

Análisis II

Méditations Sur Le Mystère De La Sainte Trinité

***Meditación III: "La relation réelle en Dieu est
réellement identique à l'essence"***

de Olivier Messiaen

*El discurso entre las partes a través de una mirada
analítica desde la Pc Set Theory y el Set Genera.*

Luciana C. Gallardo

Facultad de Artes, departamento de música

UNC

02-11-2020

Introducción

En el siguiente trabajo me dispongo a hacer un análisis sobre la Meditación III de la obra *Méditations Sur Le Mystère De La Sainte Trinité*.

Debo confesar que la poca costumbre de escuchar, y por ende, analizar obras post tonales para órgano, pareció una traba desde el comienzo, sin embargo, una paciente escucha junto a la lectura de la partitura, hizo que pudiera comprender no sólo el instrumento, sino el lenguaje que propone el compositor, más allá de todas especificaciones previas.

Según reza Messiaen, y a modo resumido, las meditaciones utilizan un texto de San Agustín, que en el caso de la meditación III, es: *“la relación real en Dios es realmente idéntica a la esencia”*. “Relation”, “Identique” y “Essence” son las tres palabras que aparecen de manera literal que tienen origen en una matriz serial predefinida por Messiaen, el resto de las palabras están representadas por varias fórmulas musicales que figuran de manera resumida los casos gramaticales del latín. Todo esto ocurre sobre la voz que realiza la mano derecha.

Algunos datos preliminares

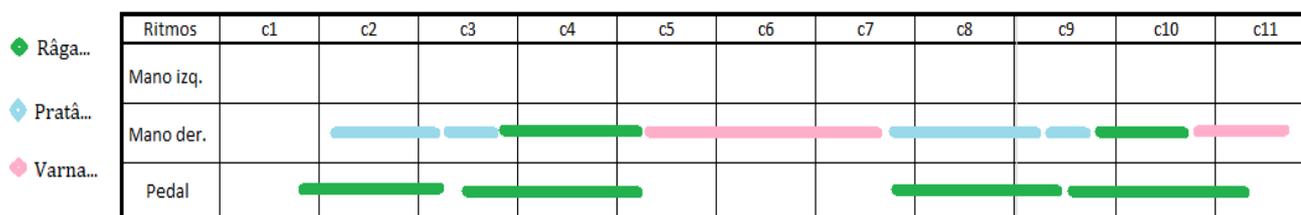
En base a la información dispuesta por el Messiaen se puede llegar a comprender mejor la pieza, incluso, puede ayudar al análisis si se tienen en cuenta algunos aspectos, como las palabras que utiliza (lenguaje comunicable) o los ritmos que las complementan.

Ya sumergidos en la obra, debemos tener presente, entonces, que la mano izquierda toca de manera simultánea, una sucesión de ritmos antiguos de la India: el primero de éstos es el Pratâpaçekhara, compuesto por la suma de una negra con punto, una semicorchea, y una semicorchea con punto. Dicho patrón se repite dos veces al comienzo, e intercala de manera regular hasta el final con otros dos ritmos: el Râgavardhana y el Varnamanthikâ, el cual aparece siempre mientras las otras líneas ejecutan valores más largos. La secuencia en la mano izquierda quedaría así: P-P-R-V→X6

En cuanto a la pedalera, ejecuta el Râgavardhana articulado de a pares, por silencios, que representa un ostinato a modo de acompañamiento y que aparece 11 veces en toda la pieza, algunas veces yuxtapuestos y otras veces articulados por silencios.

A continuación un ejemplo de estos ritmos en los primeros compases.

Fig.1



Con todo esto, no sugiero que las secciones o incluso las segmentaciones tienen que ir acorde a estos fragmentos rítmicos, aunque en algunos casos pueden coincidir y serán comentados más adelante.

Se puede observar también un trabajo contrapuntístico bien marcado entre la mano derecha y la pedalera, la cual presenta otra línea melódica que conforma un contrapunto en relación con la mano derecha, mientras que la mano izquierda va realizando bicordios a modo de relleno armónico hasta el final.

Al parecer Messiaen desea que haya una línea melódica, un acompañamiento, aunque la línea de pedal sobresale bastante, la misma a la que él llama “el ritmo que da vida a la melodía”.

Otro aspecto que surge de la escucha y la lectura, es que cada voz de la pieza posee sus propias articulaciones, y hay veces que éstas no coinciden con las de las demás voces

(con esto me refiero a las articulaciones que llevan coma) y otras veces tampoco coinciden con las segmentaciones.

Todos estos datos que ofrece la pieza a primera vista, en realidad pueden ser relevantes o no para el análisis de la Set Theory, pero eso se irá viendo en el transcurso del análisis.

Segmentación

Antes de pasar a la segmentación en sí, quiero destacar que a simple vista y escucha se puede observar que la mayor parte de la meditación transita por una textura contrapuntística a tres partes, y luego de escucharla muchas veces, pude delimitar tres momentos definidos, que casualmente, los tres se componen de 11 compases cada uno (salvo el primero que contiene 12 si sumamos ese segmento del comienzo). Parece forzada una división en 3 teniendo en cuenta que ese número representa a la Santísima Trinidad, sin embargo, es lo que yo pude detectar luego de varias escuchas.

La primera sección (Fig.2), la ubico dentro de los compases 1 al 12 hasta donde termina el pasaje de "Dieu". Ahí hice una división en segmentos que involucran las tres líneas en un sentido predominantemente horizontal, con algunos cruces diagonales entre estas. Del compás 13 al 23 pude encontrar una segunda sección (Fig.3) y del compás 24 al 34 la tercera sección (Fig.4). Los gráficos a continuación son una transcripción en limpio de la partitura.

Fig.2

Sección 1.

Fig.3

Sección 2.

Fig.4

Sección 3.

Estos tres momentos que encuentro en la meditación III, están separados por dos cuestiones diferentes: el primer momento concluye con un sonido bastante tonal con aires cadenciales: al final del fragmento “Dieu”, que reposa sobre una suerte de Fa menor. Si bien no lo consideré como un PC Set dispuesto de manera vertical, es el resultado de dos PC Set superpuestos: 3-1 / 5-9 y marca el comienzo del segundo momento, justo cuando comienza el verbo “es”. Por otro lado, la tercera sección empieza sobre la palabra “essence”, también sobre el PC Set 3-1 como el anterior, y se articula del anterior por dos comas. Al final de éste último, presenta nuevamente la configuración rítmica de la palabra “Dieu” (PC Set 6-21, más cerca de lo bicromático), pero esta vez en retrogradación, y alargando el patrón rítmico Râgavardhana. A Toda esta retrogradación tiene un sentido bastante codal.

Algo que me llamó la atención, es el final del compás 17. Ahí se produce una sonoridad profunda, casi abrupta, como un corte que se va desarrollando en los compases posteriores. Esa sonoridad está representada por el PC Set 9-2 que abarca los tres planos. Este representa una sonoridad bicromática y es exactamente el punto medio de la Meditación.

The image shows a musical score for piano, consisting of three staves. The top staff is labeled 'MAN.' (right hand), the middle staff is labeled 'PED.' (pedal), and the bottom staff is unlabeled. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. A yellow oval highlights a specific section of the music in the middle staff, corresponding to the PC Set 9-2 mentioned in the text.

Ahora sí, para segmentar esta Meditación, me guie por la textura, que va acompañada por otros factores que ayudan a articular, como los silencios, notas más largas, la cuestión rítmica que se presenta por momentos más predominante en algunas voces (más que nada en las extremas), el registro de alturas que marca algunos contrastes, las cuestiones tímbricas, pero sobre todo, por la escucha.

A continuación se muestra la reducción de la transcripción de la Meditación, segmentada, sin figuración rítmica, sin sonidos repetidos, y con el nombre de los segmentos.

Las partes que figura sin marcar, tanto en los gráficos como en la tabla, corresponde a segmentos que no consideré relevantes para este análisis, por tratarse de relleno armónico, o simplemente pedales.

Fig.5

Fig.5 shows a musical score with two staves: Man. (right hand) and Pedal (left hand). The score is divided into five systems, each with a measure number on the left. Red letters are placed above the notes in the Man. staff, and red letters are placed below the notes in the Pedal staff. The letters are: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M.

Fig.6

Fig.6 shows a musical score with two staves: Man. (right hand) and Pedal (left hand). The score is divided into three systems, each with a measure number on the left. Red letters are placed above the notes in the Man. staff, and red letters are placed below the notes in the Pedal staff. The letters are: N, Ñ, P, Q, R, S, T, U, V, W.

Fig.7

Fig.7 shows a musical score with two staves: Man. (right hand) and Pedal (left hand). The score is divided into four systems, each with a measure number on the left. Red letters are placed above the notes in the Man. staff, and red letters are placed below the notes in the Pedal staff. The letters are: X, Y, Z, B1, C1, D1, E1, F1, G1, H1, I1, J1, K1, L1, M1, N1, O1.

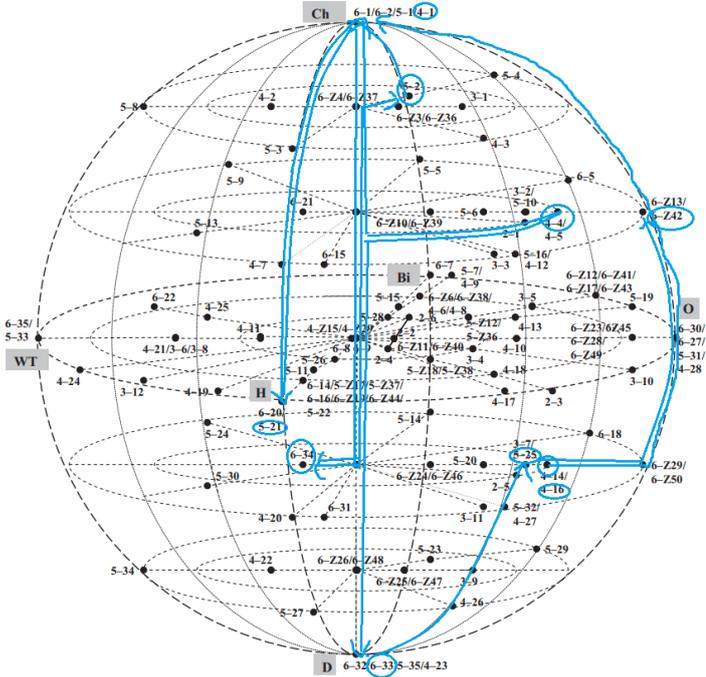
Algo que noté a simple vista en esta reducción, fue que el segmento G corresponde al ritmo completo de Varnamanthikâ (ver Fig. 1). No siempre sucede eso en la pieza, pero cada tanto coinciden en finales o comienzos de los segmentos, algo que me parece bastante lógico desde la perspectiva de Messiaen. Dicho sea de paso, el segmento G, J, L, P, S y N1 no figura con un PC Set en la tabla que adjunto a continuación, porque corresponden a pasajes cromáticos, pero decidí incluirlo en el cuadro porque los consideré importantes como contextos para otros PC Sets.

Fig.8

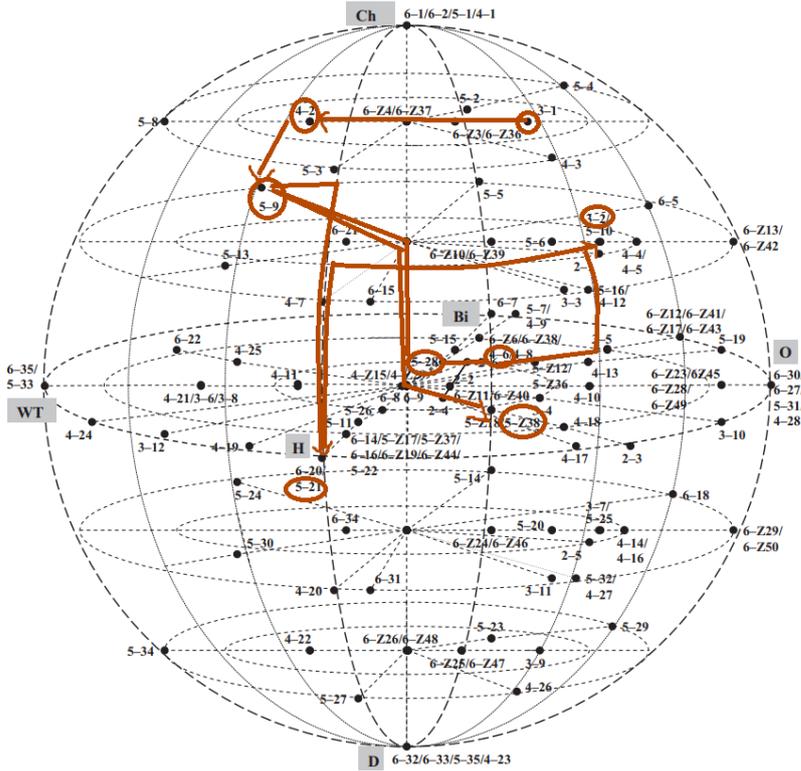
Pc Set-segmento	Forma de Superf.	Orden asc.	Orden Normal	Forma Básica	Nombre del Pc Set	Vector int.	Complemento	Z-Mate
A	[4,3,9,e]	[3 4 9 e]	[9,11,3,4]	[0157]	4-16	110121		
B	[t,9,7,8]	[7 8 9 t]	[7,8,9,10]	[0123]	4-1	321000		
C	[5,2,1,e,9,7]	[1 2 5 7 9 e]	[5,7,9,11,1,2]	[013579]	6-34	142422		
D	[6,7,4,2,5]	[2 4 5 6 7]	[2,4,5,6,7]	[01235]	5-2	332110		
E	[8,1,2,t,9,e,6]	[1 2 5 6 9 t e]	[9,10,11,1,2,5,6]	[0124589]	7-21	424641	5-21	
F	[3,5,4,6]	[3 4 5 6]	[3,4,5,6]	[0123]	4-1	321000		
G	[t,9,3,7,2,1,8,0,6,5,e]							
H	[0,1,t, 8,9,7,6,5]	[0 1 5 6 7 8 9 t]	[5,6,7,8,9,10,0,1]	[01234578]	8-4	655552	4-4	
I	[4,2,e,6,0,9]	[0 2 4 6 9 e]	[9,11,0,2,4,6]	[023579]	6-33	143241		
J	[7,6,5,3,4,2,9,t,7,1]							
K	[4,8,t,4,6,7,1]	[1 3 4 6 7 8 t]	[1,3,4,6,7,8,10]	[0234679]	7-25	345342	5-25	
L	[1,2,6,0,7,e,9,t,8,5]							
M	[3,2,8,0,9,e]	[0 2 3 8 9 e]	[8,9,11,0,2,3]	[013467]	6-z13	324222	6-z42	6-z42
N	[3,2,1]	[1 2 3]	[1,2,3]	[012]	3-1	210000		
Ñ	[6,2,4,3]	[2 3 4 6]	[2,3,4,6]	[0124]	4-2	221100		
O	[6,7,3,1,5]	[1 3 5 6 7]	[1,3,5,6,7]	[01246]	5-9	231211		
P	[5,4,t,0,1,e,9,3,2]							
Q	[1,9,2,8,5,e,4,0]	[0 1 4 5 8 9 e]	[8,9,11,0,1,4,5]	[0124589]	7-21	424641	5-21	
R	[3,1,6,t,2,e,9,8,0]	[0 1 2 3 6 8 9 t e]	[6,8,9,10,11,0,1,2,3]	[012345679]	9-2	777663	3-2	
S	[4,6,7,t,0,1,e,9,3,2]							
T	[4,5,t,3]	[3 4 5 t]	[3,4,5,10]	[0127]	4-6	210021		
U	[8,0,1,7,4,t,2]	[0 1 2 4 7 8 t]	[7,8,10,0,1,2,4]	[0135679]	7-28	344433	5-28	
V	[9,e,7,5,6]	[5 6 7 9 e]	[5,6,7,9,11]	[01246]	5-9	231211		
W	[1,9,t,8,7,5,2]	[1 2 5 7 8 9 t]	[5,7,8,9,10,1,2]	[0145679]	7-z18	434442	5-z38	7-z38
X	[4,5,3]	[3,4,5]	[3,4,5]	[012]	3-1	210000		
Y	[8,0,3,2,9]	[0 2 3 8 9]	[8,9,0,2,3]	[01367]	5-19	212122		
Z	[7,e,6,1,t,0]	[0 1 6 7 t e]	[6,7,10,11,0,1]	[012367]	6-5	422232		
A1	[1,3,4,2]	[1 2 3 4]	[1,2,3,4]	[0123]	4-1	321000		
B1	[8,5,1]	[1 5 8]	[[1,5,8]]	[037]	3-11	001110		
C1	[0,4,3]	[0 3 4]	[0,3,4]	[014]	3-3	101100		
D1	[6,e,t,9]	[6 9 t e]	[6,9,10,11]	[0125]	4-4	211110		
E1	[4,6,8,2]	[2 4 6 8]	[2,4,6,8]	[0246]	4-21	030201		
F1	[5,4,6]	[4 5 6]	[4,5,6]	[012]	3-1	210000		
G1	[t,0,8,e,4,9,3,1]	[0 1 3 4 8 9 t e]	[8,9,10,11,0,1,3,4]	[01234578]	8-4	655552	4-4	
H1	[e,9,3,0,1,7]	[0 1 3 7 9 e]	[7,9,11,0,1,3]	[023468]	6-21	242412		
I1	[9,4,6,2,5,e]	[2 4 5 6 9 e]	[2,4,5,6,9,11]	[012479]	6-z47	233241	6-z25	6-z25
J1	[6,4,t,8]	[4 6 8 t]	[4,6,8,10]	[0246]	4-21	030201		
K1	[7,1,8,6,9,3,4]	[1 3 4 6 7 8 9]	[1,3,4,6,7,8,9]	[0123568]	7-z36	444342	5-z36	7-z12
L1	[0,6,9,t]	[0 6 9 t]	[6,9,10,0]	[0236]	4-12	112101		
M1	[2,0,t,7]	[0 2 7 t]	[7,10,0,2]	[0247]	4-22	021120		
N1	[4,2,8,6]	[2 4 6 8]	[2,4,6,8]	[0246]	4-21	030201		
Ñ1	[t,9,3,7,1,5,4,2,8,0]							
O1	[3,9,e,7,4]	[3 4 7 9 e]	[3,4,7,9,11]	[01468]	5-30	121321		

Ya definidos los segmentos y los PC Set, encuentro que la independencia de las voces posiblemente nos lleve a lugares diferentes dentro del globo de Gate. La mano izquierda ejecuta bicordios en pasajes a simple vista muy cromáticos y dándole color más que nada a la voz superior, rondando siempre en el mismo registro, pero sin invadir las

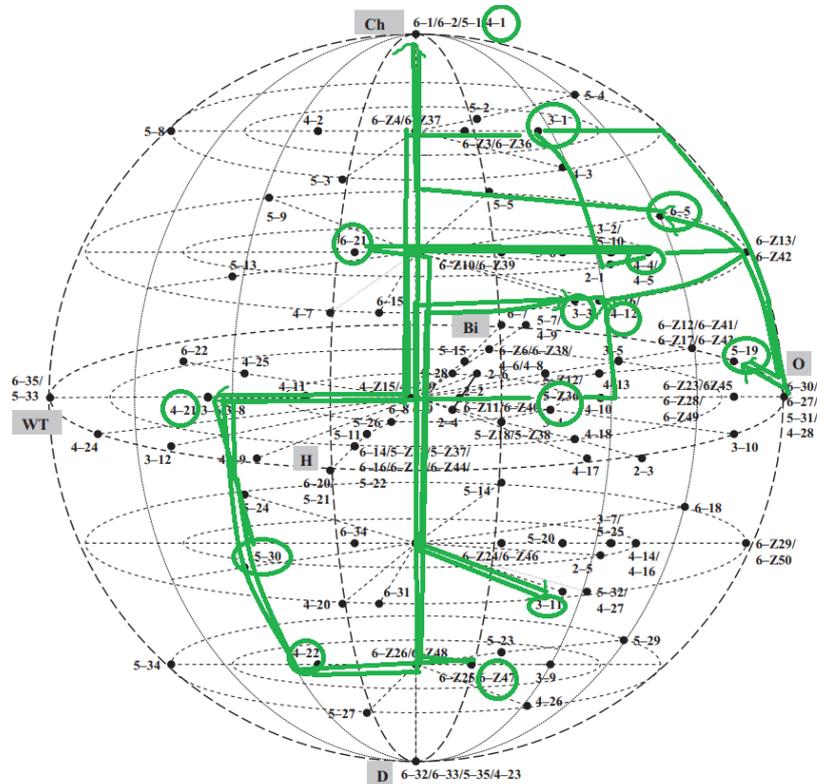
alturas que hace la mano derecha. Mientras tanto, la voz que realiza el pedal se aleja un poco más. A continuación vemos como se distribuyen estos tres planos superpuestos en el espacio tonal de Gate.



Dentro de la primera sección (cc 1-12), se puede ver claramente un recorrido que empieza en con una sonoridad **octatónica** en el PC Set 4-16 que se desplaza predominantemente entre los polos de lo cromático, lo **bicromático**, pasando por lo **diatónico**, hasta concluir nuevamente en la sonoridad **octatónica** con el PC Set 6-z42.



La sección 2, o donde yo considero que hay un cambio en lo armónico, comienza con el PC Set 3-1 con una sonoridad cromática que se desplaza a lo bicromático, pasando por lo hexátono, para volver a lo bicromático. Hay una predominancia hacia lo cromático en esta sección.



La tercera parte arranca exactamente igual que la anterior, desde el PC Set 3-1, con una sonoridad predominantemente cromática, con algunos momentos de octatonía, aunque al final de la pieza se mueve entre lo diatónico y los tonos enteros, pasando por lo hexátono, para finalizar con una sonoridad algo alejada de donde arrancó. En la letra I1, el PC Set 4-12 representa un acorde de dominante con novena menor. Luego le continúa el PC Set 4-22 realizando un acorde menor con cuarta agregada y un PC Set 4-21 con función dominante, para concluir en el PC Set 5-30.

Si tuviésemos en cuenta cada una de las voces por separado, los PC Sets nos quedarían superpuestos de la siguiente manera, las divisiones por colores determinan las tres secciones que fueron remarcadas en los globos anteriores.

Se puede ver en el siguiente cuadro, un predominio de los PC Set son cardinalidad 4.

4-16	4-1	6-33	7-25	3-1	4-2	4-6	3-1	3-3	3-1	6-21	4-21	4-12	5-30	
6-34	7-21			7-21	7-28	7-z18	5-19	6-5	3-11	4-4	4-21	8-4	6-z47	7-z36
4-1	5-2	8-4	6-z13	5-9	9-2	5-9	4-1	4-22	4-21					

Conclusión

Para concluir luego de este análisis, debo de decir que no ha sido fácil trabajar de una manera objetiva, teniendo en cuenta el método utilizado, pero definitivamente el sistema del Set Theory y los Set Genera me han permitido interpretar este tipo de obra que quizás con otros métodos hubiese sido más difícil llegar a conclusiones concretas con respecto al uso de las alturas y el rango tonal.

Después de analizar la obra en sí, utilizando estas herramientas puedo llegar a afirmar que, si bien la Meditación III pasa por casi todos los génera del espacio tonal, ahonda principalmente en las sonoridades cromáticas y bicromáticas, queriendo por momentos llegar a una sonoridad por tonos enteros, octatónicos o diatónicos, pero que aparentemente la intención es no reposar nunca en un sector determinado. De esta manera, se genera un envolvente sonoro confuso en donde se entremezclan estos planos completamente independientes de manera horizontal, pero que a gran escala todos pertenecen a un mismo entramado.

Bibliografía:

- FORTE, ALLEN - *"ALLEN FORTE THE STRUCTURE OF ATONAL MUSIC"* (Trad. Federico Sammartino) New Haven and London: Yale University Press.
- BERNARD GATES - *"A PITCH-CLASS SET SPACE ODYSSEY, TOLD BYWAY OF A HEXACHORD-INDUCED SYSTEM OF GENERA"*
- EDWARD T. CONE - *"EL ANÁLISIS HOY"*

Anexo de partituras

Man. 
Pedal

The first system of the score shows the Man. and Pedal parts. Red boxes highlight several notes and phrases: a quarter note in the Man. right hand, a half note in the Man. left hand, a quarter note in the Pedal, and a half note in the Man. right hand.

Man. 
Pedal

The second system of the score shows the Man. and Pedal parts. Red boxes highlight a triplet of eighth notes in the Man. right hand, a half note in the Man. left hand, a quarter note in the Pedal, and a half note in the Man. right hand.

Man. 
Pedal

The third system of the score shows the Man. and Pedal parts. Red boxes highlight a quarter note in the Man. right hand, a half note in the Man. left hand, a quarter note in the Pedal, and a half note in the Man. right hand.

Dieu 
Man.
Pedal

The fourth system of the score shows the Man. and Pedal parts. Red boxes highlight a quarter note in the Man. right hand, a half note in the Man. left hand, a quarter note in the Pedal, and a half note in the Man. right hand.

Man. 
Pedal

The fifth system of the score shows the Man. and Pedal parts. Red boxes highlight a quarter note in the Man. right hand, a half note in the Man. left hand, a quarter note in the Pedal, and a half note in the Man. right hand.

13

Man.

Pedal

17

Man.

Pedal

19

Man.

Pedal

24

Man.

Pedal

26

Man.

Pedal

Dieu

31

Man.

Pedal

33

Man.

Pedal

Man. **A** **C**

Pedal **B**

Man. **E** **F**

Pedal **D**

Man. **G**

Pedal **H**

I

Man. **J** **K**

Pedal **L**

Dieu

Man. **M**

Pedal

11

Man. **N**¹³ **Ñ** ,

P

Pedal **O**

Man. **Q** **R** **S** ,

Pedal

Man. **T** **U** **W** ,

Pedal **V**

24 **X**

Man. **Y** **Z** **B1**

Pedal **A1**

26 **C1** **F1**

Man. **D1** **E1** **G1**

Pedal

31 **H1** **I1** **J1** **L1**

Man. **K1**

Pedal **M1**

33 **O1**

Man. **Ñ1**

Pedal **N1**