

## 6. koncert

torek, 21. oktober 2014, ob 20.00

predkoncertni pogovor z Robertom Aitkenom in Naoko Jošino ob 19.00

Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

# Proti morju



### **Toru Takemicu (1930–1996)**

Nostalghia (1984)

*V spomin na Andreja Tarkovskega*

za violino in godala

Janez Podlesek – violina  
Komorni godalni orkester  
Slovenske filharmonije

Dirigent: Robert Aitken

### **Toru Takemicu**

Distance / Razdalja (1972)

za oboo in šo

Matej Šarc – oboa  
Majumi Mijata – šo

### **Toru Takemicu**

Toward the Sea II / Proti morju II (1981)

za altovsko flavto, harfo in godala

The Night / Noč  
Moby Dick  
Cape Cod / Rt Cod

Robert Aitken – altovska flavta  
Naoko Jošino – harfa  
Komorni godalni orkester  
Slovenske filharmonije

---

odmor

---

### **Toru Takemicu**

Eucalypts II / Evkalipti II (1971)

za flavto, oboo in harfo

Aleš Kacjan – flavta  
Matej Šarc – oboa  
Naoko Jošino – harfa

### **Tošio Hosokava (roj. 1955)**

Birds Fragments III / Ptičji fragmenti III (1990)

za šo in flavto

Majumi Mijata – šo  
Aleš Kacjan – flavta

### **Toru Takemicu**

Tree Line / Drevored (1988)

za flavto (altovsko flavto), oboo,  
dva klarineta (basovski klarinet),  
fagot (kontrafagot), dva rogova, trobento,  
pozavno, dva tolkalca, harfo, klavir  
(čelesto), dve violini, violo, violončelo  
in kontrabas

Aleš Kacjan – flavta, altovska flavta  
Matej Šarc – oboa  
Jurij Jenko – klarinet  
Aljaž Beguš – klarinet, basovski klarinet  
Paolo Calligaris – fagot, kontrafagot  
Jože Rošer, Metod Tomac – rog  
Franc Kosem – trobenta  
Žan Tkalec – pozavna  
Franci Krevh, Matevž Bajde – tolkala  
Naoko Jošino – harfa  
Marjan Peternel – klavir, čelesta  
Godalni kvartet Dissonance  
Janez Podlesek – violina  
Matjaž Porovne – violina  
Oliver Dizdarevič Škrabar – viola  
Klemen Hvala – violončelo  
Petar Brčarević – kontrabas

Dirigent: Robert Aitken

### **Toru Takemicu (1930–1996)**

Nostalgia / Nostalgija (1984)

*V spomin na Andreja Tarkovskega*  
za violino in godala

Italijanski naslov skladbe *Nostalgia* je vzet iz istoimenskega italijansko-sovjetskega filma iz leta 1983, ki ga je režiral veliki ruski filmski režiser Andrej Tarkovski (1932–1986); njemu je skladba tudi posvečena. Takemicu jo je napisal za še enega velikega umetnika – violinista Yehudija Menuhina. Skladba ima izrazito žalni karakter. Zvočna materija dolgih akordov ločenih partov godalnega orkestra (*divisi*) je gosta, začetni tempo izredno počasen, z oznako *Calm and mournful, entirely rubato* (Mirno in žalostno, popolnoma rubato).

Tonski material *Nostalgije* je precej soroden tistemu v *Requiemu za godala*, skladbi, ki je Takemicuju že zgodaj prinesla priznanje. Z njo je povezan tudi naslednji dogodek:

Ko je bil Takemicu še zelo mlad, čisto na začetku svoje skladateljske poti, je Japonsko obiskal Igor Stravinski. To je bil seveda za tamkajšnje glasbeno življenje izjemen dogodek in ob tej priložnosti so od velikega skladatelja želeli slišati, kaj meni o sodobni japonski glasbi. Tamkajšnja zveza japonskih skladateljev je pripravila izbor aktualnih del in vanj v zadnjem trenutku uvrstila *Requiem za godala*, eno Takemicujevih zgodnjih skladb. Stravinski je izjavil, da je *Requiem* edina japonska kompozicija, ki ga je zares navdušila.

### **Toru Takemicu**

Distance / Razdalja (1972)

za oboo in šo

Podobno kot v skladbi *Vrtni dež* igra tudi v delu *Razdalja* prostorski aspekt izvedbe ključno vlogo. Glavni izziv predstavljajo relativne razdalje, s katerih zvok doseže poslušalca – fenomen, ki ga je Takemicu raziskoval že v svoji skladbi *The Dorian Horizon* iz leta 1966. Da bi dosegel to 'prostorsko perspektivo', postavi oboista daleč pred izvajalko na šo. S tega mesta oboist izvaja fraze in jih nenadoma prekinja, zvok pa v daljavi prevzame šo.

Naslov skladbe ima še drug pomen: nanaša se na velike razdalje med igranimi intervali na oboi, prav tako pa tudi na dinamične razlike in ekstremno bogato artikulacijo. Metaforično lahko razumemo naslov tudi kot razdaljo med dvema instrumentoma glede na značilnosti in namembnost: oboa je v osnovi enoglasno pihalo, ki se ga uporablja v klasični glasbi, šo pa je ljudski akordičen instrument. Razdalja ločuje instrumenta v kulturnem, geografskem in zgodovinskem smislu, daleč narazen pa sta tudi domovini izvajalcev te skladbe, saj gre, podobno kot v skladbi *Novembrske sledi*, za skupno muziciranje glasbenikov Zahoda in Daljnega vzhoda. In vendar: v skladbi oboa postane akordičen instrument, šo pa melodičen in na koncu enoglasen, kot je v osnovi oboa.

### **Toru Takemicu**

Toward the Sea II / Proti morju II (1981)

za altovsko flavto, harfo in godala

Specifika in natančen pomen naslovov Takemicujevih skladb postavlja pod vprašaj smisel njihovega prevajanja. Najprej zato, ker je japonski avtor zavestno izbiral

večinoma angleške naslove, s katerimi je lahko povedal konkretno in abstraktno hkrati, včasih pa je z njimi tudi razlagal svoje komponiranje.

Takšen primer je *Toward the Sea*, ki ima svojo predhodnico v skladbi za altovsko flavto in kitaro z naslovom *Toward the Sea*. Ključ za razumevanje tako imenovanih 'vodnih skladb' (angleško: *Waterscape*) je v besedi SEA, v kateri se skriva zaporedje treh tonov in sicer: e(S), E in A. Poltonskemu postopu navzgor sledi v isti smeri še čista kvarta. Durovski pridih, ki ga povzroči to zaporedje tonov, je Takemicu uporabljal v vrsti svojih skladb: *Rain Tree*, *Rain Coming*, godalni kvartet *A Way Alone*, *Garden Rain*, *Rain Spell* in drugih delih. Intenzivna uporaba motiva SEA (v rakovem postopu najdemo isti motiv tudi v priimku *tAkEmitSu*) v tem skladateljevem obdobju je vpeljala pojem 'morje tonalnosti' (*sea of tonality*).

Naj se vrnemo k povezavi med istoimenskima skladbama za altovsko flavto in kitaro ter skladbo *Toward the Sea II*. Najprej bi lahko mislili, da gre (kot pri marsikaterem skladatelju) za reciklažo že obstoječe skladbe, vendar tokrat ni tako. Skladba za duo sicer vsebuje zelo podoben material, kot ga najdemo v solističnih partih za altovsko flavto in harfo, vendar pa je Takemicu posegel tudi v samo zgradbo in s tem obliko kompozicije: iz prvotne verzije je dobesedno izdril določene krajše solistične dele in jih s ponavljanjem in modificiranjem dvignil na višjo raven. Godalni orkester omogoča solistoma, da 'plavata' v 'morju tonalnosti' skozi vse tri stavke. Igra z modusi in uporaba impresionističnih akordov nam dajeta občutek, kot da bi se Debussy, Messiaen in Takemicu našli v več kot sto let trajajočem obdobju impresionizma.

### **Toru Takemicu**

Eucalypts II / Evkalipti II (1971)

za flavto, oboo in harfo

Podobno kot skladba *Razdalja* za oboo in šo, je tudi skladba *Eukalipti II* za flavto, oboo in harfo rezultat Takemicujevega prijateljevanja z odličnimi interpreti avantgardne glasbe, za katere je bilo to delo napisano (Aurèle Nicolet, Heinz in Ursula Holliger). Komponistovo avantgardno obdobje sedemdesetih let prejšnjega stoletja je najprej zaznamovalo sodelovanje z Johnom Cageom, s Karlheinzom Stockhausnom, pa tudi z Avstralcem Petrom Sculthorpom, Američanom Lucassom Fossom in našim Vinkom Globokarjem. Številne med njimi je imel Takemicu priložnost povabiti na svetovno razstavo, ki je bila 1970. v Osaki. Za njegovo glasbo so se tedaj pričeli zanimati mnogi virtuozi, med njimi Globokar, Nicolet, Holliger in izjemni tolkalec Stomu Jamašita.

Skladba *Eukalipti II* ima svoj izviren v koncertantnem delu z naslovom *Eukalipti I* (1970) za flavto, oboo, harfo in veliki godalni orkester, ki ga je naročil pomemben švicarski mecen Paul Sacher za orkester Collegium Musicum iz Züricha. Leto kasneje je Takemicu izdal verzijo brez orkestrske spremljave, ki jo po večini tvorijo veliki in zgoščeni klastri dolgih disonančnih tonov. Obema pihalnima instrumentoma – flavti in še posebej oboi – je skladatelj namenil zares širok spekter tehnik izvajanja avantgardne glasbe: številna večzvočja so skrbno izbrana, oba instrumenta se čudovito dopolnjujeta in se zlivata v eno; tudi harfin part je prežet z inovacijami velikega virtuoza Carlosa Salzedo.

Uporaba dodatnih izvajalskih tehnik

(menjava večjega števila barv na istem tonu, *glissandi, frullato*) v marsičem spominja na skladbe Luciana Beria (npr. *Sequenza VII* za oboo, 1969), vendar pa je, spričo Takemicujeve poetičnosti in subtilnosti, učinek uporabe teh tehnik v *Evkaliptih II* povsem drugačen.

### **Tošio Hosokava (roj. 1955)**

Birds Fragments III /Ptičji fragmenti III (1990)  
za šo in flavto

*„V skladbi Ptičji fragmenti III šo tvori ozadje dejanske glasbe; če primerjam flavto s človekom ali ptico, potem je šo mati ali narava, ki jo obdaja. Flavta nadaljuje s svojim značilnim gibanjem, globoko navdahnjena z zvočno atmosfero japonskega instrumenta. To pesem sem posvetil Takemicuju za šestdeseti rojstni dan.“*

(*Tošio Hosokava*)

Skladbo sta prva izvedla flautist Pierre-Yves Artaud in nocojšnja gostja Majumi Miyata.

### **Toru Takemicu**

Tree Line / Drevored (1988)  
za flavto (altovsko flavto), oboo, dva klarineta (basovski klarinet), fagot (kontrafagot), dva rogova, trobento, pozavno, dva tolkalca, harfo, klavir (čelesto), dve violini, violo, violončelo in kontrabas

Vrsta dreves, ki jo opeva skladba s tem naslovom, je drevored bujnih akacij ob rahlo zaviti gorski cesti, po kateri se je Takemicu rad sprehajal, ko je delal v svoji vili. Blagodejno so vplivale na njegovo utrujenost od komponiranja: „Drevored sem napisal kot posvetilo tem elegantnim, a neustrašnim drevesom.“

Skladba je bila napisana za virtuozni ansambel London Sinfonietta, v katerem so se z njo lahko izpostavili pihalni solisti. Še posebej izstopa flautistova – ptičjemu petju podobna – „*neperiodična proti-improvizacija, često prekinjena z daljšimi premori, kot odgovor godalnim instrumentom.*“ (Takemicu). Za to improvizacijo skladatelj uporabi zgolj verbalna navodila, podobno kot v svojih zgodnejših skladbah (npr. *Valovi* iz leta 1976), le da je ta glasba veliko bolj tonalna, impresionistično debussyjevska, ali kot bi dejal skladatelj – romantična. Zanja je značilna uporaba oktatoničnih lestvic, zaporedij osmih tonov, v katerih se izmenjujeta cel in polton. Lestvice so organizirane okoli vnaprej postavljenih modusov, značilnih za glasbo Debussyja in Messiaena.