



5. koncert
ponedeljek, 15. oktober 2012, ob 20.00
predkoncertni pogovor
z Davidom Fulmerjem ob 19.00
Slovenska filharmonija,
Dvorana Marjana Kozine

Somrak

Matthias Pintscher (roj. 1971)

Study III for Treatise on the Veil (Študija III za Razpravo o tančici) (2007)
za violino solo

David Fulmer – violina

György Kurtág (roj. 1926)

Fűvósötös (Pihalni kvintet), op. 2 (1959)
za pihalni kvintet

Lento

Agitato

Vivo

Molto sostenuto

Rubato, improvisando

Grave, ma con slancio

Mesto

Rubato, molto agitato

Slowind

David Fulmer (roj. 1950)

Himmelfahrt in die Tiefen der Nacht (Vnebohod v globine noči) (2010/11)
za saksofon solo, flavto, klarinet, trobento, tolkala, violino, violončelo in klavir

Eliot Gattegno – saksofon

Aleš Kacjan – flavta, Jurij Jenko – klarinet, Matthew Conley – trobenta, Jože Bogolin in Simon Klavžar – tolkala, David Fulmer – violina, Milan Hudnik – violončelo, Franco Venturini – klavir

Matthias Pintscher – dirigent

odmor

Matthias Pintscher

Lieder und Schneebilder (Pesmi in snežne slike) (2000)
za sopran in klavir

Marisol Montalvo – sopran

Emanuele Torquati – klavir

Matthias Pintscher

a twilight's song (pesem somraka) (1997)

za sopran, basovsko flavto, basovski klarinet, violo, violončelo, tolkala, harfo in klavir
po pesmi E. E. Cummingsa

Marisol Montalvo – sopran

Aleš Kacjan – basovska flavta, Jurij Jenko – basovski klarinet, Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo, Simon Klavžar – tolkala, Nicoletta Sanzin – harfa, Franco Venturini – klavir

Matthias Pintscher – dirigent

Maurice Ravel (1875–1937)

Introduction et Allegro (Introdukcija in Allegro) (1905)
za harfo, flavto, klarinet, dve violini, violo in violončelo

Nicoletta Sanzin – harfa

Aleš Kacjan – flavta, Jurij Jenko – klarinet, David Fulmer in Janez Podlessek – violina, Ana Glišič – viola, Milan Hudnik – violončelo

Matthias Pintscher (roj. 1971)

Study III for Treatise on the Veil
(Študija III za Razpravo o tančici) (2007)
za violino solo

Ob izteku srednjega veka se je v francoski vokalni glasbi pojavil izraz *ars subtilior* – prefinjena umetnost, ki je označeval glasbeno izražanje, polno različnih odtenkov. Med nemške ustvarjalce tovrstne glasbene umetnosti danes zagotovo lahko uvrščamo Matthiasa Pintscherja.

Navdih za skladbo omenjenih lastnosti je komponist našel v zbirki slik ameriškega abstraktnega slikarja Cyja Twomblyja (1928–2011) z naslovom *Treatise on the Veil* (*Razprava o tančici*). Izraz *veil* (it. *velo*) pa v naslovu skriva še en pomen: tako se je imenoval prvi instrument, ki so ga v renesansi razvili kot pomagalo pri razumevanju perspektive.

Že sama Twomblyjeva slika s tem naslovom je tako rekoč poskus razumevanja in analize perspektive. Za Pintscherjevo tretjo študijo bi ravno tako lahko rekli, da je odeta v zvočno tančico, ki jo predstavljajo dominirajoči, visoki in zelo tihi brenčeči toni. Komponist natančno predpiše vse dinamične stopnje med enkratnim in štirikratnim pianom. Druga pomembna komponenta skladbe so dolgi toni, ki v glasbi pomenijo narisane linije in v nasprotju z virtuosnimi in hitrimi figurami ustvarjajo zvočno prostorskost.

György Kurtág (roj. 1926)

Fúvósötös (Pihalni kvintet), op. 2 (1959)
za pihalni kvintet

György Kurtág je pričel študij kompozicije pri Sándorju Veressu na Visoki šoli za glasbo v Budimpešti. Med čakanjem na sprejemni izpit se je seznanil s takratnim sokandidatom, Györgyjem Ligetijem, ki je kasneje odločilno vplival na njegovo komponiranje.

Kurtág je bil vse do političnih dogodkov na Madžarskem leta 1956 vkljen v spono socrealističnih umetnostnih nazorov. Med drugim je komponiral skladbe za masovne

zbove, iz tega obdobja je na primer njegova *Korejska kantata*. Leto kasneje se je odpravil na študij k Dariusu Milhaudu in Olivierju Messiaenu v Pariz. Med vračanjem s študija domov se je ustavil v Kölnu, tam obiskal Ligetija in spoznal Stockhausna. O tej izkušnji pravi Kurtág: „*Zdelo se je, kot da bi se vse, kar sem doživel v Parizu, v napetih zgoščenih oblikah glasbeno uresničilo ... Po vrnitvi v Budimpešto sem z opusom 1 (godalni kvartet) pričel novo skladateljsko življenje. Stremel sem k temu, da bi v svojem glasbenem jeziku izoblikoval nekaj podobnega, kar sem doživel v Kölnu pri Ligetijevih Artikulacijah za elektroniko.*”

Kurtágovo ‘novo življenje’ naj bi pomenilo sintezo madžarske glasbene govornice, sloneče na Bartóku, in Webernovsko zgoščenostjo, svetovljanskost in narodnostnost. *Fúvósötös* je torej druga skladba iz Kurtágovega novega življenja. Osem kratkih stavkov v fragmentarni obliki vsebuje skrajno različne lastnosti: homofonijo, polifonijo, natančno določene in povsem aleatorične strukture. Ligeti je Kurtágovo osebnost opisal na zelo pronicljivi način: „*preprost in skrajno kompleksen*”.

Zagotovo ta oznaka velja tudi za njegovo glasbo. Čeprav je miniaturist, pa prav gotovo ni minimalist; njegove kratke in jedrnate partiture vsebujejo visoko koncentrirano ekspresivnost. Omenjene značilnosti ilustrira tudi zanimivost o Kurtágovem poučevanju komorne glasbe na Akademiji Ferencza Liszta v Budimpešti: v dobri uri ansambli navadno niso naštudirali več kot enega samega takta skladbe ...

David Fulmer (roj. 1981)

Himmelfahrt in die Tiefen der Nacht
(Vnebohod v globine noči) (2010/11)
za saksofon solo, flavto, klarinet, trobento,
tolkala, violino, violončelo in klavir

Vnebohod v globine noči je sestavni del Fulmerjevega cikla petih skladb z naslovom *On Night* (*O noči*). Poleg omenjene ga sestavljajo še: *den nächstlichen Funken entgegen* (*proti nočni iskri*), *Fluoreszierende-Nacht / Nebula No. 3* (*Florescentna noč / Nebula št. 3*), *Verlöschend*

(*Ugašajoče*) in *Zifferblatt der Nacht* (*Nočna številčnica*).

Vnebohod je enostavna skladba, napisana posebej za saksofonista Eliota Gattegna. Kompozicija se pretaka skozi vrsto različnih ansamblovih formacij in gostih tekstur; delikatna zasedba instrumentov pogosto tvori zvočno kohezijo z žarečimi zvočnimi barvami in razširjenimi tehnikami igranja na saksofon. Po solistovi kadenci malo pred koncem skladbe vstopi celoten ansambel z epizodami vzpenjajočih se gest, ki na koncu razpadejo v zastrašujoče texture metalofonov sredi bogate palete saksofonovih večzvočij.

Skladba je bila prvič izvedena leta 2011 na mednarodnem festivalu Heidelberška pomlad.

Matthias Pintscher

Lieder und Schneebilder

(Pesmi in snežne slike) (2000)

za sopran in klavir

... vzhičen, tiho bobneči ton, *birds*, ki ga sopranistka nenadoma zapoje v tišino – generalna pavza – kot odmev zazveni alikvotni ton klavirja – pa zopet pevkin trilček kakor drugi ptičji klic, ki ga obletavajo figure klavirja v visoki legi ...

Tako se začne Pintscherjev cikel *Lieder und Schneebilder*. Iz tišine se pojavi centralni ton fis, ki ga čedalje gosteje obletavajo sosednji toni. Vendar pa razširjanja tonskega prostora skoraj ni mogoče zaznati, saj zaradi pridušene preparacije klavirske visoke lege praktično ne moremo razločiti tonskih višin. Navda nas občutek perkusivnega šelestenja, ki ga prekinjajo jasni alikvotni toni klavirja.

Takšen odmik od običajnega je zagotovo v duhu pesnika in pisatelja Edwarda Estlina Cummingsa (1894–1962), enega najpomembnejših predstavnikov ameriške moderne, pobudnika razvoja 'slikovnih pesmi' (*picturepoems*). Za to vrsto lirike je značilno lomljenje stavkov in še več, celo lomljenje besed in njihovega pravopisa. Optično razpadle besede pesnik kombinira v nove. Podobno kot pri abstraktni likovni umetnosti je tako bralec

tisti, ki stavke na novo združi, upoštevajoč večpomenske odnose med besedami. Tako imenovano linearno branje takšne poezije je zavestno negirano, vodi pa v izostreno dožemanje, ki običajne stvari prikaže v povsem novi luči. In ravno 'izostreno dožemanje' je eno od najbolj bistvenih Pintscherjevih vodil pri komponiranju.

„*Največja nuja mojega dela je nasprotovati mirovanju – iščem vedno nove načine izražanja in artikuliranja idej,*” pravi Matthias Pintscher.

Matthias Pintscher

a twilight's song (pesem somraka) (1997)

za sopran, basovsko flavto, basovski klarinet, violo, violončelo, tolkala, harfo in klavir (po pesmi E. E. Cummingsa)

Od somraka do somraka, od jutra do večera seže lok v skladbi *a twilight's song*, napisani po istoimenski predlogi E. E. Cummingsa. Noči pripadajo zvezde, sanje, pesmi. S prehodom v jutro v dnevni svetlobi vse našeto zbledi, dnevni vrvež in rutina uničita sanje. Sanje so vizija popolne, dejanske resničnosti, ki pa jo svet zakriva – to je bistvo Cummingsovega pesniškega koncepta. Vmes, na prehodu, v somraku, lahko nasprotja dneva in noči okusimo. Pesnikov jezik izbira enostavne, jasne slike in čustva. Vendar pa zaradi premikanja besed, preskakovanja vrstic in postavljanja cezur, pesnikove izpovedi postanejo izmuzljive in zagonetne. Jezik postaja ritmiziran, razdeljen in upočasnjen.

V skladbi *a twilight's song* prodira Pintscher v 'vmesno', v naglas in strukturo poezije. Slikovni jezik pesmi oriše tako, da ustvari 'integral simulirane prostorsosti'. Instrumentarij je razdeljen na dve skupini: na nizka godala in pihala (viola, violončelo, basovska flavta in basovski klarinet) in na skupino, ki jo sestavljajo tolkala, harfa in klavir. Iz tišine se pojavi šepetanju podobno heterogeno dogajanje: šumenje, pulziranje, lebdenje, dihanje. Z veliko terco basovska flavta odpre pot pevkinemu glasu, ki deklamira v najboljšem pomenu besede. Z besedami

ustvarjen zvočni prostor ansambel razprostre in obogati z resonanco. Pintscher je hotel doseči „*komponiran odzven impulzov, ki se v prostoru antifonalno gibajo. Realni odzveni se stopijo z sugeriranimi; določen glas privzame nov, tuj impulz, ga učvrsti, spremeni, preoblikuje, pogoltne.*”

Ob tem pevkin glas pogosto z velikimi intervalnimi skoki orisuje strukture verzov tako, da uporablja reduciran melodični repertoar, sestavljen zgolj iz ključnih tonov. Skladba vsebuje dva ključna ekspresionistična izbruha, preko katerih pride do zamenjave vlog med ansamblom in pevkinim glasom. ‘Brutalni obrazi’ in dnevni vrvež sta glasbena subjekta, katerih nosilec je inštrumentalni ansambel, medtem ko pevka poje tihe melizme noči. Zaokroženost pesmi v obliki velikega loka najde svoj odsev v uglasbitvi.

(Dr. Marie Luise Maintz)

Edward Estlin Cummings (1894–1962)

a twilight's song

the hours rise up putting off stars and it is
dawn
into the street of the sky light walks scattering poems

on earth a candle is
extinguishes the city
wakes
with a song upon her
mouth having death in her eyes

and it is dawn
the world
goes forth to murder dreams...

i see in the street where strong
men are digging bread
and i see the brutal faces of
people contented hideous hopeless cruel happy

and it is day

in the mirror
i see a frail
man

dreaming
dreams
dreams in the mirror

and it
is dusk on earth

a candle is lighted
and it is dark.
the people are in their houses
the frail man is in his bed
the city

sleeps with death upon her mouth
having a song in her eyes
the hours descend
putting on stars...

in the street of the sky night walks scattering poems

pesem somraka

ure vstanejo odložijo zvezde in je
zora
na cesto sprehodov v svetlobi neba trosijo pesmi

na zemlji sveča je
upihne mesto
se predrami
s pesmijo na
ustih smrtjo v očeh

in je zora
svet
mašira dalje da bo ubil sanje ...

vidim na cesto tam krepki
možje kopljejo kruh
in vidim brutalne obraze
ljudi potešene ostudne brezupne okrutne vesele

in je dan

v ogledalu
vidim krhkega
moža

ki sanja
sanje
sanje v ogledalu

in je
mrak na zemlji

sveča je prižgana
in je tema
ljudje so po hišah
krhki mož je v svoji postelji
mesto

spi s smrtjo na ustih
pesmijo v očeh
ure se spustijo
si nadenejo zvezde ...

na cesti sprehodov nočnega neba trosijo pesmi

(Prevod: dr. Ana Jelcnikar)

Maurice Ravel (1875–1937)

Introduction et Allegro

(Introdukcija in Allegro) (1905)

za harfo, flavto, klarinet, dve violini, violo in violončelo

Skoraj istočasno sta kar dva velika francoska impresionista dobila naročila za novo komorno delo s harfo. Starejši in uveljavljeni Claude Debussy (1862–1918) in mladi Maurice Ravel.

V Parizu je v začetku 20. stoletja prišlo do velikega tekmovanja med dvema proizvajalcema harf: etabliranim podjetjem *Sébastien Érard* in novejšim izdelovalcem *Gustave Lyon*. Prvo je izdelovalo harfe s pedali, ki so omogočala igranje hitrih lestvičnih pasаж, saj je harfist(ka) skalo za vsako pasažo vnaprej pripravil(a) z ustrezno namestitvijo pedalov, ki so vsak ton diatonične lestvice fiksirali na določeno višino (na primer G, Gis ali Ges). Drugo podjetje, *Gustave Lyon*, pa je tržišču ponudilo rešitev tako imenovane kromatične harfe. To je bil inštrument brez pedalov, na katerem je bilo toliko strun, kolikor je bilo različnih tonskih višin. Zato manipulacija s pedali pri tem modelu ni bila potrebna, veliko težje pa je bilo na takšno harfo igrati hitre lestvične postope in še zlasti *glissande*, značilne za ta inštrument.

Obe podjetji sta v želji po prevladi na tržišču naročili pri uglednih francoskih skladateljih novi komorni deli. Izdelovalec kromatičnih harf Lyon je pri Debussyju naročil komorno skladbo in leta 1904 sta nastala dva plesa: *Danse Sacrée et Danse Profane* za harfo in godalni orkester, konkurenčno podjetje *Érard et Compagnie* pa se je odzvalo z naročilom podobne skladbe pri Maurice Ravelu, ki se je hitro lotil dela in v osmih dneh ustvaril *Introdukcijo in Allegro* za harfo, flavto, klarinet in godalni kvartet.

Eden od Ravelovih osnovnih komponističnih postulatov, da se mora v glasbi vse zgoditi po čudežu, ali pa mora vsaj tako izgledati, na nek način drži tudi v povezavi z rokopisom te skladbe. Ravel je običajno komponiral zelo počasi. Leta 1905 je bil povabljen na prestižno križarjenje po

evropskih rekah, a se sprva zaradi časovne stiske s komponiranjem naročila na vabilo ni hotel odzvati. Ker pa mu je delo uspelo hitro dokončati, si je premislil. Kot velik ljubitelj lepih oblek (na svojo turnejo po Ameriki leta 1928 je na primer s seboj vzel dvajset pižam in petdeset pastelnih srajc) je moral pred križarjenjem nujno h krojaču. Tam je pozabil rokopis nove skladbe, ki pa ga je po vrnitvi spet dobil, saj ga je krojač – tudi sam amaterski glasbenik – na srečo shranil.

