

1. koncert

nedelja, 12. oktober 2014, ob 20.00
predkoncertni pogovor z Robertom Aitkenom ob 19.00
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Valovi

Toru Takemicu (1930–1996)

Waterways / Vodne poti (1978)
za klarinet, violino, violončelo, klavir,
dve harfi in dva vibrafona

Jurij Jenko – klarinet
Miran Kolbl – violina
Igor Mitrović – violončelo
Marjan Peternel – klavir
Nicoletta Sanzin – harfa
Anja Gaberc – harfa
Duo Drumartica
Jože Bogolin – vibrafon
Simon Klavžar – vibrafon

Dirigent: Robert Aitken

Toru Takemicu

Rain Tree / Drevo dežja (1981)
za dve marimbi in vibrafon

Duo Drumartica
Jože Bogolin – marimba
Simon Klavžar – marimba
Matevž Bajde – vibrafon

Toru Takemicu

Garden Rain / Vrtni dež (1974)
za dve skupini trobil

Franc Kosem – trobenta
Nejc Zahrastnik – trobenta
Metod Tomac – rog
Urban Turjak – pozavna
Uroš Vegelj – tuba
Jure Gradišnik – trobenta
Matej Rihter – trobenta
Mihael Šuler – pozavna
Uroš Polanc – pozavna
Urban Turjak – basovska pozavna

Dirigent: Robert Aitken

Robert Aitken (roj. 1939)

Lalita (1992)
za flavto, tri violončela, dve harfi in
dva tolkalca

Slovenska premiera

Robert Aitken – flavta
Igor Mitrović – violončelo
Milan Hudnik – violončelo
Petra Gačnik Greblo – violončelo
Nicoletta Sanzin – harfa
Anja Gaberc – harfa
Duo Drumartica
Jože Bogolin – tolkala
Simon Klavžar – tolkala

Toru Takemicu

Waves / Valovi (1976)
za solo klarinet, rog, dve pozavni
in veliki boben

Jurij Jenko – klarinet solo
Metod Tomac – rog
Mihael Šuler – pozavna
Uroš Polanc – pozavna
Jože Bogolin – veliki boben

Toru Takemicu

Bryce (1976)
za flavto, dve harfi in dva tolkalca

Robert Aitken – flavta
Nicoletta Sanzin – harfa
Anja Gaberc – harfa
Duo Drumartica
Jože Bogolin – tolkala
Simon Klavžar – tolkala

odmor

Toru Takemicu (1930–1996)

Waterways / Vodne poti (1978)
za klarinet, violino, violončelo, klavir, dve
harfi in dva vibrafona

Da ni bil samo mojster zvoka pač pa tudi besede, je Takemicu dokazal v številnih esejih, v katerih je analiziral nekatera svoja dela. Tako je v eseju z naslovom *Številke in sanje (Nombres et rêves)* skozi preprostost števil (...) poskusil razjasniti kompleksnost sanj in razložiti svoj pogled na razmerja med zvokom in besedo:

„Kompozicija predstavlja zame močno interakcijo med glasbo in besedami. Da bi za skladbo našel ustrezen naslov, nenehno potujem med zvoki in besedami – tja in nazaj. Moji naslovi se mogoče sprva zdijo čudni, nekateri kritiki jih vidijo celo kot pesniške kaprice. Vendar, ko se odločim za naslov skladbe, ne želim samo orisati glasbenega vzdušja, pač pa želim dati glasbi smisel in nakazati njeno celotno obliko.”

Lahko bi šli še korak dlje in rekli, da Takemicu s svojimi jedrnatimi, a poetičnimi naslovi izzove poslušalca k vnaprejšnji predstavi o njegovi glasbi. Vendar pa, zaradi enigmatičnosti na eni strani in nazornosti naslovov na drugi, pušča poslušalcu odprta vsa vrata in ga ne želi postaviti v vlogo ‘nadzornika’ povezav med besednim in zvočnim sporočilom določene skladbe.

O skladbi *Vodne poti* je Takemicu zapisal: „Kot nakazuje že naslov, govori skladba o rekah, ki sledijo svojim potem neodvisno druga od druge, a se postopoma združujejo, mešajo svoje tokove in oblikujejo enoten tok, ki počasi doseže morje, ocean tonalnosti.”

Skladba je posvečena pianistu Petru Serkinu, ki jo je skupaj z ansambлом *Taši* prvič izvedel leta 1978 v Tokiu.

Toru Takemicu

Rain Tree / Drevo dežja (1981)
za dve marimbi in vibrafon

Drevo dežja spada v niz skladb z deževno tematiko, med katere sodijo še *Prihajajoči dež (Rain Coming)* za komorni ansambel (1982), *Skica deževnega drevesa (Rain Tree Sketch)* za klavir (1982), *Vrtni dež (Garden Rain)* za trobilni ansambel (1974) in *Rain Spell (Urok dežja)*, 1980). Ko je Takemicu pričel s komponiranjem te skladbe, je bil pod močnim vplivom novele *Atama no ij Ame no Ki* japonskega pisatelja, Nobelovega nagrajenca Kenzabura Ōeja (roj. 1935).

Uvodna stran partiture vsebuje sledeči citat iz novele:

„Imenovalo se je ‘drevo dežja’; ker z njegovega bujnega listja vse do naslednjega popoldneva nenehno kapljajo dežne kaplje, ki so se na njem nabrale med sinočnjim deževjem. Njegovih sto tisoč listov – podobnih prstom – shranjuje vlago, medtem ko se druga drevesa prehitro osušijo. Kako iznajdljivo drevo. Kajne?”

(Kenzaburō Ōe: *Atama no ij Ame no Ki*)

Toru Takemicu

Garden Rain / Vrtni dež (1974)
za dve skupini trobil

Hours are leaves of life.
And I am their gardener.
Each hour falls down slow.

Ure so listi življenja.
In jaz sem njihova vrtnarka.
Vsaka ura mineva počasi.

To je *haiku* enajstletnega avstralskega dekleta Susan Morrison, ki je skladateljja tako prevzela, da ni postala le navdih za

skladbo *Vrtni dež*, pač pa tudi za začetek kompozicijskega ciklusa na izvenglasbeno temo, imenovanega *Vodna pokrajina (Waterscape)*. Skladba je sestavljena iz dveh stavkov za dva nekoliko različno instrumentirana trobilna ansambla. Prvi stavek – za dve trobenti, rog, pozavno in tubo – je izrazito počasen in vsebuje vrsto dolgih, tihih ter zelo počasi menjajočih se akordov izjemno širokega razpona. Dolžine akordov so relativne in večinoma odvisne od pljučne kapacitete izvajalcev. Tovrstno lebdenje akordov izven običajnih časovnih okvirov daje občutek brezčasnosti in je navidez podobno igranju na *šo*, pri katerem je izvajalski slog tudi neločljivo povezan z dihanjem.

Statičnost dolgih akordov je v resnici prisotna tudi v odlomkih (zlasti) drugega stavka (tokrat za dve trobenti in tri pozavne). Ti so ob branju partiture videti zgoščeni in polni kompleksne poliritmije v iregularno razdeljenih dobah. Kljub temu lahko rečemo, da je tudi na teh mestih rezultat ritmične kompleksnosti združitev v določeno homogenost, ki ustvari podoben občutek statičnosti, brezčasia in breztežnosti, kot smo ga izkusili na začetku skladbe.

Robert Aitken (roj. 1939)

Lalitá (1992)
za flavto, tri violončela, dve harfi in dva tolkalca

Cikel skladb s skupnim podnaslovom *Sence (Shadows)* izvira iz Aitkenovega dolgega potovanja na Daljni vzhod leta 1970. Neposredno srečanje s starodavno azijsko glasbeno umetnostjo je nanj naredilo globok vtis: „Ko sem se vrnil, se mi je po glavi podilo toliko glasbenih idej, da sem se jih odločil zapisati, čeprav v tem času komponiranje ‘etnično’ navdahnjene glasbe nikakor ni bilo v

skladu z mojimi umetniškimi principi. Takrat se mi je namreč zdelo, da bi moral Kanadčan komponirati ‘kanadsko’ glasbo, karkoli naj bi že to pomenilo, ne pa nekaj, kar bi posnemalo druge kulture. Vendar sem se v sebi znebil teh senc in se odločil napisati štiri skladbe. Vsem je skupen navdih različnih krajev, ki sem jih obiskal.”

Med sorodne skladbe iz cikla *Sence* spadajo *Nekuia: Shadows I* (1971) za veliki orkester, *Nira: Shadows III* (1973–1988) za solo violino, flavto, oboo, violo, kontrabas, klavir in čembalo, *My Song: Shadows IV* (1994) za dve flavti in kvartet poljubnih instrumentov ter *Koncert za flavto in godalni orkester: Shadows V* (1999).

Skladbi *Shadows II* in *Shadows III* vsebujeta visoko sofisticirano ritmično in melodično tradicijo glasbe indijske podceline. Ritmične vzorce indijske glasbe poimenujemo z besedo *tala*, melodične pa *raga*. Obema so lastne razpoznavne značilnosti, ki jih pogosto povezujemo z različnimi božanstvi, kraji, letnimi časi, deli dneva ali čustvi. Melodični vzorci in melodije zgodnjejutranje *rage* z naslovom *Lalitá* se navezujejo na slavospev v čast istoimenskemu božanstvu:

Lalitá, očarljiva v svoji nedolžnosti, je svetla kot zlato.
Medtem ko drži lutnjo, sede kukavica na njeno dlan v lotosu.
Sedi pod drevesom želja, njene prsi so neokrašene, tisočkrat zelene.
Lalitá, mlada in svetle polti, ovenčana s sedemlistnimi cvetovi.
Njene dolge oči so kot lotosovi cvetni listi.
Vzdihujoča, prevzeta od usode, še vedno, ob zori, oblečena za srečanje z ljubimcem.

Čatuarimšak' bata-Raga-Nirupanam
Slovenski prevod: Nataša Helena Tomac

Skladatelj je želel z delom *Lalita* ustvariti „zelo intenzivno skladbo, s kar največjo napetostjo od začetka do konca“. Flavta večino časa izvaja turbulentne efekte, podobno tudi drugi instrumenti. Med občasnimi sproščujočimi premori lažje zaznamo indijsko lestvico, na kateri je kompozicija zgrajena. Raga *Lalita* se pojavi v svoji bolj očitni obliki samo zato, da pripelje gibanje do mirnega zaključka.

Toru Takemicu

Waves / Valovi (1976)

za solo klarinet, rog, dve pozavni in veliki boben

Skladba *Valovi* je napisana za solistični klarinet ob spremljavi roga, dveh pozavn in velikega bobna. Podobno kot v skladbi *Razdalja* za oboo in šo, Takemicu tudi pri *Valovih* v partituro vključuje prostorsko dimenzijo postavitve instrumentov: oba pozavnista sta postavljena na odru skrajno levo oziroma desno, ostali so razporejeni med njima. Solistični klarinet ima v skladbi vlogo prednašanja občutij in kreiranja glasbene pripovedi. Njegov glasbeni jezik je razkošen. Razpiranje iz tišine prihajajočega tona v bodisi manjši, poseben ali pa kompleksen in mogočen multifonik, nenadni *sforzandi*, hitri prehodi v najtišjo dinamiko, *tremoli*, *frullati*, vibrato različnih hitrosti, leni dolgi četrttonski *glissandi*, ki prehajajo v Takemicujev često uporabljan *bisbigliando* (hitro izmenjavanje dveh enako visokih tonov različnih barv), so elementi glasbene govorice za pihala, ki jih je Takemicu zelo dobro poznal in jih pogosto uporabljal v skladbah, posvečenih izjemnim interpretom nove glasbe. Trobilni instrumenti prispevajo h klarinetovi meditaciji harmonsko

podlago, včasih tudi zvočno kuliso, medtem ko je veliki boben tvorec zvoka morja, globine in s pomočjo drgnjenja bobnove membrane tudi komaj slišnega šumenja valov, ki nas vrne nazaj v tišino.

Posebnost te skladbe je tudi avtorjev izraz naklonjenosti do kulturne identitete solista, ki mu je skladba posvečena. To je namreč ameriški klarinetist Richard Stolzman, zato je v skladbi moč slutiti obrise jazzovske zvočnosti. Za razliko od drugih Takemicujevih skladb, ki uporabljajo razširjene tehnike izvajanja sodobne glasbe (*Razdalja*, *Evkalipti I* in *II*, *Air*, *Voice* ...), vsebujejo *Valovi* sledove zvočnega sveta Duka Ellingtona, mojstra, pri katerem si je nekoč mladi Takemicu želel študirati instrumentacijo.

Toru Takemicu

Bryce (1976)

za flavto, dve harfi in dva tolkalca

Takemicu je bil vedno cenjen in dobrodošel gost koncertne serije *New Music Concerts* v Torontu (v kateri je doslej dvakrat nastopil tudi Slowind). Sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja je umetniški vodja Robert Aitken pri njem naročil novo komorno delo. Tako je nastala skladba *Bryce*, posvečena Bryceu Engelmanu, sinu kanadskega tolkalca, skladatelja in dirigenta Robina Engelmana (tudi člana ansambla *New Music Concerts*). O njenem nastanku je Robin Engelman zapisal: „Julija 1971 je Toru spoznal mojega sina Bryceja, ki je bil takrat star sedem let. Zgodilo se je prvič, da se je moj sin komu priklonil in prvič, da mu je nek tujec ponudil roko. Toru in Bryce

sta nato celo popoldne preživela skupaj ob origamiju in žoganju na vrtu. Toru me je vprašal, kaj pomeni ime mojega sina, toda nisem mu znal odgovoriti. Naslednjega dne je sam našel razlago in mi povedal, da Bryce pomeni 'središče občutja'. Dodal je: 'Napisal bom skladbo.'"

Bryce je bil premierno izveden leta 1976 v Torontu. Temelji na odnosih med tremi osnovnimi toni B, C in E (ki predstavljajo večino črk imena Bryce) ter osmimi četrttoni, ki so po višini blizu osnovnim trem. Skladba slika podobo vode, ki se počasi in mirno dviguje ter pada – kot rahlo valovanje.