

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μπεκράκης Εμμανουήλ

M2013032

Πτυχιακό II

"Σύνθεση σε συνδιασμό με τις τέχνες της παράστασης"



"Taming the Equilibrium"

for amplified balance scale, woodwinds quartet and piano

Υπεύθυνος Καθηγητής: Δήμητρα Τρυπάνη

Πρόλογος:

Κύριο θέμα αυτής της πτυχιακής εργασίας είναι η θεωρία των αντιθέτων και η σχέση τους με τις δυνάμεις της ισορροπίας. Κατά το πέρας του χρόνου έχουν διατυπωθεί ποικίλες θεωρίες σε αυτά τα θεμελιώδη φιλοσοφικά ζητήματα – ερωτήματα, ενώ η δυαδικότητα (δύο παραπληρωματικοί και αντίρροποι πόλοι) είναι σύμφυτη τόσο με τον άνθρωπο, όσο και με πολλά στοιχεία του περιβάλλοντος και της φύσης. Όσον αφορά το μουσικό καθ'αυτό μέρος πηγή εμπνεύσεως αποτελεί το τόσο προσωπικό όσο και καθολικό δίλλημα περί σύνθετης μουσικής και απλουστευμένης, κατανοητής και μη κατανοητής κ.ο.κ και της προσωπικής ισορροπίας μεταξύ αυτών. Σκοπός του εγχειρήματος αυτού δεν είναι να εκθέσει ενδεικτικές λύσεις στα αναπάντεχα αυτά ζητήματα αλλά να εκφράσει την προσωπική θέση του δημιουργού και να παρουσιάσει ένα οπτικό-ηχητικό ταξίδι.



Η δυαδικότητα ήταν και είναι ανέκαθεν μία θεμελιώδη κοσμολογική πεποίθηση σύμφυτη με την ανθρώπινη ιστορία. Η ίδια η ανατομία και φυσιολογία του ανθρώπου άλλωστε παρουσιάζει πολλά στοιχεία σε ζεύγη. Κοιτώντας γύρω μας παρατηρούμε επίσης πολλά στοιχεία της φύσης και του κόσμου που μας περιβάλλει να είναι πάλι σε ζεύγη. Ο άνθρωπος εδώ και πολλές χιλιάδες χρόνια εντόπισε αυτό το χαρακτηριστικό και το ενέταξε στον βίο του. Αποτέλεσε βασικό πυρήνα στον τρόπο ανάπτυξης της σκέψης του και της ψυχολογίας του. Πολλές θεωρίες έχουν αναπτυχθεί σε όλο τον κόσμο για την δυαδικότητα, με ισχυρότερη την θεωρία των αντιθέτων. Ο Ηράκλειτος, αρχαίος έλληνας φιλόσοφος, θεωρούσε πως η φύση χρησιμοποιεί τις αντιθέσεις για να παράξει την αρμονία, η αλληλεπίδραση τους όμως γίνεται με σύγκρουση. Η ενότητα και η ισορροπία που προκύπτει έρχεται με ένα αντίτιμο. Στο σημείο αυτό αξίζει να παραθέσουμε ένα χωρίο του: "απ' όλα γεννιέται το Ένα και απο το Ένα όλα". Αξιοσημείωτο λοιπόν είναι ότι κατά την κρίση του Ηράκλειτου ο συνδιασμός των αντιθέτων είναι που πρέπει να λογίζεται ως ένα. Στην λογική αυτή φαίνεται να βρίσκεται πλησίον και ο μιλήσιος φιλόσοφος Αναξίμανδρος, ο οποίος πιστεύει πως κάθε στοιχείο της φύσης είναι παραπληρωματικό και αντίθετο με κάποιο άλλο. Ακόμα, εικάζει ότι από την δημιουργία του κόσμου αναδύθηκαν τα 4 βασικά στοιχεία της φύσης: η γη, ο αέρας, η φωτιά και το νερό. Πανομοιότυπα με τον Ηράκλειτο και ο Αναξίμανδρος έχει την πεποίθηση πως υπάρχει μια αέναη διαμάχη μεταξύ των αντιθέτων. Με τα κείμενα των αρχαίων αυτών φιλοσόφων συμφωνούν και σύγχρονοι, οι οποίοι επισημαίνουν ότι είναι τόσο άμεση η ταύτιση των ζεύγων που η ύπαρξη τους είναι αναπόσπαστη, χωρίς το ένα δεν μπορεί να οριστεί το άλλο. Μπορείτε να αναλογιστείτε χιλιάδες τέτοια παραδείγματα. Επίσης, σύνηθες φαινόμενο είναι ο ένας πόλος του ζεύγους να επικρατεί του άλλου και να υπερισχύει με αποτέλεσμα να μεταβάλλεται η ισορροπία του εκάστοτε ζεύγους.

Ένα από τα εξέχοντα σύμβολα που αντιπροσωπεύουν την δυαδικότητα είναι ο ζυγός. Ο ζυγός είναι ένας από τους βασικότερους αστερισμούς. Συνάμα αποτελεί και το μοναδικό ζωδιακό που δεν είναι έμβρυο ον αλλά ένα αντικείμενο. Στην αρχαία ελληνική αστρονομία αρχικά θεωρούνταν τμήμα του αστερισμού του Σκορπιού, ονομαζόμενο ως χηλαί (δαγκάνες) του Σκορπιού από τον Ερατοσθένη και τον Άρατο ενώ η πρώτη χρήση της ονομασίας ζυγός εμφανίζεται απο τον Ίππαρχο και αργότερα από τον Κλαύδιο Πτολεμαίο. Σταδιακά λοιπόν, ο αστερισμός αυτός άρχισε να θεωρείται αυτόνομος. Ωστόσο, στους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας και της Αιγύπτου φαίνεται να προϋπήρχε αιώνες η διάκριση και ο εντοπισμός του αστερισμού ως αυτόνομου. Ως σύμβολο συναντάται με ποικίλες παραλλαγές και ονομασίες σε όλους τους πολιτισμούς, στην αρχαία Ελλάδα συναντάται και ως σύμβολο στα χέρια της θεάς Δίκης. Η θεά Δίκη που κράταει στο ένα της χέρι τον ζυγό και στο άλλο ένα σπαθί παραμένει μέχρι και την σήμερον ημέρα ένα έμβλημα με μεγάλη αξία που συναντάται σε πολλά δικαστήρια του κόσμου ως το σύμβολο της δικαιοσύνης. Επιπρόσθετα, ο ζυγός αποτελεί ένα από τα παλαιότερα τεχνολογικά επιτεύγματα του ανθρώπου που χρησιμοποιήθηκε για την μέτρηση της μάζας και το μέσο για τις εμπορικές συναλλαγές του επί αιώνες.

Τα 4 στοιχεία της φύσης, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, αποτελούν τον πυρήνα της κοσμολογίας για μεγάλο αριθμό φιλοσόφων από κάθε ήπειρο της Γης και από ποικίλες διαφορετικές χρονικές περιόδους. Η αρχαία ελληνική φιλοσοφία πάνω στην γη, την φωτιά, το νερό και τον αέρα μεταλαμπαδεύτηκε στους Ευρωπαϊκούς πολιτισμούς του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης και επηρέασε καθολικά την επιστημονική σκέψη. Παρότι οι μεταξύ τους θεωρίες διαφοροποιούνται, πολλές έχουν έναν κοινό πυρήνα και αφετηρία. Η γη, το νερό, η φωτιά και ο αέρας παραμένουν ακόμα και σήμερα ακρογωνιαίοι λίθοι σε πολυάριθμες φιλοσοφίες, επιστήμες, φαρμακευτικές μεθόδους κ.α. . Μολονότι πλέον έχει αποδειχθεί επιστημονικά ότι υπάρχουν εκατοντάδες χημικά στοιχεία στην φύση, τα 4 βασικά στοιχεία σχεδόν ταυτίζονται με τις 4 καταστάσεις της ύλης, δηλαδή την στερεή, υγρή, αέρια και το πλάσμα.

Βιβλιογραφία και περαιτέρω ανάγνωση:

Διαδικότητα και σχετικές θεωρίες:

Barnes, Jonathan, *The Presocratic Philosophers*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1982), 43-62, 249-267

Vlastos Gregory, "On Heraclitus." *American Journal of Philology* 76 (1955), 337-68

www.britannica.com/topic/dualism-religion/Themes-of-religious-dualism , ημερομηνία προσπέλασης: 14/06.2019

Albert G. A. Balz, *Dualism and Early Modern Philosophy: The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods* Vol. 15, No. 8 (Apr. 11, 1918), 197-219

G. S. Kirk, J. E. Raven , *The Presocratic Philosophers: a critical history with a selection of texts*, (Cambridge University press, 1971)

W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion* (New York: W.W. Norton and Company Inc., 1964), 223-233

Ζυγός και σύμβολο της Δικαιοσύνης:

Singer C. , *A short history of scientific ideas to 1900*, (Oxford, 1959), 72

www.britannica.com/topic/Themis-Greek-goddess_, ημερομηνία προσπέλασης: 14/06.2019

Priskin, Gyula, "The Astral Myth of Osiris: the Decans of Taurus and Libra". *ENiM* 9 (2016), 79-111.

www.britannica.com/place/Libra-constellation , ημερομηνία προσπέλασης: 14/06.2019

Jochen Büttner – Jürgen Renn, "The Early History of Weighing Technology from the Perspective of a Theory of Innovation" , Special Volume 6 (2016): Space and Knowledge. *Topoi Research Group Articles*, ed. by Gerd Graßhoff and Michael Meyer, 757–759

Jaime Wisniak, "The Chemical Balance-From Stones to Electronics", *Indian Journal of Chemical Technology*, Vol. 10, November 2003, 705-712

Ball, P. (2004), *The Elements: A Very Short Introduction* (Oxford:Oxford University press,2004), 1- 12

Aristotle, *Meteorology*, Book 1, Part 10, translated by E.W. Webster,

Judith Rudakoff, *The Four Elements: New Models for a Subversive Dramaturgy*, 144-145

Walker, Barbara G. “*The Elements*” ,*The Women’s Encyclopedia of Myths and Secrets* (San Francisco: Harper & Row,1983), 272–276.

Peter Moons , *Plato and Aristotle:Nature, The Four Elements, and Transformation from Physis to Techne*, 1-10 ,12-17

Evangelia Panou , Konstantinos Kalachanis , Efstratios Theodossiou , Ioannis Kostikas , Vassilios N. Manimanis , Milan S. Dimitrijevic, *On the unity of the elements of nature in Empedocles* , 2015

Συμβολισμοί:

Συχνότητα στα 7,8Hz

Η συχνότητα στα 7,8 Hz¹, ως αποτέλεσμα της κινήσης της Γης σαν ένα ενιαίο σώμα, που υπάρχει στα δύο ηχητικά αρχεία αποτελεί συμβολικά τον πυρήνα όλων καθώς περικλύει όλα τα γήινα στοιχεία και αντιπροσωπεύει την Γη ως ένα, ως όλον. Όλο το έργο είναι κατασκευασμένο βάσει αυτής της συχνότητας , με κάθε προστιθέμενο μέρος του Α τμήματος να εμφανίζει έναν επιπλέον αρμονικό της και κάθε μέρος του Β τμήματος να παρουσιάζει έναν ανεστραμμένο αρμονικό. Ως νέος αρμονικός στον παρόν έργο ορίζεται κάθε νέα νότα που δεν έχει εμφανιστεί προηγουμένως σε άλλη οκτάβα. Η επιλογή της αναστροφής (καθρέφτης) στο Β τμήμα έναντι κάποιου άλλου αρμονικού υλικού ή συνέχισης της κανονικής σειράς κρίνεται από την σκοπιά του δημιουργού ως η πιο πρόσφορη για να αναδείξει την δυαδικότητα που ωστόσο έχει κοινό πυρήνα.

¹ Η συγκεκριμένη συχνότητα είναι μία απο τις συχνότητες που ονομάζονται Schumann, η οποία βρίσκεται συνήθως στα 7.8 Hz. Η απόκλιση από την νότα C που βρίσκεται στο 8 Hz είναι ελάχιστη. Η νότα C είναι ο πυρήνας όλου του έργου. Η επιλογή αυτή λοιπόν είναι εσκεμμένη και έχει ως στόχο να αναδείξει την άμεση σύνδεση της φύσης με τα ζητήματα δυνάμεων ισορροπίας που τίθενται. Η συχνότητα αυτή κάνει την εμφάνιση της 2 φορές στο έργο. Στην αρχή που γίνεται η διαταραχή και η διάσπαση και στο τέλος που ουσιαστικά έχουμε την επαναφορά της ισορροπίας και μεταφορικά την επανένωση. Εδώ μπορούμε να παραθέσουμε και το ακόλουθο απόσπασμα από τον Ηράκλειτο:« απ' όλα γεννιέται το Ένα και από το Ένα όλα»

Οι συχνότητες Σούμαν (Schumann Resonances) είναι μια σειρά κορυφών στις εξαιρετικά χαμηλές συχνότητες του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος της Γης. Οι συχνότητες Σούμαν είναι ηλεκτρομαγνητικοί συντονισμοί οι οποίοι προκαλούνται από εκφορτίσεις κεραυνών στην κοιλότητα που δημιουργείται ανάμεσα στην επιφάνεια της γης και την ιονόσφαιρα. Αυτό το παγκόσμιο ηλεκτρομαγνητικό φαινόμενο συντονισμών πήρε το όνομα του από τον φυσικό Γουίνφριντ Όττο Σούμαν ο οποίος το προέβλεψε μαθηματικά το 1952. Οι συντονισμοί συμβαίνουν διότι ο χώρος ανάμεσα στην επιφάνεια της Γης και την αγωγίμη ιονόσφαιρα λειτουργεί σαν ένας κλειστός κυματοδηγός. Οι περιορισμένες διαστάσεις της Γης κάνουν αυτόν τον κυματοδηγό να φέρεται σαν κοιλότητα συντονισμών για τα ηλεκτρομαγνητικά κύματα στο φάσμα των εξαιρετικά χαμηλών συχνοτήτων. Η κοιλότητα διεγείρεται από τα ηλεκτρικά ρεύματα των κεραυνών. Οι συντονισμοί Σούμαν είναι το κύριο υπόβαθρο στο ηλεκτρομαγνητικό φάσμα και ξεκινούν από τα 3 Hz και φτάνουν ως τα 60 Hz, και εμφανίζονται ως κορυφές στις εξαιρετικά χαμηλές συχνότητες γύρω στα 7.83 Hz (Θεμελιώδης), 14.3 , 20.8 , 27.3 και 33.8 Hz. Στις περιγραφές κανονικής παρατήρησης των συχνοτήτων Σούμαν, η θεμελιώδης συχνότητα είναι ένα στάσιμο κύμα στην κοιλότητα μεταξύ Γης και ιονόσφαιρας με μήκος κύματος ίσο με την περιφέρεια της Γης. Αυτή η χαμηλότερη συχνότητα (και υψηλότερη σε ένταση) των συντονισμών Σούμαν παρατηρείται στη συχνότητα των 7.83 Hz περίπου, αλλά αυτό μπορεί να αλλάξει λίγο από διάφορους παράγοντες όπως οι αναταράξεις στην ιονόσφαιρα που προκαλούνται από τον ήλιο οι οποίες προσβάλλουν το ανώτερο μέρος της κοιλότητας. Οι υψηλότερες συχνότητες διαχωρίζονται με διαστήματα περίπου 6.5 Hz, ένα χαρακτηριστικό το οποίο αποδίδεται στη σφαιρική γεωμετρία της ατμόσφαιρας. Σήμερα, οι συντονισμοί Σούμαν καταγράφονται σε πολλούς διαφορετικούς ερευνητικούς σταθμούς σε όλο τον κόσμο. Οι αισθητήρες που χρησιμοποιούνται για να μετρούν τους συντονισμούς Σούμαν, συνήθως αποτελούνται από 2 οριζόντια μαγνητικά επαγωγικά πηνία για τη μέτρηση των βόρειων-νότιων και ανατολικών-δυτικών συστατικών του μαγνητικού πεδίου και μια κάθετη ηλεκτρική διπολική κεραία για τη μέτρηση των κάθετων συστατικών του ηλεκτρικού πεδίου. Ένα τυπικό αποδεκτό εύρος συχνοτήτων αυτών των οργάνων είναι 3-100 Hz.

Βιβλιογραφία:

Barr R., Llanwyn Jones, David; Rodger, C.J. "ELF and VLF radio waves" *Journal of Atmospheric and Solar-Terrestrial Physics* 62 (2000) 1689–1718

Balser M., Wagner C. "On frequency variations of the Earth–ionosphere cavity modes". *Journal of Geophysical Research* 10, (1962) 4081–4083

Price C., Pechony O., Greenberg, E., "Schumann resonances in lightning research". *Journal of Lightning Research*. 1, (2006) 1–15

Heckman S. J., Williams E., ("Total global lightning inferred from Schumann resonance measurements". *Journal of Geophysical Research*. 103 (1998) 31775–31779

Nickolaenko, A. P., (1997). "Modern aspects of Schumann resonance studies". *Journal of Atmospheric and Solar-Terrestrial Physics*. 59 (1997), 806–816.

Πιατίνια στην ζυγαριά

Τα δύο πιατίνια αντιπροσωπεύουν τους δύο παραπληρωματικούς-αντίρροπους πόλους που βρίσκονται σε μία αέναη διαμάχη αλλά όταν βρεθούν σε ισορροπία συνθέτουν το όλον. Κάθε μετατόπιση των πιατινιών σηματοδοτεί μία αλλαγή στην ισορροπία των δύο πόλων, ενώ συνήθως όσο πιο συχνά και έντονα είναι τα κτυπήματα στα πιατίνια τόσο πιο έντονες είναι οι δυνάμεις που ωθούν την μετατόπιση και την ανισορροπία, οι οποίες αλληλοεπιδρούν και με την υφολογία, αρμονία, ρυθμικότητα και λοιπά κάθε μέρους.

Μπολς

Τα δύο μπολ, πέρα από την πρακτική² τους αξία, μεταφορικά και συμβατικά αποτελούν τα άκρα της υπερβολής και ανισορροπίας που μπορεί να φτάσουν οι δύο αντίρροπες δυνάμεις. Ωστόσο και το οριζόντιο ξύλο της κατασκευής αποτελεί το παραπληρωματικό όριο. Όσο ένα από τα δύο πιατίνια λοιπόν βρίσκεται πιο κοντά στα μπολ ταυτόχρονα το αντίρροπο του θα βρίσκεται πιο κοντά στο ξύλο και τόσο πιο μεγάλες θα είναι οι δυνάμεις της ανισορροπίας.

Εφέ

Όλα τα εφέ που εμφανίζονται στα όργανα πέρα από τον λειτουργικό τους χαρακτήρα αντιπροσωπεύουν και ένα από τα τέσσερα στοιχεία της φύσης, τα οποία επίσης μάχονται μεταξύ τους και είναι άμεσα αλληλένδετα. Αναλυτικότερα, το στοιχείο του νερού συναντάται κατά την πορεία του αριστερού πόλου, όταν αυτός βρίσκεται πολύ κοντά ή και μέσα στο νερό. Αυτό ενισχύεται και μέσω του μπλε φωτισμού σε διάφορα σημεία του έργου. Το στοιχείο της φωτιάς εντοπίζεται κυρίως στην αρχή του Β μέρους μέσω του τυλίγματος του αλουμινοχαρτου, που προσομοιάζει τον ήχο της φλόγας, της τοποθέτησης του στο πιατίνι και του κτυπήματος αυτού, έμμεσα μέσω το ξυσίματος του ξύλου και τέλος μέσω του κόκκινου φωτισμού. Το στοιχείο του αέρα είναι έκδηλο σε πολλά σημεία του έργου, η φύση των οργάνων εξάλλου συμπεριλαμβάνει και ενδυναμώνει αυτό το στοιχείο. Τέλος, το στοιχείο της γης υποδηλώνεται μέσω διαφόρων κρουστικών εφέ, και των μικρών πετρούλων που τοποθετούνται πάνω στο πιατίνι και ύστερα ρίχνονται στο νερό. Πολλές φορές υπάρχουν και εφέ που αποτελούν απότοκα συνένωσης στοιχείων (π.χ. Ξύσιμο στο ξύλο, ταυτόχρονα το ξύλο προϊόν του στοιχείου της γης και του νερού, ενώ ταυτόχρονα το ξύσιμο είναι στοιχείο δημιουργίας της φωτιάς).

² Αποτελούν ηχητικές πηγές που ανανεώνουν το μουσικό περιεχόμενο. Ο ρόλος του δεξιού μπολ είναι καθαρά συμβολικός καθώς σε κανένα σημείο του έργου δεν χρησιμοποιείται, μιας και η επαναφορά γίνεται από το όριο του ξύλου προς το κέντρο. Υπάρχει για να ενισχύσει το στοιχείο παραπληρωματικότητας και ομοιότητας μεταξύ των δύο πλευρών και για λόγους αισθητικής συμμετρίας.

Αρμονική σειρά και ανεστραμμένη σειρά (Καθρέφτης) της νότας C με χρήση μικροτόνων

Αρμονικοί του Ντο

The image displays the harmonic series of the note C (Do) in 4/4 time, presented in two systems of staves. The first system shows the first 9 harmonics (1-9) in the bass clef, and the second system shows the next 17 harmonics (10-17) in the treble clef. The notes are written as whole notes, and the intervals between them are indicated by accidentals (sharps, flats, and naturals). The series is divided into two groups: the first group (1-9) and the second group (10-17). The notes are numbered 1 through 24, with some numbers appearing twice (e.g., 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24). The notation includes various accidentals (sharps, flats, and naturals) to indicate the pitch of each harmonic relative to the fundamental C. The series is presented in a way that highlights the relationship between the harmonics and the fundamental note.

Copyright © 2018 by Bekrakis Emmanuil

Η χρήση των μικροτόνων στο διάγραμμα κρίνεται σκόπιμη και απαραίτητη προκειμένου να υπάρχει η μέγιστη ακρίβεια τονικού ύψους με βάση τις μαθηματικές αναλογίες, γεγονός που αποκλίνει από την παρουσίαση της σειράς των αρμονικών στο Δυτικό συγκερασμένο σύστημα.

- Σε κάθε τμήμα του έργου εμφανίζονται 5 μικροτόνοι. Οι μικροτόνοι αφορούν τις υπογραμμισμένες νότες. Αν και στο διάγραμμα της σελίδας 6 εμφανίζονται οι αρμονικοί του C με τους μικροτόνους, στο έργο γίνεται αρχικά χρήση των αντίστοιχων νοτών του συγκεκριμένου συστήματος. Από το 8ο μέρος και ύστερα ξεκινάει η χρήση των αρμονικών με τους μικροτόνους κατά την σειρά εμφάνισης τους στον πίνακα. Οπότε, στο 8ο μέρος του A τμήματος, θα εμφανιστεί η νότα B χαμηλομένη κατά 1/4 του τόνου, η οποία αποτελεί τον πρώτο αρμονικό με μικροτόνο και ου το καθεξής. Αντίστοιχα στο B τμήμα που πραγματοποιείται η αντίστροφη διαδικασία στο 1ο μέρος έχουμε και τους 5 μικροτόνους που παρουσιάζονται στην ανεστραμμένη σειρά των αρμονικών. Επομένως, στο 2ο θα αφαιρεθεί ο μικροτόνος που είναι ο τελευταίος σε σειρά εμφάνισης, ο οποίος είναι η νότα F# χαμηλομένη κατά 1/4 του τόνου. Όπως έχει ήδη τονιστεί στο διάγραμμα της σελίδας 6, προσμετρούνται μόνο ως καινούργιοι αρμονικοί νότες που δεν έχουν εμφανιστεί ξανά. Νότες ή νότες με μικροτόνους που έχουν εμφανιστεί σε άλλη οκτάβα δεν προσμετρούνται.

Εκτεταμένη Ανάλυση:

1ο-2ο μέρος του A:

Το έργο ξεκινάει με τους δύο πόλους της ζυγαριάς να βρίσκονται σε πλήρη ισορροπία και ξαφνικά με ταυτόχρονα χτυπήματα και στα δύο πιατίνια στο μέτρο 1 γίνεται ορατή η διακοπή. Η διαταραχή αυτή ενδυναμώνεται μέσω του βόμβου από την συχνότητα της Γης που παίζεται στο ηχητικό αρχείο. Μέσω των συνεχόμενων χτύπων του αριστερού πιατινιού (από την οπτική του θεατή) αρχίζει ήδη να δημιουργείται μια ένταση που ενισχύεται από τις οκτάβες στο πιάνο. Σταδιακά και ο βόμβος αρχίζει να ενισχύεται με οκτάβες. Τα εφέ στο μέτρο 13 στο πιάνο και στο σαξόφωνο και στο μέτρο 15 στο κλαρινέτο και στο σαξόφωνο αποτελούν μία απελευθέρωση ενέργειας μέσω των κρουστικών ήχων. Όλα αυτά προοικονομούν τουτιοτρόπως την διάσπαση και την μεταβολή. Το εφέ του αέρα που εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κόρνο αντιπροσωπεύει το στοιχείο του αέρα. Επεκτείνεται στο κλαρινέτο και στο σαξόφωνο. Το multiphonic στο φαγκότο δίνει έναν πιο "βρώμικο" και ακαθόριστο ήχο και προκαλεί μια αναταραχή, καθώς περιέχει πλήθος κοντινών αρμονικών που διαταράσσουν το καθαρά παροδικά τονικό αυτό μέρος του έργου. Το χτύπημα στο μπουλ στο μέτρο 17 λειτουργεί ως προοικονομία για την εξέλιξη του έργου και υπονοεί την έλξη που δέχεται ο πόλος από το άκρο του. Το συνεχόμενο scratching στο πιατίνι (μέτρα 20-21) είναι ένα εφέ που προκαλεί μικρότερη κίνηση και συμβολίζει μια υποβόσκουσα χαλάρωση του πόλου ύστερα από την διαταραχή. Ωστόσο η ρυθμική και ενορχηστρωτική πύκνωση που εντοπίζεται από το μέτρο 20 και μετά προσθέτει μια ροή στο έργο και χτίζει μια ένταση η οποία παρόλα αυτά καθησυχάζεται με την αρχή του δεύτερου μέρους. Η μείωση του tempo σε συνδιασμό με την αραίωση και το διαυγές αρμονικό υλικό στο πιάνο φανερώνουν μια εξισορρόπηση της κατάστασης, η οποία γρήγορα διαψεύδεται και παρατηρούμε, μετά από έναν χτύπο του πιατινιού, ένα μέτρο αργότερα την μετακίνηση του προς το κάτω, γεγονός που επιβεβαιώνει οριστικά πια την "ύπαρξη" μετατόπισης από την ισορροπία και προ-ιδεάζει τον θεατή ότι θα υπάρξουν πιθανόν και άλλες μετακινήσεις. Στο μέρος αυτό δεν συναντώνται καθόλου ειδικά εφέ στα όργανα παρά μόνο προς το τέλος που παρατηρούμε το multiphonic στο σαξόφωνο. Μια υποβόσκουσα μικρή ένταση αρχίζει να δημιουργείται από το μέτρο 41, μέσω του πιάνου, ή οποία ενισχύεται μέσω του χτύπου στο πιατίνι στο μέτρο 42. Το

κατέβασμα του πιατινιού στο μέτρο 45 γίνεται εσκεμμένα ώστε να αναδείξει ότι παρά την σχετική εξισορρόπηση κι διαύγεια που υπάρχει σε αυτό το μέρος η πορεία προς τα άκρα είναι συχνά μη αναστρέψιμη.

3ο-4ο μέρος:

Το τρίτο μέρος ξεκινά και αυτό με μία ήπια και μινιμαλιστική ατμόσφαιρα η οποία, παρά τον ρούλο στο πιατίνι (μέτρο 50), παραμένει. Παρομοίως με το προηγούμενο μέρος, ο σκοπός είναι να δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση της εξισορρόπησης. Το οπτικό εφέ στο μέτρο 53, με την μετακίνηση των πόλων οριζόντια, μπροστά και πίσω, είναι ένας τρόπος για να αναιρεθεί αυτή η ψευδαίσθηση. Το 4ο μέρος φαίνεται να ξεκινά σαν αναπόσπαστο κομμάτι με το προηγούμενο, η μετάβαση ενδεχομένως δεν είναι καν αισθητή, καθώς δεν υπάρχει μετατόπιση του πόλου προς τα κάτω. Στόχος αυτού είναι, όπως προαναφέραμε, να δημιουργηθεί αυτή η πλάνη της ισορροπίας, όπως κατά την προσωπική μου άποψη πολλές φορές υπάρχει η αυταπάτη μιας αρμονίας και ισορροπίας σε μη ισορροπημένες καταστάσεις. Στο μέτρο 59 παρατηρούμε διαφοροποίηση στην χρήση του αρμονικού υλικού, όσον αφορά τον ρυθμό και τον μελωδικό άξονα, η οποία επιβεβαιώνεται κιόλας στο μέτρο 62 με το κατέβασμα του πιατινιού. Έκδηλο είναι ότι τα 4 πρώτα μέρη ουσιαστικά αποτελούν ένα εισαγωγικό τμήμα στο έργο. Το μουσικό διαστήμα της τρίτης (άλλωτε 3η μεγάλη, άλλωτε 3η μικρή), που έχει γίνει ήδη αισθητό από το 3ο μέρος και μετά, αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο ολόκληρου του έργου.

5ο-6ο μέρος:

Το 5ο μέρος έρχεται σαν φυσική συνέχεια του 4ου, γεγονός που επιβεβαιώνεται και από την απουσία μετατόπισης του πόλου. Στο μέτρο 74 ξεκινά μια ενορχηστρωτική και δυναμική κορύφωση, η οποία εκτονώνεται στο μέτρο 80, η πρώτη του έργου. Αυτή η εκτόνωση ενέργειας φέρνει σαν φυσικό ακόλουθο και την μετατόπιση του πιατινιού. Αναπάντεχα, και παρότι το πιάνο στο μέτρο 81 και 82 δείχνει να συνεχίζει υφολογικά την ατμόσφαιρα του προηγούμενου μέρους, οδηγούμαστε σε ένα "ανάλαφρο" μέρος με στοιχεία από μπλουζ και τζαζ. Η ρυθμική διαφοροποίηση σε σχέση με όλα τα προηγούμενα μέρη είναι ιδιαίτερα αισθητή. Παρατηρούμε ότι η χρήση του πιατινιού είναι ελάχιστη, μάλιστα για πρώτη φορά υπάρχει διακοπή στην ήχηση του (μέτρο 86), στοιχείο που συμβολίζει την παροδική ενσωμάτωση του πόλου στην μουσική υφή και συμβολικά την εφήμερη σταθερότητα. Στο μέτρο 88 το πιατίνι παρουσιάζει και βασικό ρυθμικό στοιχείο του ύφους swing. Η σκόπιμη αυτή ευημερία συμβαίνει σε ένα κομβικό σημείο του έργου, καθώς βρισκόμαστε στα μισά του πρώτου τμήματος (μέρος 6ο, συνολικά 12).

7ο-8ο μέρος:

Το 7ο μέρος έρχεται και αυτό σαν αναπόσπαστη συνέχεια με το προηγούμενο, χωρίς καμιά μετατόπιση του πόλου, γεγονός που συμβαίνει βραδέως στο μέτρο 98 λίγο πριν αλλάξει υφολογικά η όλη μουσική κατασκευή. Στο μέτρο 101 ξεκινά ένα πιο παραστατικό και κινηματογραφικό σημείο που γρήγορα οδηγείται σε μεγάλη ένταση, σε πρωτοφανείς δυναμικές και σε έντονα χτυπήματα στο πιατίνι. Όπως είναι προβλεπόμενο πια, αυτή η τόσο μεγάλη συσώρευση ενέργειας οδηγεί τον πόλο ακόμα περισσότερο εκτός ισορροπίας στο μέτρο 107. Φτάνοντας στο 8ο πια μέρος η αποσυμφόρηση κρίνεται απαραίτητη. Έκδηλο είναι η μυστηριώδης ατμόσφαιρα

που δημιουργείται μέσω των multiphonics και της συνεχούς αντιπαράθεσης ανάμεσα σε μείζονα και ελάσσονα τονικότητα. Στο μέτρο 109 έχουμε και την πρώτη εμφάνιση μικροτόνου, σε χαμηλή δυναμική, στο σαξόφωνο. Στο 114 ξανασυναντάμε τον ίδιο μικρότονο αλλά αυτή την φορά οδηγείται εσκεμμένα με glissando σε συγκεκρισμένη νότα, γεγονός που σε συνδιασμό με την "πάλη" μείζονας και ελλάσσονας φανερώνει μια εσωτερική σύγκρουση και αβεβαιότητα. Γρήγορα προκύπτει ένα σύνθετο ρυθμικό μέρος στο πιάνο, επηρεασμένο από στοιχεία Ινδικής μουσικής, με τα όργανα να συνοδεύουν χρησιμοποιώντας διάφορες ειδικές τεχνικές. Η χρήση του πιατινιού είναι ελάχιστη και σε πολύ χαμηλές δυναμικές. Απρόσμενα στο μέτρο 126 ένα flutter tonguing στο σαξόφωνο διαταράσσει την ηρεμία και σαν απότοκο αυτού υπάρχει κατέβασμα του πόλου.

9ο-10ο μέρος:

Το 9ο μέρος ξεκινάει στο μέτρο 127 σαν επιμήκυνση του 8ου, αλλά στο επόμενο μέτρο υπάρχει ορατή αλλαγή αρμονικών σχέσεων και μελωδικών γραμμών με μινιμαλιστικά και κινηματογραφικά στοιχεία και έναν ανάλαφρο χαρακτήρα ,αρκέτα διαφορετικό ωστόσο από αυτόν του 6ου μέρους. Πάραυτα, ο πόλος συνεχίζει την πορεία του και πλέον βρίσκεται πολύ κοντά στο μπολ και κατ'επέκτασιν στο άκρο του και την πλήρη ανισορροπία. Στο 10 για άλλη μια φορά η υφολογική αλλαγή είναι ιδιαίτερα έντονη. Χρήση glissandi μεταξύ κανονικής νότας και μικροτόνου στο κόρνο, πληθώρα εφέ και ειδικών τεχνικών, πρώτη φορά σε τόσο μεγάλο βαθμό και εμφάνιση ενός ακόμα μικροτόνου. Η επιρροή από το άκρο είναι ήδη αισθητή, σε σημείο που επηρεάζει άμεσα και τον άλλο πόλο, και εκδηλώνεται με τον χτύπο του αριστερού πιατινιού. Διακρίνεται και το στοιχείο της πράξης-αντίπραξης με το πιατίι να προηγείται⁴ της αντίπραξης από όλο το υπόλοιπο σύνολο στα μέτρα 148-149 και 150-151 αντιστοίχως που εκτονώνονται με ένα ακόμα κατέβασμα του πόλου. Στο μέτρο 152 από πολύ χαμηλή δυναμική, λόγω της φύσης του εφέ στο φαγκότο, χτίζεται σταδιακά μια κορυφή η οποία ολοκληρώνεται στο μέτρο 160. Αξιοσημείωτη είναι η επιλογή της τριβής του μπολ και της δημιουργίας ενός "υπόκωφου" drone και στην συνέχεια οι επαναλαμβανόμενοι χτύποι με αύξηση δυναμικής, στοιχεία που συμβολίζουν μια ελκτική δύναμη που ασκεί το άκρο στον πόλο.

11ο-12ο μέρος:

Το 11ο μέρος του Α' τμήματος ξεκινάει ξανά με χτύπους στο μπολ. Σε μια άκαρπη προσπάθεια το στοιχείο του εδάφους, που συμβολίζει την σταθερότητα και απεικονίζεται από τα πετραδάκια προσπαθεί να συγκρατήσει την ροπή του πόλου (μέτρο 164). Ο πόλος προσπαθεί με διάφορους χτύπους να απομακρύνει τα πετραδάκια και να υπερσχύσει ενώ υπάρχει μια συνεχής αλληλεπίδραση και με το μπολ (μέτρα 165-169) . Στο μέτρο 171 εμφανίζεται το στοιχείο του νερού, που εισχωρεί στο μπολ και συμβολικά συμβάλλει ώστε οι πέτρες να πέσουν μέσα στο μπολ. Παράλληλα τα όργανα παίζουν διάφορα μοτίβα και φράσεις (παραλλαγμένες και μη) από ολόκληρο το τμήμα Α, τα οποία λειτουργούν σαν αστραπιαίες αναμνήσεις λίγο πριν μεταβούμε στο τελευταίο μέρος. Η κατάληξη που μας οδηγεί στο τελευταίο μέρος γίνεται με ένα

4 Για πρώτη φορά στο έργο συναντάμε κτύπο του πιατινιου χωρίς συνοδεία από άλλα όργανα. Αυτό συμβαίνει για να υπονοηθεί ότι όσο ο πόλος πλησιάζει στα άκρα του τόσο πιο έντονη είναι η σχέση μεταξύ τους και τόσο υπερσχύει των υπόλοιπων οργάνων και κατ'επέκτασιν των εξωτερικών παραγόντων. Το φαινόμενο γίνεται ακόμα πιο έντονο στο 11ο και 12ο μέρος.

ισχυρό tutti, όπου ακούμε από κάθε όργανο του κουαρτέτου έναν διαφορετικό μικροτόνο. Το τελευταίο μέρος ξεκινά με το πιατίι να δέχεται πολλά επαναλαμβανόμενα χτυπήματα, ενώ φανερώνεται και η μάταιη αντίσταση που προβάλλει ο άλλος πόλος με το χτύπημα που του γίνεται. Σύντομα το πιατίι εισέρχεται στο μπολ και "αφομοιώνεται" από το άκρο του, καθώς δεν είναι πια ορατό από τον ακροατή. Σαν απότοκο αυτού ακούγεται ένας κοφτός και άδειος ήχος χωρίς πλήθος αρμονικών και χωρίς sustain (muted) που υποδηλώνει την αλλοίωση και την βίαιη σιώπιση του πιατινιού που δεν μπορεί πλέον να προβάλλει καμία αντίσταση στην έλξη του άκρου (μέτρο 179). Ξαφνικά αναδύεται. Τότε ξεκινά μια πάλη μεταξύ του στοιχείου του νερού και των δυνάμεων της ισορροπίας. Η μία άκρη του πιατινιού εισέρχεται στο νερό και με τους συνεχόμενους κτύπους γίνεται έκδηλη η παραμόρφωση που του προκαλείται. Ο πόλος καταφέρνει να ξεφύγει αλλά γρήγορα ξαναδέχεται την επίδραση του νερού (184). Τα υπόλοιπα όργανα χτίζουν μια υποβόσκουσα ατμόσφαιρα, η οποία ενδυναμώνεται μετά την δεύτερη και οριστική κατάληξη του πόλου στο νερό. Τα καμπανάκια στο μέτρο 189 προοικονομούν το τέλος του Α τμήματος και την αρχή ενός νέου, ενώ ταυτόχρονα προσθέτουν ένα καινούργιο ηχοχρωματικό στοιχείο στο έργο. Η ολοκλήρωση του Α γίνεται με ένα ισχυρό tutti.

1ο-2ο μέρος του Β:

Το Β τμήμα ξεκινά έντονα καθώς η αντίδραση του αριστερού πόλου στην πλήρη ανισορροπία είναι πολύ ισχυρή. Διακρίνουμε εξ αρχής την ύπαρξη μικροτόνων και τα καμπανάκια. Πρακτικά έχουμε μια μακρά διαδικασία αποφόρτισης και αποσυμφόρησης, ανεστραμμένη από την διαδικασία συμφόρησης του Α τμήματος, με πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Τα χτυπήματα στο ξύλο, που έχουν ρυθμικά στοιχεία εμβλητικού επενδύουν και ενισχύουν ένα 1ο μέρος γεμάτο σημεία με υποβόσκουσα ένταση, η οποία αρχίζει να κορυφώνεται από το μέτρο 200 και ύστερα με ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο που κυριεύει όλο το μουσικό σύνολο και οδηγεί ίσως στην μεγαλύτερη κορύφωση όλου του έργου στο μέτρο 202. Στο 204 μέτρο χρησιμοποιείται σαν εφέ το αργό δίπλωμα ενός φύλλου αλουμινόχαρτου που συμβολίζει και μιμείται την αρχή της καύσης, άρα αντιπροσωπεύει το στοιχείο της φωτιάς, το οποίο γίνεται και πιο αντιληπτό από τον κόκκινο φωτισμό. Παρατηρούμε το ίδιο έφε στο κλαρινέτο που είδαμε στο 12 μέρος του Α και παρόμοιες δυναμικές στα υπόλοιπα όργανα. Στο δεύτερο μέρος βλέπουμε πάλι το ίδιο μοτίβο στο πιάνο, να μετεξελίσσεται και να παίρνει τον ηγετικό ρόλο και το κουαρτέτο να συνοδεύει σε μικροτονική υφή. Το αλουμινόχαρτο πάνω στο πιατίι προκαλεί ένα "πρωτότυπο" μεταλλικό ήχο και συμβολίζει την φωτιά. Στο 210 ακούμε για λίγο ένα μείζον περιβάλλον το οποίο σύντομα καταρρέει και στα μέτρα 215-216 έχουμε την πλήρη αποσύνθεση του και το τέλος ενός μέρους που ουσιαστικά είναι σαν ουρά του πρώτου.

3ο-4ο μέρος:

Το 3ο μέρος ξεκινά με το κατέβασμα του αριστερού πόλου σε μια προσπάθεια εξισορρόπησης ύστερα από αυτό το μεγάλο ξέσπασμα των άκρων. Ακολουθεί μια μικρή αναταραχή στο μέτρο 219, η οποία αποφορτίζεται από νότες με αέρα, ενώ στα μέτρα 221 και 223 παρατηρούμε το στοιχείο της τριβής, που συμβολίζει την τριβή που προκαλεί την φλόγα και την φωτιά. Τα glissandi που καταλήγουν με κατιούσα κίνηση σε κανονικές νότες υπονοούν έναν κατευνασμό,

σε αντίθεση με τις προηγούμενες περιπτώσεις όπου τα glissandi οδηγούσαν σε μικροτόνους (στο Α- 10ο μέρος και στο Β 1ο μέρος). Ως απότοκο παρατηρούμε άλλο ένα κατέβασμα του αριστερού πόλου. Το ίδιο φαινόμενο με τα glissandi εντοπίζεται και στο 4ο μέρος στα μέτρα 228-229. Το 4ο μέρος παρουσιάζει αρκετά κοινά υφολογικά χαρακτηριστικά με το 8ο του Α.

5ο-6ο μέρος:

Το 5ο μέρος έχει ένα συνονθυλευμα από ειδικά εφέ από το 5ο και από το 10ο του Α, ενώ υπάρχει και το τελευταίο δίπλωμα του αλουμινόχαρτου που απεικονίζει το σβήσιμο της φωτιάς σε συνδιασμό με τα key clicks, που έμμεσα συμβολίζουν το στοιχείο του εδάφους, το οποίο σκεπάζει την φλόγα και την "πνίγει". Η υπερίσχυση αυτή του στοιχείου του εδάφους οδηγεί σε μια ακόμα μετατόπιση του πόλου. Στο 6ο μέρος παρατηρούμε αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με το 6ο και με την αρχή του 7ου του Α τμήματος. Η ρυθμική αγωγή, το αρμονικό υλικό και ο τρόπος δόμησης είναι παρόμοιος.

7ο-8ο μέρος:

Η αρχή του 7ου μέρους έκδηλα αποτελεί σχεδόν ένα ομοίωμα του 9ου μέρους του Α, και ιδίως από τα μέτρα 258 έως 264. Όπως οικοδομείται το έργο από το μέτρο 265 και μετά γίνεται ακόμα πιο κινηματογραφικό και προγραμματικό. Δημιουργείται ένα ρυθμικό οστινάτο μέσω του σαξοφώνου από το μέτρο 270, και γενικότερα υπάρχει μια κλιμάκωση η οποία όμως οδηγεί σε μια σύντομη αποφόρτιση στα μέτρα 275-279. Από το 280 ξεκινάει γρήγορα όμως μια κορύφωση, η οποία σε 3 μόλις μέτρα αρχίζει να ξεσπάει. Μαζί με αυτή την συσσώρευση ενέργειας έχουμε και μια ακόμα μετατόπιση του πόλου, ο οποίος δείχνει να μην απέχει πάρα πολύ από το σημείο ισορροπίας με τον αντίρροπο του.

9ο-10 μέρος:

Το 9ο μέρος λοιπόν έρχεται πολύ δυναμικά με πολύ γρήγορα και τεχνικά πασάζ στα όργανα και με έντονο για άλλη μια φορά το κινηματογραφικό στοιχείο. Με ρυθμικά στοιχεία παρόμοια με το 8ο να επαναλαμβάνονται και σταδιακά να μειώνονται σε δυναμική τελειώνει το 9ο μέρος. Συνοπτικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το 7ο, 8ο, 9ο μέρος αποτελούν ένα ενιαίο μέρος, καθώς υφολογικά οι μεταξύ τους παρεκκλίσεις είναι πολύ μικρές. Μετά το κατέβασμα του πόλου στο τέλος του 9 ενδεχομένως ο ακροατής να είναι πια προετοιμασμένος για την εξισορρόπηση των δύο πόλων. Το ατμοσφαιρικό ύφος του 10ου μέρους αρχίζει να εμφανίζει στοιχεία που έχουμε εντοπίσει στο 3ο μέρος του Α και μέσα από μια μοτιβική επεξεργασία σταδιακά ακούμε έναν απόηχο του αρπισμού, με το διάστημα της τρίτης μικρής να δεσπόζει για άλλη μια φορά. Πρώτο συνδετικό στοιχείο όμως είναι το οπτικό εφέ στους δύο πόλους που έχει ως στόχο να παραπλανήσει για μία τελευταία φορά τους ακροατές (μέτρα 295-297). Το αντίστοιχο εφέ είχαμε δει και στο 3ο μέρος του Α. Ένα πολύ απλό και λυρικό θέμα στο σαξόφωνο μαζί με το οστινάτο που δημιουργείται στο πιάνο και το phase shifting αυτού από το φαγκότο δημιουργούν μια μελωδική και μινιμαλιστική ατμόσφαιρα. Παρατηρούμε ότι οι κτύποι στο πιατίνι είναι ελάχιστοι και δεν προκαλούν μεγάλη αναταραχή στον πόλο, λόγω και της επιλογής των σκουπών (brushes). Μετά την μετατόπιση του πόλου στο μέτρο 305 είναι πια πασιφανές ότι θα υπάρξει εξισορρόπηση των δύο αντίρροπων δυνάμεων. Άλλωστε η ομαλή πορεία της μουσικής, χωρίς μεγάλες υφολογικές και δυναμικές διακυμάνσεις, με σταθερό ρυθμικό παλμό και ξε-

κάθαρο αρμονικό περιβάλλον ενισχύει αυτή την πεποίθηση.

11ο-12ο μέρος:

Το πρωτελευταίο μέρος του Β διατηρεί το στοιχείο των αρπισμών και παρουσιάζει παρόμοια στοιχεία με το 2ο μέρος του Α, όπως η συνήχηση της 4ης καθαρής σε κάθε κτύπο του μέτρου (έναντι της 5ης καθαρής στο 2ο) και η χρήση εξάηχων σε αρπίσματα. Το κατέβασμα του πόλου στο μέτρο 309 φέρνει την οριστική λύτρωση στην μακρόχρονη αυτή πορεία. Έκδηλη είναι η συνομιλία μεταξύ των δύο πόλων, η οποία όλο και γίνεται πιο ήπια, στοιχείο που φανερώνεται μέσω των πολύ χαμηλών δυναμικών που έχει ως στόχο να αναδείξει την "συμφιλίωση" τους. Η συμφιλίωση αυτή ενδυναμώνεται και μέσω του φθογγικού υλικού. Μαζί με το ντο σαν βασή ηχεί ταυτόχρονα η νότα Σολ(νότα αρμονικών του Ντο) και η νότα Φα (νότα ανεστραμμένων αρμονικών του Ντο). Όταν στο μέτρο 313 εισάγεται και η συχνότητα Schumann μέσω του ηχητικού αρχείου υπενθυμίζεται ο κοινός πυρήνας από προέκυψαν τα πάντα, ο οποίος καταληκτικά συνενώνει τους δύο πόλους. Το έργο τελειώνει με ένα δυναμικό tutti και με έναν απόηχο μέσω του πεντάλ στο πιανό της νότας Ντο στις ακραίες περιοχές του και με ένα σχεδόν βουβό κτύπο στα δύο πιατίνια.

Διαχωρισμός των μερών σε 4 διαφορετικά ποιοτικά επίπεδα:

Ο διαχωρισμός αυτός γίνεται προκειμένου να ενισχυθεί ή να αναδειχθεί η αντιπαράθεση και σύγκρουση που επικρατεί εσωτερικά ακόμα και σε κάθε πόλο ξεχωριστά. Επίσης συμβάλλει στην ανάδειξη της αντιπαράθεσης μουσικών ειδών και τρόπων σύνθεσης. Υπάρχουν δύο ειδών αντιθέσεις. Οι ονομασίες είναι περισσότερο συμβατικές βέβαια. Πρώτον, μεταξύ σύνθετων και απλών μουσικών μερών. Σύνθετα θεωρούνται τα μέρη που χρησιμοποιούν αρκετές σύγχρονες τεχνικές παιξίματος στα όργανα που άλλωτε χρειάζονται μια περαιτέρω εξοικίωση και μελέτη και άλλωτε φαίνονται πολύ εντυπωσιακές και δύσκολες ενώ στην πράξη είναι πολύ εύκολες. Η δεύτερη περίπτωση γίνεται σκόπιμα για να επικρίνει την πολυπλοκότητα σύγχρονων συνθετών. Επομένως, απλά μέρη θεωρούνται εκείνα χωρίς πολλές ειδικές τεχνικές. Δεύτερον έχουμε και το δίπολο μεταξύ παραγμένων και γαλήνιων μερών. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις ο διαχωρισμός βασίζεται αρκετά σε υποκειμενικά στοιχεία και άλλωτε προκύπτουν και μέρη που περικλύουν και τα δύο στοιχεία. Ο καθολικός σκοπός όμως της εσωτερικής αντίθεσης και του διχασμού παραμένει.

Μέρος 1	Μέρος 2	Μέρος 3	Μέρος 4	Μέρος 5
Αναταραχή	Ηρεμία	Ηρεμία	Αναταραχή	Αναταραχή
Σύνθετο	Απλό	Ενδιάμεσο	Απλό	Σύνθετο

Μέρος 6	Μέρος 7	Μέρος 8	Μέρος 9	Μέρος 10
Ηρεμία	Αναταραχή	Ηρεμία	Ενδιάμεσο	Αναταραχή
Απλό	Απλό	Σύνθετο	Απλό	Σύνθετο

Μέρος 11	Μέρος 12
Αναταραχή	Ενδιάμεσο
Απλό	Σύνθετο

Τμήμα Β

Μέρος 1	Μέρος 2	Μέρος 3	Μέρος 4	Μέρος 5	Μέρος 6
Αναταραχή	Αναταραχή	Ενδιάμεσο	Ενδιάμεσο	Αναταραχή	Αναταραχή
Ενδιάμεσο	Απλό	Σύνθετο	Απλό	Σύνθετο	Απλό

Μέρος 7	Μέρος 8	Μέρος 9	Μέρος 10	Μέρος 11	Μέρος 12
Ενδιάμεσο	Αναταραχή	Αναταραχή	Ηρεμία	Ηρεμία	Ηρεμία
Απλό	Απλό	Απλό	Ενδιάμεσο	Απλό	Απλό