

1. koncert

sreda, 9. november 2011 ob 20.00, predkoncertni pogovor ob 19.00
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine
Gostje pogovora: John Link, Ursula Oppens, Janez Matičič

Enchanted

Elliott Carter (roj. 1908)

Enchanted Preludes (Uročeni preludiji, 1988)
za flavto in violončelo

Aaron Copland (1900-1990)

As It Fell Upon A Day (Kot se je pripetilo nekega dne, 1944)
za sopran, flavto in klarinet

Elliott Carter

Trije glasbeniki (2011)
za flavto, basovski klarinet in harfo
svetovna praižvedba

Janez Matičič (roj. 1926)

Geode (1998)
za tolkala in klavir
Žametni kristali
Prozorne ostrine
Temni spev
Svetleči prelomi
Zdrobljeni žarki

odmor

Elliott Carter

Night Fantasies (Nočne fantazije, 1980)
za klavir

Elliott Carter

A Mirror on Which to Dwell (Ogledalo, pred katerim vztraja, 1975)
za sopran, flavto (piccolo in altovsko flavto), oboo (angleški rog), klarinet (Es in basovski klarinet), tolkala, klavir, violino, violi, violončelo in kontrabas
Anaphora (Anafora)
Argument (Prepir)
Sandpiper (Martinec)
Insomnia (Nespečnost)
View of the Capitol from Library of Congress (Razgled na Kapitol iz Kongresne knjižnice)
O Breath (O dih)

Barbara Jernejčič Fürst sopran

Robert Aitken flavta (Enchanted Preludes,
As It Fell Upon A Day, Trije glasbeniki)

Ursula Oppens klavir (Night Fantasies)

Coline-Marie Orliac harfa

Milanka Črešnik klavir (Geode)

Andraž Poljanec tolkala (Geode)

Jože Bogolin tolkala (A Mirror on Which to
Dwell)

Janez Podlessek violina

Ana Glišič viola

Milan Hudnik violončelo (A Mirror on Which
to Dwell)

Igor Mitrović violončelo (Enchanted
Preludes)

Zoran Marković kontrabas

Slowind

Aleš Kacjan flavta, piccolo, altovska flavta
(A Mirror on Which to Dwell)

Matej Šarc oboo (A Mirror on Which to Dwell)

Jurij Jenko klarinet, Es-klarinet, basovski
klarinet

Robert Aitken dirigent
(A Mirror on Which to Dwell)

Elliott Carter (roj. 1908)
Uročeni preludiji
(Enchanted Preludes, 1988)
za flavto in violončelo

Carter je ta iskrivi duet za flavto in violončelo napisal po naročilu Harryja Santena kot darilo za rojstni dan njegove soproge Ann Santen, ki je bila programski direktor javne radijske postaje v Cincinnatiju in hkrati velika promotorka sodobne glasbe. Po mnenju ameriškega skladatelja Davida Schiffa je si je Carter zamislil skladbo kot „Mendelssohnski scherzo“. Ta oznaka prikupno označuje živahno izpuhtevanje glasbe. Fraziranje v njej je posebno tekoče in lahkotno. In čeprav sta si ta dva inštrumenta – po registru, barvi in (v tej skladbi) harmonskem vokabularju med seboj tako različna – včasih močno kontrastna, večinoma plešeta drug okoli drugega v igrivem kontrapunktu. Srečata se le na težki dobi, ki sledi začetnemu okrasku in na samem koncu skladbe. Razdrobljeno huškanje in dolgi neprekinjeni toni iz začetnega dela skladbe naredijo prostor intenzivni izmenjavi naraščajoče melodije, dokler se v zadnjih taktih sanje ne razblinijo in noč ne spusti. (So to črički ali morda žabe?)

Aaron Copland (1900–1990)
Kot se je pripetilo nekega dne
(As It Fell Upon A Day, 1944)
za sopran, flavto in klarinet

Elliott Carter je do osem let starejšega Aarona Coplanda gojil iskrena prijateljska čustva, saj sta si oba delila usodo skladateljskega dozorevanja v okolju, ki ni bilo naklonjeno sodobni glasbi. Kot je Copland nekoč zapisal, je bilo v dvajsetih letih prejšnjega stoletja v Združenih državah Amerike mogoče študirati kompozicijo zgolj na univerzah Yale in Harvard, pa še tam se je sodobnost končala z glasbo Richarda Straussa. Edgar Varèse, Carl Ruggles, Charles Ives in Ruth Crawford-Seeger za ameriške glasbene institucije praktično niso obstajali, saj njihove glasbe niso izvajale. Zato so bili ameriški avantgardisti in tisti, ki so tedaj še mislili, da bodo to postali, pa niso (med slednje nedvomno sodi Copland),

prisiljeni ustanavljati majhna in šibka združenja, kot na primer Mednarodno združenje skladateljev (*International Composers Guild*), Ameriška zveza skladateljev (*American Composers' Alliance*), Liga skladateljev (*League of Composers*) in seveda ameriška frakcija Mednarodnega združenja za sodobno glasbo (ISCM). V upanju, da bo nekoč v Združenih državah sodobna glasba deležna tolikšne pozornosti kot v Evropi, so se skladatelji v njih združevali, pa tudi razhajali.

Aaron Copland je bil v borbi za afirmacijo sodobne glasbe v Ameriki zelo dejaven. Večinoma je komponiral precej populistično glasbo, prežeto z optimizmom novega sveta. Zato si je kaj hitro pridobil sloyes najbolj ameriškega med skladatelji in postal zelo vpliven. Morda je – gledano s te strani oceana – največja Coplandova zasluga za sodobno glasbo prav ta, da se je srčno zavzemal za izvedbe novih del mladih skladateljev in se boril za afirmacijo njihove glasbe. Mednje je tedaj sodil tudi mladi Elliott Carter, ki je Coplandu v spomin napisal skladbo *Statement – Remembering Aaron* iz cikla *Four Lauds* za violino solo (1984–2001).

Nekoliko nenavaden je nastanek skladbe *Kot se je pripetilo nekega dne*, saj je Copland v času študija pri Nadii Boulanger (1887–1979) v Parizu kot kompozicijsko nalogo napisal delo za flavto in klarinet. Za predlogo si je izbral pesem *Philomel* (*As It Fell Upon a Day*) angleškega pesnika Richarda Barnefielda (1574–1627). Prevzet nad „preprostostjo in mehko” je šele kasneje flavtnemu in klarinetovemu partu dodal glas. Bolj kot v kasnejših delih je Copland v njej uporabil velik dinamični razpon pihalnih inštrumentov. Visoki register flavte in nizki klarineta dajeta z uporabo precejšnje mere disonantnosti slutiti vpliv Stravinskega, ki je bil v šoli Nadie Boulanger ves čas močno prisoten. Skladba je bila prvič izvedena leta 1924 v Parizu.

Richard Barnefield

As It Fell Upon a Day

Ah,
As it fell upon a day,
In the merry month of May,
Sitting in a pleasant shade,
Which a grove of myrtles made
Beasts did leap and birds did sing
Trees did grow and plants did spring
Ev'rything did banish moan
Save the nightingale alone
She poor bird as all forlorn
Lean'd her breast up till a thorn
And there sung the doleful'st dity
That to hear it was great pity
Fie!
Now would she cry
Tereu, Tereu, by and by
That to hear her so complain
Scarce I could from tears refrain
For her griefs so lively shown
Made me think upon mine own

Ah! Thought I thou mourn'st in vain
None takes pity on thy pain
Senseless trees they cannot hear thee
Ruthless bears they will not cheer thee
King Pandion he is dead
All thy friends are lapp'd in lead
All thy fellow birds do sing Careless of they sorrowing
Even so poor bird like thee
None dive will pity me
Ah!

Elliott Carter
Trije glasbeniki (2011)
za flavto, basovski klarinet in harfo

Carter je napisal to kratko skladbo za flavto, basovski klarinet in harfo v zahvalo Festivalu Slowind 2011. V prvem od treh med seboj povezanih delov se pihalna inštrumenta na široko umeščata v tišino med *staccato* pulziranjem harfe. Z zvočnimi „fanfarami” v harfi se prične drugi del skladbe, kjer harfa gradi dialog med svojim visokim in nizkim registrom, medtem ko pihali nadaljujeta z začetnim pulziranjem, tokrat v vlogi tihe legato spremljave. Tretji del skladbe označuje

Kot se je pripetilo nekega dne

Ah,
Kot se je pripetilo nekega dne,
V veselem mesecu maju,
Sedeč v prijetni senci,
Hladil jo je mirtin gaj.
Živali so skakljale, ptice prepevale,
Drevesa so rasla, zeli pa zelenele.
Vse je stokalo kakor izgnano iz raja,
Samo samotni slavec ne.
Ta revež od družice zapuščen,
Je k trnu prsi prižel
In pesem otožno zapel.
Poslušati ga je bilo preveč boleče.
Fej!
Zastokal je
Čiu-čiii in še vse huje.
Tako ga v tožbi slišati
Sem komaj se ubranil solz.
Tako živo je kazal muko svojo,
Da je oživel stisko mojo.

Ah! Čeprav zdaj sam žalujem s tabo,
se redko kdo še usmili tvoje bolečine.
Velika drevesa, brezbrizna, te ne slišijo,
Medvedje okrutni se ne zmenijo zate,
Veliki kralj Pandion je mrtev,
Tvoji prijatelji vsi v svinec zakopani,
Sorodne ptice ne žvrgolijo o tvoji žalosti
In glej, še takemu ubožcu kot si ti,
Mojih muk ni mar.
Ah!

(prevod: Ana Jelnicar)

virtinec harfinih *arpeggi* in *glissandov*, ki se razvežejo v nov akcentuiran pulz, ki je tokrat veliko hitrejši. Vnovični dramatični vstop flavte in basovskega klarineta pripelje do živahnega zaključka skladbe.

Janez Matičič (roj. 1926)

Geode (1998)

za tolkala in klavir

Janeza Matičiča v veliki meri privlača fizikalni in astronomski stroj vesolja. Med skladbe, ki so nastale na podlagi skladateljevega zanimanja za naravne pojave sodijo *Geode*. Sestavlja jih pet skladb različnih oblikovnih zasnov in strukturne obdelave. V njih se zvoki tolkal in klavirja po eni strani stapljajo v homogeno zvočno maso, spet drugič pa medsebojno kontrastirajo, saj je zvočna paleta tolkal zelo široka – od kožnih, lesenih in kovinskih tolkal do dveh klaviaturnih tolkalnih instrumentov: marimbe in vibrafona. Delo je navdihnili obisk znamenite zbirke mineralov v muzeju visoke šole za rudarstvo v Parizu. „*Zanimati me je začela povezava med strukturnimi lastnostmi mineralov in glasbenega dela: krhkost – trdnost, prosojnost – neprosojnost, gladkost – hrupavost*“, komentira nastanek skladbe avtor. „*Obliko in zgradbo skladbe ustvarjam po izključno muzikalni logiki, brez vsakršnega poskusa morebitnega slikanja izvenglasbenega sveta.*“

Elliott Carter

Nočne fantazije (*Night Fantasies*, 1980)

za klavir

Po letu 1945 je Carter s čedalje večjim zanimanjem pisal za instrumente in skupine instrumentov, ki so se med seboj sporazumevali podobno kot osebe v gledališki igri. Zaradi takšne predstave o glasbeni „družabnosti“ je Carter za solistične instrumente napisal zelo malo skladb. Leta 1978 pa ga je naročilo štirih pianistov, ki so že dalj časa izvajali njegovo skladbo – Paula Jacobsa, Gilberta Kalisha, Ursule Oppens in Charlesa Rosena – spodbudilo k ponovnemu premisleku o njegovem pristopu do solistične glasbe. V *Nočnih fantazijah* Carter preslikava na klavir portrete liričnih izkušenj iz svoje do tedaj nastale vokalne glasbe. Po njegovih besedah glasba zrcali „*bežne misli in občutja, ki se nam porajajo med nočnim bedenjem ... fantastično, spremenljivo kvaliteto našega notranjega življenja v tistem času, ko v nas ne prevladujejo močni, ciljno usmerjeni nameni ali želje dneva.*“ Kot precedens za

to skladbo Carter navaja klavirsko glasbo Roberta Schumanna, še posebej *Kreisleriano*, *Karneval* in *Plese Davidovih zaveznikov* (*Davidsbündlertänze*). Navezava na Schumanna – nokturnovski značaj skladbe in opisi spremenjenega stanja zavesti – kaže Carterjevo zanimanje za romantiko, ki je vplivala na marsikaterega skladatelja, slikarja ali pesnika v zgodnjih 80-ih letih prejšnjega stoletja. Vendar Carterja ne zanima vrnitev v harmonijo in stilistične značilnosti devetnajstega stoletja. Namesto tega se skladatelj opre na Schumannove izredno raznolike teksture, široko postavljene akorde in še posebej na njegov način gradnje obsežnih oblik iz fragmentarnega materiala.

Da bi lahko udeležil svojo kompozicijsko zasnovo, je Carter postavil poliritem, sestavljen iz dveh tokov z zelo počasnim pulzom. Tokova kolidirata samo v tretjem taktu skladbe (takoj po dveh uvodnih pridušenih akordih) in pa v zaključnih tonih, dvajset minut kasneje. Poliritem skladbi služi kot neke vrste oblikovno in ritmično ogrodje, ki označuje pomembne trenutke prehodov in prihodov, obenem pa tudi generira širok spekter hitrejših ritmičnih vzorcev, ki dajejo skladbi pridih živostne virtuoznosti. Čeprav so ritmični vzorci skrbno umeščeni v natančno izdelane teksture, se večkrat zgodi, da jih slišimo izolirane. Zadržan začetek, na primer, je ločen s kratkimi utripi, ki naznačujejo pulziranje hitrejšega toka, medtem ko nas poudarjeni akord vedno znova vrača v zaporedne pulze, ki prekinjajo spominsko vračanje na kratke fragmente iz predhodnega dela skladbe.

Uvodni takti pa osvetljujejo še enega od aspektov Carterjevega komponiranja: asociiranje glasbenih intervalov s specifičnimi razpoloženji. Uvodni *tranquillo*, ki se v toku skladbe pojavi večkrat, je vedno povezan z „odprtim“ zvokom čistih kvart in kvint. Nasprotno pa obsesivno ponavljanje akordov, zgrajenih iz septim in non v *codi* vzbuja nemir, podoben stanju nespečneža, ki se ne more znebiti nenehno prisotnih misli. Tritonusi odlomka *recitativo colerico* (ki se pojavi neke na polovici skladbe) zavzemajo prostor med spokojnostjo v uvodu in vznemirjenjem v zaključnem delu. Slednje izgine šele čisto na koncu skladbe.

Poleg zahtevih tehničnih ovir je ekspresivnost poglavitni interpretacijski izziv

Nočnih fantazij. Vsaka od kratkih epizod v skladbi nosi posebno razpoloženje, ki zahteva od izvajalca svojevrsten pristop v artikulaciji, fraziranju, uporabi pedala in dinamičnem niansiranju. Poslušalca lahko „vodi“ skozi skladbo tudi Carterjev opis *Nočnih fantazij* kot „*hitro gibanje, prekinjeno s počasnimi 'trii', ki se zlagoma spremeni v počasno gibanje, prekinjeno s hitrimi 'trii'.*“

Morda je pri poslušanju te glasbe največje zadovoljstvo v tem, da doživljamo nenadne spremembe ter nenehno varirane teksture in razpoloženja kot nekaj vsakdanjega – da morda v nepredvidljivosti glasbe in njenih posredno med seboj povezanih trenutkih prepoznamo ogledalo „podečih se misli in občutij“, ki označujejo življenje našega duha oziroma naše notranjosti.

Elliott Carter

Ogledalo, pred katerim vztraja (A Mirror on Which to Dwell, 1975)

za sopran, flavto (piccolo in altovsko flavto), oboo (angleški rog), klarinet (Es in basovski klarinet), tolkala, klavir, violino, violo, violončelo in kontrabas

Ta cikel šestih pesmi ameriške pesnice Elizabeth Bishop (1911–1979) je postal posebej priljubljen med dirigenti in občinstvom tudi zaradi jasnosti, s katero Carter najde glasbeno analogijo za domišljenost pesniške predloge. Pesmi spadajo v dve izmenični skupini. Prva, tretja in peta pesem so „javne“: pripovedovalka najde v velikem prostoru določen objekt, na primer godbo na pihala ali ptico na obali, ki služi kot metafora za doživljanje zanimivosti, razumevanja ali tihe jeze. Ostale pesmi govorijo o ljubezni. V vseh pripovedovalka opiše zunanji objekt v živem okolju, ki ga Carter upodobi kot drugo plast aktivnosti poleg solističnega glasu. Glasba nas postavi v pripovedovalkino notranjost, prestavi nas v njeno neposredno doživljanje sveta.

Anafora je retorični izraz za ponavljanje iste besede ali besedne skupine na začetku več zaporednih stavkov ali delov stavka. V tej pesmi, polni vseh vrst ponavljanj, Elizabeth Bishop doživlja vsakodnevno ciklično vračanje sonca kot anaforo. Pesem sledi sončevemu loku od zore do mraka in spet do zore, Carter pa mu sledi z obliko, ki se prične

z jutranjim mestnim hruščem, ki se do večera umiri in konča, kjer je začel – s sončnim vzhodom naslednjega jutra.

V pesmi *Prepir* (*Argument*) je spor med dvema ljubimcema strnjen v besedah „dnevi“ in „razdalja“, ki jima Carter v glasovnem partu dodeli določeno tonsko višino (tona gis in h) vsakič, ko se pojavita. Spremljevalni trio – sestavljajo ga agresivni bongosi, kot blisk hiter klavir ter neroden, a izrazit kontrabas – z veliko močjo uprizarja prepir.

„Tiste obale globoko v pesku meglastih plaž“, ki jih je pripovedovalka v pesmi *Prepir* videla skozi okno letala, predstavljajo kuliso za tretjo pesem, *Martinec* (*Sandpiper*). Vendar pa se tokrat podamo v opazovanje sveta v zrnu peska kot ga vidi ptica, ki hiti sem in tja po obali. *Martinec* (*Sandpiper*) je ena Carterjevih najbolj živahnih kompozicij. V njej je oboi dodeljena naslovna vloga, godala in klavir pa odslikavajo pusto bobnenje valov. Sredi pesmi postane rezko čivkanje oboe čedalje hitrejšje in vodi v skoraj frenetičen duet z glasom. Takrat se pripovedovalkin pogled nepričakovano zedini z martinčevim.

V pesmi *Nespečnost* (*Insomnia*) neuslišana ljubimka razmišlja o luni, ki odseva v ogledalu pisarne. Njeno vznemirjenje odzvanja v nervoznem drgetanju viole in marimbe, medtem ko mesec ponazarjajo spokojni dolgi toni piccolo in violine. Pripovedovalka si predstavlja luno – podobno kot samo sebe – od sveta zapuščeno, kako jezno udriha in nato najde odsev svoje lastne podobe. V zrcalnem „narobe svetu“ si je mogoče predstavljati, da je leva desna, da je noč dan in da pripovedovalka ni zavrnjena, pač pa ljubljena. Carterjeva „varčna“ instrumentacija z raznoterostjo odmevov, zamenjav in obratov prikazuje narobe svet ogledala, preden se, bližajoč se koncu, ne ustali v globinah morja.

Razgled na Kapitol iz Kongresne knjižnice (*View of the Capitol from the Library of Congress*) je pesem političnega protesta, napisana ob začetku korejske vojne. V pesmi se vojaška godba goreče, a neučinkovito bori proti neobčutljivemu filtru dreves za zgradbo ameriškega Kapitola. Ne glede na to, kako močno godba igra, drevesa „lovijo glasbo na svoje listje kot zlati prah“, prizadevanja godbe pa se izjalovijo.

Carter v skladbi kontrastira godbeniško glasbo, ki „pride po drobcih” z dolgimi nonami v godalih, ki predstavljajo drevesa. Z imitacijami godbe na pihala, ki jo prekinja popolnoma kontrastna glasba, je *Razgled* neke vrste parodija na transcendentalni patriotizem Charlesa Ivesa, postavljena v atomsko dobo „Medsebojno zagotovljenega uničenja” – čas, ko je (bilo) motrenje pokov nekaj grozljivega.

Z velikega odra ameriške vlade se v zadnji pesmi obrnemo proti intimnosti spalnice, ki si jo delita ljubimca. On spi, ona pa opazuje njegov intimno domač, a vendar ob pamet spravljajoče drugačen dih, ki se premika v prsih ljubimca. Glasbena

Elisabeth Bishop Six Poems

1. Anaphora

Each day with so much ceremony
begins, with birds, with bells,
with whistles from a factory;
such white-gold skies our eyes
first open on, such brilliant walls
that for a moment we wonder
“Where is the music coming from, the energy?
The day was meant for what ineffable creature
we must have missed?” Oh promptly he
appears and takes his earthly nature
instantly, instantly falls
victim of long intrigue,
assuming memory and mortal
mortal fatigue.

More slowly falling into sight
and showering into stippled faces,
darkening, condensing all his light;
in spite of all the dreaming
squandered upon him with that look,
suffers our uses and abuses,
sinks through the drift of bodies,
sinks through the drift of vlasses
to evening to the beggar in the park
who, weary, without lamp or book
prepares stupendous studies:
the fiery event
of every day in endless
endless assent.

spremljava pihal in godal poustvarja počasno dihanje v spanju, ki se ne odziva na vneto iskanje popolnoma budne in nemirne partnerke.

Šest pesmi

1. Anafora

S tolikšnimi obredi se vsak dan
začne, s ptiči, z zvonovi,
s piski iz tovarn;
pred tako belo-zlatimi svodi
se nam odpre oko, tako bleščečimi zidovi,
da se za hip sprašujemo
„Od kod prihaja glasba, energija?
Za kakšno neopisljivo bitje, ki smo ga zgrešili,
je bil namenjen dan?” Oh pri priči
se prikaže in svojo zemeljsko nprav navzame
tako, takoj postane
žrtev dolgotrajne spletke,
ko prevzame spomin in smrtno
smrtno utrudljivo početje.

Počasneje oko ulovi podobo
in obrazi se naškropijo iz pik,
temneč, gosteč vso njegovo svetlobo;
kljub vsem sanjarijam,
potrošenim s tem videzom na njem,
trpi naše izrabe in zlorabe,
tone skozi naplavino teles,
tone skozi naplavino razredov
v večer k beraču v parku,
ki, izmučen, brez svetilke ali knjig
snuje izjemne razprave:
ognjevito dejanje
vsakega dne z brezmejnimi
brezmejnimi soglasjem.

2. Argument

Days that cannot bring you near
or will not,
Distance trying to appear
something more obstinate,
argue argue argue with me
endlessly
neither proving you less wanted nor less dear.

Distance: Remember all that land
beneath the plane;
that coastline
of dim beaches deep in sand
stretching indistinguishably
all the way,
all the way to where my reasons end?

Days: And think
of all those cluttered instruments,
one to a fact,
canceling each other's experience;
how they were
like some hideous calendar
“Compliments of Never & Forever, Inc.”

The intimidating sound
of these voices
we must separately find
can and shall be vanquished:
Days and Distance disarrayed again
and gone
both for good and from the gentle battleground.

2. Prepír

Dnevi, ki te ne morejo ali nočejo
pripeljati bliže.
Ta razdalja, ki se trudi pokazati
nekaj bolj trmastega;
prepiraj, prepiraj, prepiraj se z mano
nikoli ne končaj,
dokaži, da sva si manj blizu, da si te manj želim.

Razdalja: Se spomniš vsega kopna
pod letalom;
tiste obale
globoko v pesku meglastih plaž,
ki se nerazločno raztezajo
vse do tja,
vse do tja, kjer moj razlog se konča?

Dnevi: In pomisli
na vsa tista razmetana glasbila,
v resnici eno,
ki so prekinjala izkustvo drug drugega;
kako so bila
nekakšen strašen koledar
.Z najboljšimi željami od Nikoli & Večno, d.o.o.’

Zastrašujoči zvoki
teh glasov,
ki jih morava poiskati ločeno,
bodo in morajo biti premagani:
Dnevi in Razdalja spet v zmešnjavi
in minuli,
tako za vselej kakor z nežnega bojišča.

3. Sandpiper

The roaring alongside he takes for granted,
and that every so often the world is bound to shake.
He runs, he runs to the south, finical, awkward,
in a state of controlled panic, a student of Blake.

The beach hisses like fat. On his left, a sheet
of interrupting water comes and goes
and glazes over his dark and brittle feet.
He runs, he runs straight through it, watching his toes.

- Watching, rather, the spaces of sand between them
where (no detail too small) the Atlantic drains
rapidly backwards and downwards. As he runs,
he stares at the dragging grains.

The world is a mist. And then the world is
minute and vast and clear. The tide
is higher or lower. He couldn't tell you which.
His beak is focussed; he is preoccupied,

looking for something, something, something.
Poor bird, he is obsessed!

The millions of grains are black, white, tan, and gray
mixed with quartz grains, rose and amethyst

3. Martinec

Bobnenje v ozadju je zanj samoumevno
in prav tako, da se kdaj pa kdaj zatrese svet.
Hiti, hiti na jug, izbirčen, neroden,
v stanju obvladane panike, Blakov študent.

Plaža cvrči kot maščoba. Vodna ploskev,
na njegovi levi, priteka in odteka s prekinitvami,
obliva njegove temne in krhke nožice.
Hiti, hiti naravnost skozenjo, opazuje krempeljce.

– Opazuje, natančneje, prostore v pesku med njimi
kjer (nobena podrobnost ni odveč) Atlantik najhitreje
odteka navzgor in navzdol. Medtem ko hiti
strmi v razsuta zrna.

Svet je meglica. In potem je svet
neznaten, ogromen in jasen. Plima
je višja ali nižja. Ne bi znal povedati kakšna.
Njegov kljun je osredotočen; prezaposlen je,

nekaj išče, nekaj, nekaj.
Ubogi ptič, obseden je!

Milijoni zrn so črni, beli, sivi in porjaveli
pomešani s kremenčastimi zrnji, rožnatimi in
ametistnimi.

4. Insomnia

The moon in the bureau mirror
looks out a million miles
(and perhaps with pride, at herself,
but she never, never smiles)
far and away beyond sleep, or
perhaps she's a daytime sleeper.

By the Universe deserted,
she'd tell it to go to hell,
and she'd find a body of water,
or a mirror, on which to dwell.
So wrap up care in a cobweb
and drop it down the well

into that world inverted
where left is always right,
where the shadows are really the body,
where we stay awake all night,
where the heavens are shallow as the sea
is now deep, and you love me.

5. View of the Capitol from the Library of Congress

Moving from left to left, the light
is heavy on the Dome, and coarse.
One small lunette turns it aside
and blankly stares off to the side
like a big white old wall-eyed horse.

On the east steps the Air Force Band
in uniforms of Air Force blue
is playing hard and loud, but - queer -
the music doesn't quite come through.

It comes in snatches, dim then keen,
then mute, and yet there is no breeze.
The giant trees stand in between.
I think the trees must intervene,

catching the music in their leaves
like gold-dust, till each big leaf sags.
Unceasingly the little flags
feed their limp stripes into the air,
and the band's efforts vanish there.

Great shades, edge over,
give the music room.
The gathered brasses want to bo
boom - boom.

4. Nespečnost

Luna v ogledalu predalčnika
se zdi milijon milj
(in mogoče s ponosom, pri sebi,
a nikdar, nikdar se ne nasmeji)
daleč in proč beyond spanca, morda
pa spi podnevi.

Ko bi opustelo Vesolje,
bi mu *ona* rekla, naj ga vzame vrag,
in bi si našla dovolj vode,
ali ogledalo, da vztraja tam.
Torej v pajčevino skrb zamotaj
in jo vrzi dol v vodnjak

v tisti narobni svet,
kjer je levo zmeraj desno,
kjer sence so telo zares,
kjer vso noč smo budni vsi,
kjer so nebesa plitva kot morje
je zdaj globoko, in me ljubiš ti.

5. Razgled na Kapitol iz Kongresne knjižnice

Ko se giblje na levo z leve, svetloba
lega na kupolo s težo in grobó.
Majhna lina jo odrine vstran
in slepo strmi proč iz svojega oboka
kot, z očesno mreno, velik bel konj.

Na vzhodnih stopnicah godba Letalskih sil
v modrih uniformah Zračnih enot
igra vneto in glasno, – čudno –
zvoki glasbe nekako ne prodro.

Pridejo po drobcih, blede, potem rezki,
potem zadušeni, a nikjer nobene sape.
Več velikih dreves vmes raste,
drevje, mislim, glasbi preči,

ko jo lovi kot zlati prah na listje,
dokler se ne povesi vsak velik list.
Brez postanka majhni praporci
z mlahavimi progami krmijo zrak
in naprezanje godbe izginja tja.

Velike sence, izgine ostrina,
priložnost za glasbo je tu.
Hočejo si dati duška vsa trobila
bum bum.

6. O Breath

Beneath that loved and celebrated breast,
silent, bored really blindly veined,
grieves, maybe lives and lets
live, passes bets,
something moving but invisibly,
and with what clamor why restrained
I cannot fathom even a ripple.
(See the thin flying of nine black hairs
four around one five the other nipple,
flying almost intolerably on your own
breath.)

Equivocal, but what we have in
common's bound to be there,
whatever we must own equivalents for,
something that maybe I could bargain with
and make a separate peace beneath
within if never with.

6. O dih

Pod ljubljenim in slavljenim oprsjem,
tihu, res z dolgočaseno slepo žilasto,
morda žaluje živi in pusti
živeti, podaja stave,
nekaj se premika neopazno,
in s kakšnim truščem zakaj obvladana
ne zmorem razumeti niti valovanja.
(Poglej: tanek let devetih črnih dlačic
štiri okoli ene pet okoli druge bradavice,
skoraj nevzdržno letajo v tvojem dihu.)
Dvoumno, toda to, kar naju družijo je namen,
da sva tam,
kar koli že, to morava imeti tudi
nadomestke za
nekaj, s čimer se morda lahko pogajam
in ustvarim ločen mir spodaj
znotraj če že nikoli skupaj.

(prevod:

1, 4, 5: Veno Taufer;

2, 3, 6: Primož Čučnik in Ana Pepelnik)