

A close-up photograph of a marble bust of a man's head and neck. The bust is light-colored, possibly white or light grey, and shows the man's face in profile, looking slightly to the right. The texture of the marble is visible, with some darker spots and shadows. The background is a plain, light-colored surface.

2. koncert

nedelja, 23. oktober 2016, ob 20.00

Predkoncertni pogovor ob 19.00

Gost pogovora: Francesco D'Orazio

Slovenski filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Nočni popotniki

Ivan Fedele (roj. 1953)

Viaggiatori della notte (1983)

Tri skladbe za violino

Con impeto

Intensamente

Elettrico!

Francesco D'Orazio – violina

Luciano Berio (1925–2003)

Sequenza VIII (1976)

za violino

Francesco D'Orazio – violina

Ivan Fedele

Suite Francese II (2010)

za violino

Francesco D'Orazio – violina

odmor

Pierre Boulez (1925–2016)

Anthèmes 2 (1997)

za violino in elektroniko

Francesco D'Orazio – violina

Francesco Abrescia – zvočna realizacija

Ivan Fedele

Suite Francese VIb (2014)

za petstrunsko električno violino in elektroniko

Francesco D'Orazio – petstrunska električna violina

Francesco Abrescia – zvočna realizacija

Ivan Fedele (roj. 1953)

Viaggiatori della notte (1983)

Tri skladbe za violino solo

Tri skladbe z naslovom *Viaggiatori della notte* za violino (naročilo mednarodnega tekmovanja Concorso Paganini v Genoi) so nastale med nočnim potovanjem.

Njihove agogične oznake se navezujejo na tri različna stanja duha. Prva skladba uporablja delčke lestvic ter hitre sekvence ponavljajočih se tonov in trilčkov, ki tvorijo polifonijo, podžgano z nenehnim dinamičnim nemiro in neupočasnjeno gibljivostjo. Druga skladba vzpostavi intenzivne in čvrste dialoge med kratkimi melodičnimi celicami in večnimi odgovori flageoletnih tonov, med hitrimi tremoli na strunah in izginevajočimi *glissandi*, med nenadnimi *jeté* in gladkimi pasažami, in tako zgradi virtualno polifonijo različnih figur. Oblika stavka je zasnovana kot kombinacija prebiranja, parafraze in reiteracije. Značilnost zadnjega stavka je frenetična akumulacija podobnih alternacij, dokler zvok in pulziranje ne postaneta popolnoma nedoločljiva in ponikneta v premikajočo se tančico iregularnih tremolov, flageoletov in široko vibriranih tonov.

Ivan Fedele

Luciano Berio (1925–2003)

Sequenza VIII

za violino solo

Komponirati *Sequenza VIII* je bilo zame kot vračati osebni dolg violini – enemu najbolj subtilnih in kompleksnih instrumentov. Tudi sam sem se učil igranja nanjo in sicer istočasno kot sem se

učil klavirja in preden sem se začel učiti klarineta (moj oče je hotel, da bi znal igrati na 'vse' instrumente). Zato me je violina vedno znova močno privlačila, čeprav sem imel zaradi nje mešane, včasih mučne občutke; najbrž zato, ker sem z lekcijami pričel šele pri trinajstih letih, kar je za violino veliko prepozno.

Medtem ko skoraj vse moje *Sequenze* do ekstremov razvijejo zelo majhen izbor instrumentalnih možnosti, se *Sequenza VIII* ukvarja s širšim in celovitejšim pogledom na violinsko igro in jo zato lahko poslušamo kot razvoj instrumentalnih gest. Grajena je okrog dveh tonov (tona A in H), ki – kot v *chacconi* – delujeta kot kompas v skladbini zelo raznoliki in dodelani časovnici, v kateri polifonija ni več virtualna, pač pa resnična, in v kateri se poslušalec na solistovo pobudo vedno znova zaveda zgodovine, ki je skrita za vsako instrumentalno gesto.

Sequenza VIII tako hote ali nehote postane poklon tistemu vrhuncu glasbene zgodovine, ki se imenuje *Ciaccona* iz *Partite v d-molu* Johanna Sebastiana Bacha, v kateri – zgodovinsko gledano – sobivajo pretekle, tedanje in prihodnje tehnike violinske igre.

Sequenza VIII je bila napisana leta 1976 za Carla Chiarappa.

Luciano Berio

Ivan Fedele

Suite Francese II (2010)

za violino solo

Suite Francese je namišljeni pojem, ki najprej aludira na baročno ciklično obliko skladbe, ki jo sestavlja niz med seboj po značaju in ritmu različnih plesov. Ta oblika

je Ivana Fedeleja navdala z idejo, da napiše serijo skladb s tem naslovom. Tako je najprej nastala suita za čembalo (2003), nato pričujoča za violino (2010), kasneje za flavto in še za violončelo – instrumente, ki najbolj simbolizirajo baročno glasbo.

Stavki Fedelejevih suit nimajo več eksplicitne povezave s plesi kot takšnimi, pač pa je vsak od njih zasnovan na določenem formalnem modelu s spreminjajočimi se občutji. Plesne korake v suitah zamenjajo modeli in figure, ki se spreminjajo glede na metrum in fraziranje, od časa do časa strogo predpisano, kasneje pa bolj svobodno. Modeli in figure fluktuirajo med pravili in izjemami, v skladu s pristno baročno tradicijo. Pridevnik 'francoska' se nikakor ne navezuje na glasbeni stil, pač pa na nenavadno naključje, da so vsi glasbeniki, katerim so suite posvečene, vezani na Francijo; nekateri so tam doma, drugi so jih tam krstno izvedli.

Suite francese II je sestavljena iz treh delov: *Branle double*, 'Grave'; *Branle simple*, 'Plus vif'; *Branle gai*. *Branle* je francoski izraz za impulz, oscilacijo, gibanje. Vsak od teh treh pomenov, in to v natančno istem vrstnem redu, nudi podlago za formalni plan treh odsekov, ki tvorijo celotno skladbo.

Claudio Proietti

Pierre Boulez (1925–2016)

Anthèmes 2 (1997)

za violino in elektroniko

Prava vrednost umetnikove zapuščine se pokaže takrat, ko se z umetnino vedno znova srečujemo nenamerno ali pa takrat,

ko po njej segamo zaradi naše želje, potrebe ali nuje.

V duhu te misli ugotavljam, da na naših festivalih že kar redno izvajamo dela letos preminulega Pierra Bouleza. Njegova zapuščina ni velika samo v kompozicijskem smislu, pač pa tudi v filozofskem. Sreča je, da je Boulez živel dolgo in nadvse ustvarjalno življenje in imel celih devetdeset let možnost s poslušalci deliti svoj pogled na časovno in prostorsko umeščenost glasbe, ki je zagotovo poseben in se v marsičem navezuje na Webernovega ali Messiaenovega, saj sledi prepričanju, da glasba pravzaprav nima svojega začetka in konca. Do tega spoznanja nas pripeljejo tudi (ne)zakonitosti atonalne glasbe, prav tako pa tudi asimetrična ritmika in metrika glasbene avantgarde 20. stoletja, obenem pa tudi način Boulezovega komponiranja in odnos do njegove lastne glasbe, ki je že bila skomponirana.

„Različne skladbe, ki jih pišem, niso pravzaprav nič drugega kot različni vidiki ene same osrednje kompozicije z osrednjim konceptom,“ je nekoč dejal Boulez. Misel ene skladbe pogosto preraste v novo kompozicijo.

„Dokler moje ideje ne izčrpajo vseh možnosti razvoja, ostajajo v meni,“ je dejal in svoja dela neprestano razvijal, širil, krepil in sčasoma predeloval. To pa je pravzaprav v nasprotju s prevladujočim mišljenjem, da je Boulez na področju glasbe revolucionar, saj učinki revolucije nikoli niso samo spremembe, pač pa tudi pokončanja.

Na naših minulih festivalih smo tako slišali že Boulezove skladbe, kot so *Messagesquise* (1976/1977), *Dérive I* (1984) in *Sur Incises* (1996–1998). Vse našete skladbe imajo svoj izvor v solističnih skladbah in so kasneje

doživele preobrazbo s pomočjo razširjene instrumentacije. Podobnemu procesu pa je podlegla tudi skladba *Anthèmes* za violino solo, ki jo je Boulez napisal leta 1991 kot obvezno skladbo Violinističnega tekmovanja Yehudija Menuhina. Kot takšni skladbi pristoji, vsebuje vrsto težkih pasaž, trilčkov in drugih ornamentov in od izvajalca zahteva sposobnost ustvarjanja različnih zvočnih barv na violini.

Pet let kasneje se je Boulez odločil skladbo zvočno, prostorsko in časovno razširiti s pomočjo elektronskih manipulacij v realnem času in ne zgolj s kombiniranjem vnaprej pripravljenih posnetkov. Šele okoli leta 1997 je računalniška tehnologija postala tako razvita in uporabna, da je bilo možno na različne načine manipulirati z zvokom v času njegovega nastanka. To pomeni, da zvočni realizator oziroma manipulator zvoka sledi partituri in sproža postopke zvočnih sprememb, kot so npr. dodajanje odmeva, ponavljanje, popačenje, intonančne oscilacije, dinamične spremembe itd. Dobimo občutek, kot da se violinski zvok nenadoma znajde v dvorani ogledal, lomijo ga prizme, trilčki izginjajo v daljavi, en sam *pizzicato* ton se razdrobi na stotine manjših drobcev, ki se razletijo po dvorani ...

Obenem je skladatelj želel z violinskim zvokom zaobjeti celotno občinstvo. Zato je njegova projekcija razporejena po prostoru s pomočjo najmanj šestih zvočnikov, kar daje poslušalcu razkošen občutek prostorskega. Pri tem je fascinantno to, da imamo ob poslušanju vizualni vtis, kot da vse to počne en sam mag na violini. Tako je nastala skladba *Anthèmes II*.

Matej Šarc

Ivan Fedele

Suite Francese VIb (2014)
za petstrunsko električno violino in
elektroniko

Naslov po eni strani nakazuje formo skladbe, sestavljene iz več stavkov, po drugi pa okoliščine, v katerih je nastala; naročniki oziroma glasbeniki, za katere sem jo skomponiral, so Francozi. Iz estetskega vidika je v tovrstnih skladbah očiten nagib avtorja, da ne gleda na formo kot na literarno metaforo pripovedi, temveč kot na plastično prisposodbo strukture, ki se postopoma odkriva pred našimi očmi, korak za korakom in skozi različne perspektive osvetli opazovani objekt v prostoru in času, odstirajoč njegove lastnosti: od gostote mase do večje ali manjše nagubanosti površine, od bolj ali manj krivuljastega profila obrisov do svojstvenih značilnosti barv, od obsega do senc, ki jih oblika projicira na domišljjske ploskve.

Ivan Fedele

SEMIAZIE