes a dynamic marking of *ff* and a performance instruction *Rad. (comme du verre)*. The second system is for a *piccolo* flute, also with a treble clef and one flat key signature, and a dynamic marking of *ff*. Both systems feature complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. A small asterisk is located at the bottom right of the second system.

U šestom primjeru možemo vidjeti zanimljivu strukturu koja podsjeća na početak trećeg stavka. U trećem stavku glazba je opisivala planine dok u primjeru broj 6 mora opisivati staklo, na što je čak uputio i sam skladatelj u notnom zapisu. Glazbeno-dramaturški gledano, taj dio nastupa nakon ritualnih bubnjeva i udvaranja, te mu je svrha kulminirati taj čin udvaranja. Za razliku od početka četvrtog stavka (primjer 5), koji je što se registra tiče u dubokom području, šesti primjer nas odvodi u potpuno drugu krajnost, tako da se naravno ona mora očitovati i u instrumentaciji. Kao i na početku trećeg stavka (primjer 4) vibrafon je ovoga puta zadužen za najdublje glasove, dok *piccolo* flauta i harmonika dijele desnu ruku klavira. Ako pažljivije pogledamo i analiziramo originalni zapis i onaj instrumentirani, vidjet ćemo da odnosi tonova i intervali ne odgovaraju sasvim originalnom zapisu. To naravno nije slučajno; razlog tomu je činjenica da visinu tonova desne ruke klavirskog originala, u našem ansamblu, s ovom kombinacijom instrumenata ne možemo dosegnuti, te sam se stoga odlučio na ovom mjestu na mali kompromis i autorski upliv. S obzirom da ovo mjesto nema namjeru biti ništa više nego zvučna slika stakla, u dionicama *piccolo* flaute i harmonike izmijenio sam obrate nekih intervala, nastojeći biti, koliko sam mogao, što vjerniji originalnim intervalima i njihovim smjerovima kretanja. Oko ovakvih mjesta, u kojima zapravo mijenjam intervale i obrate akorada, uvijek se dosta preispitujem, te ih mijenjam samo kada mislim da je to jedini način da se emocija zadana u originalnom zapisu bolje prenese u ansamblu za koji instrumentiram.

20 Vif

Picc. *ff* (comme du verre)

Vib. *ff* (comme du verre)
Ped. *

Accord. *ff* (comme du verre)

Primjer 7 – Četvrti stavak

Même mouvement, berceur

p

Tou - - gou, toun - - gou, ma - - pa, na - ma, ma -

Même mouvement, berceur

p

- pa, na - - ma, ma - pa, kabi - - pi - - pas.

U sedmom primjeru nailazimo na vrlo karakterističnu situaciju za Messiaena, korištenje skladateljske tehnike ritamskih kanona. U ovom se slučaju kanon realizira između desne ruke klavira, koja u repetiranim akordima ekvivalentno prati liniju soprana, i lijeve ruke, koja nastupa u odmaku od jedne četvrtinke. Kod instrumentacije desne ruke odlučio sam se za harmoniku i *piccolo* flautu. Iako je to kombinacija koju relativno često koristim, ovaj primjer je po svojoj strukturi i boji specifičan. Harmonika je za repetirane akorde u ovom registru logičan i očekivan izbor budući da oni na harmonici

gotovo isključivo funkcioniraju u *piano* dinamici, a povrh toga, mogućnost sviranja *détaché* tehnikom mijeha ovdje je idealan izbor. Za *piccolo* flautu koja svira sopranski glas tih akorada, to jest, u ekvisonom je odnosu sa dionicom soprana, odlučio sam se zbog *tenuto* oznake na svakoj promjeni akorda. Na taj se način postiže još izraženiji efekt jeke između *piccolo* flaute i *détaché* akorada u harmonici, a što se registra i dinamike tiče, *piccolo* flauta i harmonika ovdje zvuče izrazito skladno. Akorde lijeve ruke svira vibrafon te je ovo još jedna od onih iznimnih situacija, o kojima sam govorio u trećem primjeru, u kojoj se vibrafon kao registarski najdublji instrument u određenoj tonskoj situaciji odlično nadopunjava s ostatkom ansambla. U ovom primjeru izazov predstavlja i postizanje balansa zvuka između tri instrumenta i soprana; harmonika i *piccolo* flauta u ovome registru i dinamici zvuče izrazito lagano i tanko te se zvuk vibrafona mora prilagoditi njihovome zvuku kako bi cijela situacija zvučala zaokruženo i kompaktno.

Même mouvement, berceur

38 *p*

S.

Picc. *p*

Vib. *p*

Accord. *p*

Primjer 8 – Peti stavak

V

Lent, tendre et berceur
LA JEUNE FILLE

CHANT
"Toungou, ahi, toungou, — toungou, ber - ce, toi, — ma cendre des lu, miè - res, —

Lent, tendre et berceur

PIANO
p pp p pp p pp p pp

Red. *Red. *Red. *Red. *

ber - ce ta pe - tite en tes bras verts. — Pi - roucha, — ta pe - ti - te cendre,

Instrumentacijska situacija s početka petog stavka (primjer 8), iako vrlo jednostavna, meni je jedna od najdražih u cijelom ciklusu. Razlog tomu jest minuciozno igranje s bojom koje omogućava polagani tempo stavka. Lijeva ruka klavira podijeljena je kao što vidimo u dva dijela, interval terce na prvu i treću dobu, te interval te iste terce za oktavu više na drugu i četvrtu dobu. No s obzirom da je ta druga terca dio akorda s desnom rukom, te djeluje kao neka vrsta odzvuka teških doba, doživljam ju kao drugi sloj lijeve ruke. Tercu koja se pojavljuje na teškim dobama sviraju harmonika i vibrafon na način da harmonika svira tercu u trajanju od četvrtinke s točkom u dinamici *piano*, a vibrafon tu istu tercu u trajanju od polovinke u dinamici *pianissimo*. Za taj sam se postupak odlučio kako bih dobio vrlo zanimljivu boju između harmonike i vibrafona; harmonika koja svira glasnije, ali kraće traje, i vibrafon koji svira tiše, ali traje duže, zajedno stvaraju jedan novi instrument te se čini kao da zvuk harmonike pokreće odzvuk vibrafona, koji uz to kroz cijelu ovu situaciju drži pedal, što i harmonici daje novu dimenziju, te se na trenutke čini kao da i harmonika ima pedal. Desna ruka je podijeljena na teške i lake dobe na isti način kao i lijeva te sam se odlučio za slično

instrumentacijsko rješenje, no ovoga puta između harmonike i flaute. Zazive na teškim dobama, ponovno u intervalu male terce, sviraju harmonika i flauta na način da harmonika drži svoj ton sve do ponovnog nastupa na tešku dobu, dok flauta prekida ton osminku prije. Ovim postupkom postignut je sličan efekt kao i između vibrafona i harmonike u lijevoj ruci; harmonika i flauta postaju jedan instrument, te se u razlici u njihovom trajanju pojavljuje jako zanimljiva i lijepa promjena boje. Ovo je jedna od onih situacija u ovom ciklusu za koju mogu, doduše hrabro, reći da bi možda i samom Messiaenu bila draža u našoj izvedbi, nego u originalu. Ako se izvede dinamički i ritamski jako precizno, stvara se efekt velikog neobičnog instrumenta koji mijenja boju tona za vrijeme trajanja tog tona.

Lent, tendre et berceur
p LA JEUNE FILLE

The musical score consists of four staves. The Soprano staff has lyrics 'LA JEUNE FILLE' and a piano (*p*) dynamic. The Flute staff has a piano (*p*) dynamic. The Vibraphone staff has a pianissimo (*pp*) dynamic. The Accordion staff has a piano (*p*) dynamic and includes a first ending marked with a star (*).

Primjer 9 – Šesti stavak

Modéré, mystérieux *pp*

Ma - pa, na - ma, ma - pa na - ma li - la,

Modéré, mystérieux

f legato *pp legato*

tchil. Ma - pa, na - ma, ma - pa

na - ma li - la, tchil. Ma - pa, na - ma.

8^a b

U primjeru broj 9 nailazimo na vrlo zanimljivu i pomalo mračnu situaciju. Vodeća linija jest u lijevoj ruci u *forte* dinamici, dok je njen kontrapunkt u *piano* dinamici u desnoj. Ova je situacija instrumentacijski vrlo jednostavna pa sam joj tako i pristupio, no vrijedna je spomena zbog zanimljivosti korištenog efekta. Liniju lijeve ruke sviraju trombon i marimba, naravno oktavu više od originalnog zapisa, dok liniju desne ruke svira harmonika. Trombon i marimba međusobno se baš kao i u početku četvrtog stavka jako lijepo nadopunjuju, dok kontrapunkt u harmonici, opsegom puno veći iako

u puno tišoj dinamici, kao da izranja i ponovno uranja u njihov zvuk. Iz pozicije svirača, bilo mi je zanimljivo poigravati se promjenama dinamike na dugim *tremolo* notama na marimbi te, u kombinaciji s trombonom, mijenjati boju tona za vrijeme njegovog trajanja.

42 **Modere, mysterieux** *pp*

S. *pp*

Mar. *f legato*

Accord. *pp legato*

Tbn. *f legato*

43

S.

Mar.

Accord. *pp legato*

Tbn.

Primjer 10 – Sedmi stavak

Très lent

f

A - dieu toi, mon ciel de ter - - - re,

Très lent

più f

A - dieu toi, dé - sert qui pleu - - - re,

ff

più f

ff

A.L.20,527

53

dim.

mi - roir sans souf - fle d'a - mour, De fleur, de

dim.

f

f

U desetom primjeru govoriti ću o koralnoj situaciji koja je za Messiaena i za njegove cikluse vrlo česta, a u ansamblu o kojem govorimo jako lijepo i moćno zvuči. U ovoj se situaciji radi o kulminaciji sedmog stavka, o svojevrsnom vrhuncu korala koji se uz prekide gradi od početka stavka. U ovakvim je situacijama instrumentacija dakako najjednostavnija i najintuitivnija, ali čini mi se ipak vrijedna spomena. Akorde u desnoj ruci svira vibrafon, te alt flauta, koja dakako svira diskant tog akorda i ujedno je u unisonom odnosu s dionicom soprana. Za alt flautu sam se u ovoj situaciji jer sam htio

izbjeći „šiljasti“ zvuk akorada, a isto sam tako u visinama htio dobiti napetost u zvuku, koja je naravno puno veća na alt flauti nego na C-flauti. Harmonika svira akorde i desne i lijeve ruke kako bi se što bolje povezala sa vibrafonom, ali i s cijelim ansamblom. Princip ispreplitanja vibrafona i harmonike koristim u mnogim situacijama, te već sa sigurnošću mogu reći da to jako dobro funkcionira. Bas tonove naravno svira trombon, ovdje dapače bas trombon. Ova koralna *forte* „situacija“ primjer je sigurnog mjesta nekog stavka ili ciklusa, a s obzirom da je vrlo česta kod Messiaena, smatram da je treba spomenuti jer omogućuje da ansambl zazvuči u svom punom sjaju.

Tres lent

The musical score is for the piece "Tres lent" by Maurice Ravel, as indicated by the tempo marking. It is arranged for a chamber ensemble consisting of Soprano (S.), Alto Flute (A. Fl.), Vibraphone (Vib.), Accordion (Accord.), and Trombone (Tbn.).

The score is divided into two systems. The first system begins at measure 67 and ends at measure 70. It is marked with a forte (*f*) dynamic. The second system begins at measure 71 and ends at measure 74. It is marked with a piano (*p*) dynamic and includes dynamic markings of *p*, *ff* (fortissimo), and *dim.* (diminuendo).

The instrumentation includes Soprano, Alto Flute, Vibraphone, Accordion, and Trombone. The score shows complex rhythmic patterns and dynamic contrasts across all instruments.

5. Zaključak

Poznavanje različitih aspekata nekoga glazbenog djela, (harmonije, polifonije, oblika, instrumentacije, konteksta u kojem je djelo nastalo, itd.) uvelike doprinosi njegovoj izvedbi, a ja kao skladatelj imam privilegiju da se vrlo aktivno bavim svim aspektima glazbe čime je moja ideja da instrumentiram cikluse za sopran i klavir Oliviera Messiaena dvostruko potaknuta.

Kao skladatelj bio sam u prilici vrlo detaljno, „kirurški“ i „od note do note“, analizirati, upoznati i bolje razumijeti njegove skladbe. Instrumentirajući ih za vrlo netipičan sastav (kao što je to „*Harlequin Art Collective*“) mnogo sam naučio o svakom od instrumenata, kako posebno tako i u kontekstu ansambla, a prvi puta sam uvidio neke mogućnosti vlastitog instrumenta kojih do tada nisam bio svjestan.

Kao izvođač često sam se našao u situaciji u kojoj mi netko od kolega iz ansambla daje sugestije o tome kako bih trebao svirati svoj instrument, udaraljke, s ciljem da bolje i zanimljivije zazvuči u kontekstu njihovih instrumenata. Takve su sugestije često bile potpuno lišene udaraljkaške terminologije na koju sam bio navikao kao učenik i student udaraljki te su me stavljale u vrlo zanimljive situacije u kojima sam ja, primjerice, trebao svirati vibrafon aktivno misleći na mijeh harmonike i pokušati oponašati tu vrstu „zraka“ i način vođenja neke fraze. Takve i slične situacije bile su nevjerojatno korisne za moje sviranje te sam do mnogih tehničkih „trikova“ koje danas aktivno koristim u svom sviranju, došao upravo preko tih „neudaraljkaških“ sugestija svojih prijatelja iz ansambla.

Također mislim da je važno spomenuti i jednu nevjerojatnu priču koju smo mi kao ansambl imali sreće doživjeti. Prije četiri i pol godine kada smo prvi puta svirali ciklus ***Poèmes pour Mi*** uspjeli smo doći do kontakta gospodina Håkona Austbøa, norveškog pijanista koji je uz to što je svjetski pijanist također i jedan od trojice živućih ljudi koji su imali čast raditi i prijateljevati s Olivierom Messiaenom. Jako mu se svidjelo to što radimo te je predložio da bude neka vrsta mentora našem ansamblu i bavljenju Messiaenovom glazbom. Odmah smo oduševljeno pristali te je od tada gospodin Austbø naš čest gost u Zagrebu. U nekoliko navrata radio je s nama na Messiaenovim ciklusima te nam upućivao također vrlo „neudaraljkaške“ sugestije od kojih su neke

bile direktne upute samog Messiaena. Između ostalog, sa sobom je donio note ciklusa u kojima mu je upute zapisivao sam Messiaen!

Iako ovaj osvrt na nevjerojatno iskustvo i prijateljstvo koje smo razvili s gospodinom Austbø možda nije toliko stručno povezano s ovim radom, osjećam veliku potrebu i na neki način obavezu ovdje ga spomenuti i na taj mu se način zahvaliti.

S obzirom na sva prekrasna iskustva koja sam imao i na količinu znanja koje sam stekao o glazbi i vlastitom instrumentu, želio bih zaključiti svoj rad iskrenom preporukom svim mladim udaraljkašima da se u svom glazbenom djelovanju intenzivno bave i onom glazbom koja nije pisana za njihov instrument, jer će to zasigurno puno pomoći njihovom sviranju i cijelokupnom razumijevanju glazbe, a tko zna, možda će to završiti i nekom zanimljivom pričom o kojoj trenutno ne mogu niti sanjati.

6. Literatura

Bruhn, Siglind *Messiaens musikalische Sprache. Theologische Symbolik in den Klavierzyklen Visions de l'Amen und Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*. Edition Gorz, Waldkirch 2006.

Bruhn, Siglind *Olivier Messiaen, Troubadour. Liebesverständnis und musikalische Symbolik in Poèmes pour Mi, Chants de terre et de ciel, Trois petites Liturgies de la présence divine, Harawi, Turangalîla-Sinfonie und Cinq Rechants*. Edition Gorz, Waldkirch 2007.

Donkin, Deborah Jean *The Vocal Works of Olivier Messiaen*. Diss. Rhodes University, Grahamstown 1994.

Elfving, Birgitte *Sounding syllables. A study of the relationship between text and music in Olivier Messiaen's song cycle Harawi*. NORA, Oslo 2011.

Johnson, Robert Sherlow *Messiaen*. Omnibus Press, London/New York 2008.

Messiaen, Olivier, *Harawi, Chant d'amour et de mort*. Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris 1948.

Messiaen, Olivier *The technique of my musical language*. Éditions Musicales Alphonse Leduc, Paris 1956.

Reimer, Benjamin N. *Defining the Role of Drumset Performance in Contemporary Music*. Schulich School of Music, McGill University, Montreal 2013.

Schweer, Markus *Olivier Messiaen und die Synästhesie*. Logos, Berlin 2017.

Internetski izvori:

Fama, Steven. *The Poetry of Olivier Messiaen, on his Centennial*.
<http://stevenfama.blogspot.com/2008/12/ionized-laughter-fury-of-clock.html>
(Pristupljeno 01. 09. 2022).

Messiaen, Olivier. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40306>
(Pristupljeno 15. 10. 2022.)

Olivier Messiaen. *Biografie*. In: *KlassikAkzente*.
<https://www.klassikakzente.de/olivier-messiaen/biografie>
(Pristupljeno 01. 09. 2022.)

7. Prilozi

Kao zaključak svog diplomskog rada prilažem i cjeloviti tekst pjesama ciklusa **Harawi** s hrvatskim prijevodom, koji potpisuje Mirta Borovec.

<p>1) La ville qui dormait, toi</p> <p>La ville qui dormait, toi.</p> <p>Ma main sur ton coeur par toi.</p> <p>Le plein minuit le banc, toi.</p> <p>La violette double toi.</p> <p>L'oeil immobile, sans dénouer ton regard, moi.</p> <p>2) Bonjour toi, colombe verte</p> <p>Bonjour toi, colombe verte,</p> <p>Retour du ciel.</p> <p>Bonjour toi, perle limpide,</p> <p>Départ de l'eau.</p> <p>Étoile enchaînée,</p>	<p>1) Grad koji je spavao, ti</p> <p>Grad koji je spavao, ti.</p> <p>Moja ruka na tvom srcu od tebe.</p> <p>Obala duboko u ponoć, ti.</p> <p>Ljubičica, ti,</p> <p>Nepomično oko, bez sklanjanja tvog pogleda, ja.</p> <p>2) Dobar dan tebi, golubice zelena</p> <p>Dobar dan tebi, golubice zelena,</p> <p>Povratak s neba.</p> <p>Dobar dan tebi, biseru čisti,</p> <p>Izlazak iz vode.</p> <p>Okovana zvijezda,</p>
---	---

<p>Ombre partagée, Toi, de fleur, de fruit, de ciel et d'eau, Chant des oiseaux. Bonjour, D'eau.</p>	<p>Zajednička sjenka, Ti, od cvijeća, od voća, od neba i od vode, Pjev ptica. Dobar dan, Od vode.</p>
<p>3) Montagnes</p> <p>Rouge-violet, noir sur noir. L'antique inutile rayon noir. Montagne, écoute le chaos solaire du vertige. La pierre agenouillée porte ses maîtres noirs. En capuchons serrés les sapins se hâtent vers le noir. Gouffre lancé partout dans le vertige. Noir sur noir.</p>	<p>3) Planine</p> <p>Crveno-ljubičasto, crno na crnome. Starina uzaludna crna zraka. Planina, slušaj solarni kaos vertiga. Kamen na koljenima nosi svoje crne gospodare. U uskim kapuljačama borovi se žure prema crnilu. Ponor bačen posvuda u vertigu. Crno na crnom.</p>

4) Doundou Tchil

Doundou tchil...

Piroutcha te voilà, ô mon à-moi,
la danse des étoiles, doundou tchil.

Piroutcha te voilà, ô mon àmoi,
miroir d'oiseau familier, doundou tchil.

Arc-en-ciel, mon souffle, mon écho,
ton regard est revenu, tchil, tchil.

Piroutcha, te voilà, ô mon àmoi
mon fruit léger dans la lumière, doundou
tchil. Toungou, mapa, nama,
kahipipas...

Doundou tchil...

5) L'Amour de Piroutcha

(La Jeune Fille)

"Toungou, ahi, toungou,
tougou, berce, toi,

4) Doundou Tchil

Doundou tchil

Piroutcha, evo te, o moje što mi pripada,
Ples zvijezda, doundou tchil.

Piroutcha, evo te, o moje što mi pripada,
Poznato zrcalo ptice, doundou tchil.

Duga, moj dah, moja jeka

Tvoj pogled se vratio, tchil, tchil.

Piroutcha, evo te, o moje što mi pripada,

Moje lako voće u svjetlosti, doundoun
tchil.

Toungou mapa, nama, kahipipas...

Doundou tchil...

5) Piroutchina ljubav

(Djevojka)

"Toungou, ahi, toungou,

<p>ma cendre des lumières, berce ta petite en tes bras verts. Piroutcha, ta petite cendre, pour toi.” (Le Jeune Homme) “Ton oeil tous les ciels, doundou tchil. Coupe-moi la tête doundou tchil. Nos souffles, nos souffles, bleu et or. Ahi! Ahi! Chaînes rouges, noires, mauves, amour, la mort.”</p> <p>6) Répétition Planétaire</p> <p>Ahi! Ahi! Mapa, nama, lila, tchil... Mapa nama lila, mika pampahika... Enfourche un cri noir, Écho noir du temps, Cri d’avant la terre à tout moment, Écho noir du temps,</p>	<p>toungou, njiši, ti, moj pepelu svjetlosti, njiši svoju malenu u tim rukama zelenim. Piroutcha, tvoj mali pepeo, za tebe.” (Mladić) "Tvoje oko sva nebesa doundou tchil. Odreži mi glavu doundou tchil. Naš dah, naš dah, plav i zlatan. Ahi! Ahi! Crveni, crni, ljubičasti lanci, ljubav, smrt.”</p> <p>6) Planetarno ponavljanje</p> <p>Ahi! Ahi! Mapa, nama, lila, tchil... Mapa nama lila, mika pampahika... Uzjaši crni krik, Crna jeka vremena, Krik bilo kad prije zemlje, Crna jeka vremena,</p>
---	---

Escalier tournant.	Zavojite stube,
Tourbillon, étoile rouge, tourbillon	Vrtlog, crvena zvijezda, vrtlog
Planète mange en tournant.	Planeta izjeda u okretu.
7) Adieu	7) Zbogom
Adieu toi, colombe verte,	Zbogom tebi, golubice zelena.
Ange attristé.	Ožalošćeni anđele.
Adieu toi, perle limpide,	Zbogom tebi, biseru čisti,
Soleil gardien.	Sunce čuvaru,
Toi, de nuit, de fruit, de ciel de jour,	Ti, od noći, od voća, od neba, od dana,
Aile d'amour.	Krilo ljubavi.
Adieu toi, lumière neuve,	Zbogom tebi, nova svjetlosti,
Philtre à deux voix.	Ljubavni napitak s dva glasa.
Etoile enchaînée,	Okovana zvijezda,
Ombre partagée,	Zajednička sjenka,
Dans ma main mon fruit de ciel, de jour,	U ruci moje voće neba, dana,
Lointain d'amour.	Daleko od ljubavi.
Adieu toi, mon ciel de terre,	Zbogom tebi, moje zemaljsko nebo,

<p>Adieu toi, désert qui pleure, miroir sans souffle d'amour, De fleur, de nuit, de fruit, de ciel, de jour, Pour toujours.</p>	<p>Zbogom tebi, pustinjo koja plače, Ogledalo bez daška ljubavi, Od cvijeta, od noći, od voća, od neba, od dana, Zauvijek.</p>
<p>8) Syllabes</p> <p>Colombe, colombe verte, Le chiffre cinq à toi, La violette double doublera, Tres loin, tout bas. O mon ciel tu fleuris, Piroutcha mia! O déplions du ciel, Piroutcha mia! O fleurissons de l'eau, Piroutcha mia! Kahi pipas, mahi pipas... Pia pia pia pia... doundou tchil... Tout bas.</p>	<p>8) Slogovi</p> <p>Golubice, golubice zelena, Broj pet tebi, Ljubičica udvostručit će se, Jako daleko, skroz tiho. O moje nebo, ti cvjetaš, Piroutcha mia ! O, otvorimo se s neba, Piroutcha mia! O, procvjetajmo iz vode, Piroutcha mia! Kahi pipas, mahi pipas... Pia pia pia pia...doundou tchil... skroz tiho.</p>

9) L'Escalier redit, gestes du soleil

Il ne parle plus, l'escalier sourit,

Chaque marche vers le sud.

Du ciel, de l'eau, du temps, l'escalier du temps. Son oeil est désert, lumière en secret.

Pierre claire et soleil clair.

De l'eau, du temps, du ciel, l'escalier du ciel. Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes, mauves, sur de l'eau.

Comme la mort.

L'oeil de l'eau.

L'escalier redit, gestes du soleil,

Couleur de silence neuf.

De l'eau, du temps, du ciel, l'escalier du ciel. J'attends dans le vert étoilé d'amour.

C'est si simple d'être mort.

9) Stubište ponavlja, geste sunca

On više ne govori, stubište se smije,

Svaki korak prema jugu.

Od neba, od vode, od vremena, stubište vremena.

Njegovo oko je pustoš, svjetlost u tajnosti.

Svijetli kamen i jarko sunce.

Od vode, od vremena, od neba, stubište neba.

Moj mali pepelu tu si, tvoji hramovi zeleni, ljubičasti, na vodi.

Poput smrti.

Oko vode.

Stubište ponavlja, geste sunca

Boja nove tišine.

Od vode, od vremena, od neba, stubište neba.

<p>Du temps, du ciel, de l'eau, l'escalier de l'eau.</p>	<p>Čekam na zelenoj zvijezdi ljubavi.</p>
<p>Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes, mauves, sur du temps.</p>	<p>Jednostavno je biti mrtav.</p>
<p>Comme la mort.</p>	<p>Od neba, od vode, od vremena, stubište vode.</p>
<p>L'oeil du temps.</p>	<p>Moj mali pepelu, tu si, tvoji hramovi zeleni, ljubičasti, na vremenu.</p>
<p>Du ciel, de l'eau, du temps,</p>	<p>Poput smrti.</p>
<p>Ton oeil présent qui respire.</p>	<p>Oko vremena.</p>
<p>De l'eau, du temps, du ciel,</p>	<p>Od neba, od vode, od vremena,</p>
<p>Le coeur de l'horloge folle.</p>	<p>Tvoje trenutno oko koje diše.</p>
<p>La mort est là, ma colombe verte,</p>	<p>Od vode, od vremena, od neba.</p>
<p>La mort est là, ma perle limpide,</p>	<p>Srce ludog sata.</p>
<p>La mort est là.</p>	<p>Smrt je ovdje, moja golubice zelena,</p>
<p>Nous dormons loin du temps dans ton regard.</p>	<p>Smrt je ovdje, moj biseru čisti,</p>
<p>Je suis mort.</p>	<p>Smrt je ovdje.</p>
<p>L'eau dépassera nos têtes,</p>	<p>Spavamo daleko od vremena u tvom pogledu.</p>
<p>Soleil gardien.</p>	<p>Mrtav sam.</p>
<p>Le feu mangera nos souffles,</p>	<p>Voda će nadići naše glave,</p>

Philtre à deux voix.	Sunce čuvar.
Nos regards d'un bout à l'autre	Vatra će progutati naš dah,
Vus par la mort.	Ljubavni napitak s dva glasa.
Inventons l'amour du monde	Naši pogledi s jednog kraja na drugi
Pour nous chercher, pour nous pleurer, pour nous rêver, pour nous trouver.	Smrt ih je vidjela.
Du ciel, de l'eau, du temps, ton coeur qui bat, mon fruit, ma part de ténèbres, tu es là, toi. L'amour, la joie!	Izmislimo ljubav svijeta
Le silence est mort, embrasse le temps.	Da tražimo nas, da plačemo za nama, da sanjamo o nama, da pronađemo nas.
Le soleil aux cris joyeux.	Od neba, od vode, tvoje srce koje kuca, moje voće, dio moje tame, ti si tu, ti.
Du temps, du ciel, de l'eau, l'escalier de l'eau. La gaieté fleurit dans les bras du ciel.	Ljubav, sreća !
Éventail en chant d'oiseau.	Tišina je mrtva, zagrlj vrijeme.
Du ciel, de l'eau, du temps, l'escalier du temps. Ma petite cendre tu es là, tes tempes vertes, mauves, sur du ciel, tes tempes sur du ciel.	Sunce s radosnim vriskovima.
Comme la mort.	Od vremena, od neba, od vode, stepenište vode.
	Veselje cvjeta u rukama neba.
	Lepeza od ptičjeg pjeva.
	Od neba, od vode, od vremena, stepenište vremena.

<p>L'oeil du ciel.</p>	<p>Moj mali pepelu, tu si, tvoji hramovi zeleni, ljubičasti, na nebu, tvoji hramovi na nebu. Poput smrti. Oko neba.</p>
<p>10) Amour oiseau d'étoile</p> <p>Oiseau d'étoile, Ton oeil qui chante, Vers les étoiles, Ta tête à l'envers sous le ciel. Ton oeil d'étoile, Chaînes tombantes, Vers les étoiles, Plus court chemin de l'ombre au ciel. Tous les oiseaux des étoiles,</p>	<p>10) Ljubav ptice zvijezda</p> <p>Ptica zvijezda, Tvoje oko koje pjeva, Prema zvijezdama, Tvoja glava izvrnuta ispod neba. Tvoje zvjezdano oko, Okovi koji padaju, Prema zvijezdama, Najkraći put od sjenke do neba. Sve ptice zvijezdi, Daleko od slike moje ruke pjevaju, Zvijezda, uvećana tišina neba.</p>

<p>Loin du tableau mes mains chantent, Étoile, silence augmenté du ciel.</p> <p>Mes mains, ton oeil, ton cou, le ciel.</p> <p>11) Katchikatchi les étoiles</p> <p>Katchikatchi les étoiles, faites-les sauter, Katchikatchi les étoiles, faites-les danser. Katchikatchi les atomes, faites- les sauter, Katchikatchi les atomes, faites-les danser.</p> <p>Les nébuleuses spirales, mains de mes cheveux. Les électrons, fourmis, flèches, le silence en deux.</p> <p>Alpha du Centaure, Bételgeuse, Aldébaran, Dilatez, l'espace arc-en-ciel tapageur du temps,</p> <p>Rire ionisé fureur d'horloge au meurtre absent, Coupez ma tête, son chiffre roule dans le sang! Tou, ahi! mané mani...</p> <p>O, Roule dans le sang... Ahi!</p>	<p>Moje ruke, tvoje oko, tvoj vrat, nebo.</p> <p>11) Katchikatchi zvijezde</p> <p>Katchikatchi zvijezde, neka skaču, Katchikatchi zvijezde, neka plešu.</p> <p>Katchikatchi atomi, neka skaču, Katchikatchi atomi, neka plešu.</p> <p>Spiralne nebule, ruke moje kose.</p> <p>Elektroni, mravi, strijele, prepolovljena tišina.</p> <p>Alfa Centauri, Betelgez, Aldebaran, Proširite svemir, hvalisava duga vremena,</p> <p>Ionizirani smijeh bijes sata na odsutno ubojstvo,</p> <p>Odrubite mi glavu, njegov broj teče mi u krvi!</p> <p>Tou, ahi! mané mani...</p> <p>O, teče u krvi...Ahi!</p>
---	---

<p>12) Dans le noir</p> <p>Dans le noir, colombe verte.</p> <p>Dans le noir, perle limpide.</p> <p>Dans le noir, mon fruit de ciel, de jour,</p> <p>Lointain d'amour.</p> <p>Mon amour, mon souffle!</p> <p>Colombe, colombe verte,</p> <p>Le chiffre cinq à toi,</p> <p>La violette double, doublera,</p> <p>Très loin, tout bas...</p> <p>La ville qui dormait...</p>	<p>12) U crnilu</p> <p>U crnilu, golubice zelena.</p> <p>U crnilu, biseru čisti.</p> <p>U crnilu, moje voće neba, dana,</p> <p>Daleko od ljubavi.</p> <p>Moja ljubav, moj dah !</p> <p>Golubice, golubice zelena,</p> <p>Broj pet tebi,</p> <p>Dvostruka ljubica, udvostručit će se,</p> <p>Jako daleko, skroz tiho...</p> <p>Grad koji je spavao....</p>
--	--