

## 5. koncert

petek, 18. november 2011 ob 20.00, predkoncertni pogovor ob 19.00  
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine  
Gost pogovora: John Link

# Tempo e Tempi

### **Elliott Carter**

Esprit Rude /Esprit Doux II (Grobi duh/Blagi duh, 1994)  
za flavto, klarinet in marimbo

### **Elliott Carter**

Retracing (Vračanje, 2002) za fagot  
Retracing II (Vračanje II, 2009) za rog  
Retracing III (Vračanje III, 2009) za trobento

### **Elliott Carter**

Kvintet za klavir in pihala (1991)  
za oboo, klarinet, fagot, rog in klavir

odmor

### **Elliott Carter**

Trilogy (Trilogija, 1992)  
za oboo in harfo  
Bariolage  
Inner Song  
Immer Neu

### **Elliott Carter**

Tempo e Tempi (Čas in časi, 1998–99)  
za sopran, oboo (angleški rog), klarinet (basovski klarinet), violino in violončelo  
Tempo e Tempi  
Ed è subito sera  
Oboe Sommerso  
Una Colomba  
Godimento  
L'Arno a Rovezzano  
Uno  
Segreto del Poeta

### **Elliott Carter**

Mosaic (Mozaik, 2004)  
za harfo, flavto (altovsko flavto in piccolo flavto), oboo (angleški rog), klarinet (basovski klarinet), violino, violo, violončelo in kontrabas

### **Ursula Oppens** klavir

**Coline-Marie Orliac** harfa

**Barbara Jernejčič Fürst** sopran

**Tibor Kerekeš** trobenta

**Janez Podlessek** violina

**Ana Glišić** viola

**Igor Mitrović** violončelo

**Petar Brčarević** kontrabas

**Jože Bogolin** marimba

### **Slowind**

**Aleš Kačjan** flavta, piccolo, altovska flavta

**Matej Šarc** oboa

**Jurij Jenko** klarinet, Es-klarinet,  
basovski klarinet

**Paolo Calligaris** fagot

**Metod Tomac** rog

**Robert Aitken** dirigent

**Elliott Carter**  
**Grobi duh/Blagi duh II**  
**(Esprit Rude /Esprit Doux II, 1994)**  
za flavto, klarinet in marimbo

Carter je napisal skladbo *Esprit Rude/Esprit Doux* kot darilo ob 60. rojstnem dnevu Pierra Bouleza. V njej je uporabil kratek moto, ki izhaja iz Boulezovega imena. Deset let kasneje je Carter prvotni skladbi dodal še krajšo spremljevalno skladbo kot darilo ob 70. rojstnem dnevu. Prvi takt druge skladbe ponovi zaključno gesto prejšnje, zato ju je mogoče izvajati posebej, kot dvostavno suito ali pa kot enotno neprekinjeno skladbo. Inštrumentacija *Esprit Rude/Esprit Doux II* vsebuje poleg prvotne flavte in klarineta še marimbo. Delo odraža precejšnje spremembe v Carterjevem kompozicijskem slogu v obdobju med leti 1985 in 1994. Glavni del skladbe sestoji iz dolge melodije, ki si jo podajata flavta in klarinet. Marimbi je, zaradi nezmožnosti sodelovanja v dolgi in nepretrgani liričnosti, namenjena vloga – mestoma vehementne – spremljave. Na nekaterih drugih mestih vsi trije inštrumenti najdejo skupni jezik v teksturi trilčkov in tremolov, ki minimizira njihove razlike. Kljub vsemu pa prevlada razpoloženje igrive prepirljivosti med tremi inštrumenti.

**Elliott Carter**  
**Vračanje (Retracing, 2002)**  
za fagot

Tri Carterjeva *Vračanja (Retracings)* so kratki izvlečki solističnih partov njegovih daljših skladb. Prvi je nastal na prošnjo virtuoznega fagotista Petra Kolkaya za novo solistično skladbo. Carter je ravno napisal *Asko Concerto*, zato mu je v ušesih še odzvanjal zadnji stavek skladbe z velikim virtuosim solom za fagot ob razredčeni spremljavi. S svojimi bravuroznimi skoki in barvitimi trilčki ta solo odlično učinkuje kot neodvisna kompozicija.

**Vračanje II (Retracing II, 2009)**  
za rog

Na eni prvih izvedb Carterjevega *Kvinteta za klavir in pihala* v New Yorku

je zelo angažirani hornist izstopal izmed ostalih inštrumentalistov. Ko so Carteja po izvedbi skladbe povprašali o neuravnoteženi razporeditvi vlog v skladbi, je s svojim suhim, a vedrim humorjem odgovoril, da mu je pač uspel „precej dober rogov part“. Gotovo se je Carter deset let kasneje spominjal radovednih poslušalcev *Kvinteta za klavir in pihala*, ko se je vrnil k tej skladbi in iz nje izluščil *Retracing II*. Rezultat je kompozicija, ki se razteza skozi širok spekter razpoloženj, polna tako zvočne moči in mehke kot lirične ekspresivnosti.

**Vračanje III (Retracing III, 2009)**  
za trobento

*Retracing III* za solistično trobento je transcedentalni solo z začetka Carterjeve *Simfonije treh orkestrrov (1976)* – solo, ki predstavlja profetsko liriko vizije galeba pesnika Harta Cranea. Galeb kroži nad newyorškim pristaniščem in Brooklynskimi mostom v uvodni kitici pesmi *The Bridge*. S tem solom se je Carter zelo dolgo ukvarjal in ga nenehno izboljševal. Napisan je bil za Gerarda Schwartz (takrat solo-trobentača orkestra Newyorške filharmonije). Tehnična zahtevnost tega sola je dandanes glavna ovira, da večina simfoničnih orkestrrov po svetu ne more izvajati *Simfonije treh orkestrrov*, saj skoraj ne vsebuje pavz, ki bi trobentaču omogočile počitek med lebdečimi leti. Navidezno je bila skladba *Retracing III* komponirana zato, da bi pomagala rešiti problem izvedbe *Simfonije treh orkestrrov*. Vendar pa interpolacije, dodane prvotnemu solu (ki je sicer nespremenjen), tudi spomin na transcedenco podvržejo fragmentaciji in na koncu tudi neke vrste okrnjenju ter tako skladbo močno spremenijo. Zaključek postopoma vodi v sedanost skozi imperativ tiktakanja ure s periodičnim *staccatom* v spodnjem registru trobente.

**Elliott Carter**  
**Kvintet za klavir in pihala (1991)**  
za oboo, klarinet, fagot, rog in klavir

*Kvintet* je naročilo oboista Heinza Holligerja in združenja KölnMusik, ki je več skladateljev povabilo h komponiranju za

dokaj nenavadno zasedbo ene Mozartovih najznamenitejših skladb, *Kvinteta za oboo, klarinet, fagot, rog in klavir (K. 452)*. Carter je sprejel izziv, da bi stopil v Mozartove stopinje. Njegova skladba ima tako več daljnih odzvenov sijajnega predhodnika. Obe deli vsebujeta po tri stavke – hitrega, počasnega in hitrega – kjer se težišče močno nagiba na stran prvega stavka. Obe skladbi tudi predstavita pihalne inštrumente z idiomatičnimi in zanje značilnimi soli, elegantno izhajajočimi iz tekture, ki jih obdaja. Morda še večja sorodnost med Mozartovim in Carterjevim *Kvintetom* je gibka menjava vlog med inštrumenti, od spremljevalca do solista in obratno. Vendar pa Carter ni takšne vrste osebnost, ki bi se prepuščal glasbeni nostalgiji. Stavki njegovega *Kvinteta* prehajajo drug v drugega brez presledkov, harmonsko in ritmično pa skladba nima nič skupnega z Mozartovo. Ansambel je razdeljen na tri skupine – klavir, rog in pihalni trio – vendar je ta delitev organska; zaveznitva med inštrumenti so rezultat konkretnega karakterja in oblike skladbe. V zunanjih dveh stavkih je klavirski part deklamatoričen in skakljajoč. Kot takšen se v osrednjem *tranquillu*, pretežno namenjenem pihalom, umakne v ozadje, kjer le še počasi pulzira na posameznih tonih. Skladba je polna čudovitih kontrastov in konfrontacij: fagot igra duet sam s seboj; rog ježno prekine neznošen, čedalje bolj kričeči Es-klarinet; klarinet in fagot se združita v presenetljivo ritmičen ples. Osebnosti inštrumentov so jasno definirane, še posebej rog, ki večkrat prekaša samega sebe: konča na primer frazo na visokem tonu in vendar začne naslednjo frazo še pol tona višje. *Coda*, ki se v Mozartovem *Kvintetu* razrašča iz klavirske figuralike, vsebuje pri Carterju mogočen *accelerando*: ko razvijajoča linija prehaja iz enega inštrumenta v drugega, le-ta postaja do samega konca skladbe vse hitrejša.

**Elliott Carter**  
**Trilogija (1992)**  
za oboo in harfo

*Trilogija* je bila napisana za Heinza in Ursulo Holliger in sestoji iz stavkov za solistično harfo (*Bariolage*), solo oboo

(*Inner Song*) in zaključnega dueta za oboo inštrumenta skupaj (*Immer Neu*). Vsakega od stavkov je možno izvajati tudi posebej kot samostojno skladbo, pri izvedbi vseh treh pa inštrumenta odigrata kratke spremljevalne geste ob solu drugega in tako še bolj poudarita ključne trenutke solističnih skladb. Besedo *Bariolage* so prvotno uporabljali pri mešanju barv, kasneje pa je dobila večjo uporabo pri označevanju posebnega načina igranja na godalne inštrumente, ko izvajalec hitro premika lok z ene strune na drugo, da bi tako dosegel spremembe tonske barve. Carterjeva *Bariolage* je našla navdih pri Carlosu Salzedu, harfistu, ki je napisal znamenito šolo o sodobnih tehnikah igranja na harfo in ki ga je Carter v 20-ih letih dobro poznal. Carter se je poslužil vrste Salzedovih tehničnih rešitev pri izvajanju posebnih zvočnih efektov, ki jih je spretno vpletel v svoj glasbeni tok. *Inner Song* je bila napisana v spomin na skladatelja Stefana Wolpeja. To je pravzaprav ena sama dolga lirična melodija, ki jo le redko prekine kontrastni tonski material. Skladbo krasijo razpoloženja globokih občutij in intenzivne osredotočenosti. *Immer Neu* predstavlja Carterjevo pozno raziskovanje tehnike metričnih modulacij, ki jih je razvil že v 50-ih letih prejšnjega stoletja. Melodične linije mnogoterih različnih hitrosti in kontrastnih značajev se med seboj prekrivajo in pomešajo. Tako tvorijo neprestano razvijajočo se teksturo, sestavljeno iz skoraj plesnih ritmičnih vzorcev. Carter je *Trilogiji* namenil moto iz Rilkejevih *Sonetov Orfeju*, v katerih med drugim beremo:

...Und die Musik, immer neu, aus den  
bebensten Steinen,  
baut im unbrauchbaren Raum ihr  
vergöttliches Haus...

... In glasba, na novo, iz najbolj drhtečega  
kamenja  
zida v nerabnem prostoru svoj  
pobožanstveni hram ...

(prevod: Kajetan Kovič)

**Elliott Carter**  
**Čas in časi (Tempo e Tempi, 1998–99)**  
za sopran, oboo (angleški rog), klarinet (basovski klarinet), violino in violončelo

Pesmi Carterjevega cikla italijanske poezije obsegajo zelo širok spekter – od filozofskih do intenzivno čustvenih in transcendentalnih. Poezija in njene nepredvidljive spremembe razpoloženja se ujemajo s podobno različnimi kompozicijskimi tehnikami v glasbi. Število in vrsta inštrumentov v spremljavi se pri vsaki pesmi spremeni. V skladbi najdemo tri duete, posvečene trem virtuozom, s katerimi Carter goji pristno prijateljstvo: oboistu Heinzu Holligerju, klarinetistu Charlesu Neidichu in violončelistu Fredu Sherryju. Dueti so razporejeni čez pet stavkov, večinoma so posvečeni Carterjevimi italijanskim prijateljem in mecenom.

### Čas in časi

Naslovna pesem se loteva sledečega časovnega paradoksa: naše občutenje časa je odvisno od okoliščin v našem življenju (vzemimo za primer kontrast med poležavanjem na plaži ali sedenjem na stolu

Eugenio Montale

### Tempo e tempi

Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri che paralleli slittano spesso in senso contrario e raramente s'intersecano. E' quando si palesa la sola verità che, disvelata, viene subito espunta da chi sorveglia i congegni e gli scambi. E si ripiomba poi nell'unico tempo. Ma in quell'attimo solo i pochi viventi si sono riconosciuti per darsi addio, non arrivererci.

pri zobozdravniku), vendar je nas in naših konfliktnih občutenj časa veliko, pa se redko križajo, četudi se odvijajo istočasno. Montale primerja takšno situacijo z magnetofonskimi trakovi, ki tečejo hkrati. Carter na svoj tipičen način izbere ironijo Montalejevega teksta, uprizarjajoč „molti nastri“ (mnogo trakov) pričujoče pesmi z zamotanim dvojnimi kanonom. Pesem se začne s čudnimi, težkimi in nesinhronimi pulzi v basovskem klarinetu in angleškem rogu. Kmalu zatem bravurozno vstopi violina, ki ji takt kasneje sledi glas. Tako kanonična struktura kot neke vrste fugato vstopi spominjajo na renesančne in baročne glasbene oblike. V tem primeru pa kopičenje plasti ne proizvede gladke integracije kakšne Bachove fuge, temveč zmedo vzporednih, često kontradiktornih življenj v simultani sopostavitvi. Tipično za Carterjev pozni stil je, da sta si vzorna tehnika in izrazna intencija sorodni na nekaj dvoumen način, celo antagonistični: ali komponist vestno uporablja staro tradicijo kontrapunktične spretnosti za mojstrsko upodobitev zmede? Ali pa, gledano z očmi današnjega časa, parodira to tradicijo na takšen način, da ilustrira njeno irelevantnost?

### Čas in časi

En sam čas ne obstaja: mnogo je trakov, ki drug ob drugem tečejo, postopoma v nasprotni smeri in le redkokdaj se križajo. To je takrat, ko se razkrije vsa resnica, ki pa, izruvâno, isti hip jo zbrîše tisti, ki nadzira mehanizem in menjave. In tako spet strmoglavimo v edini čas. A v tem trenutku se le redki preživeli prepoznajo, da rekó si zbogom, ne na svidenje.

(prevod: Ciril Zlobec)

### In je takoj večer

V Quasimodovi aforistični, a globoko osebni pesmi je občutek pospešenega minevanja časa s staranjem ponazorjen z vse krajšimi linijami in z rimanjem besed „terra“ in „sera“, ki v prvem verzus sestoji iz štirih poudarkov, v zadnjem pa le iz dveh. Ko čustva v drugi vrstici prevzamejo recitatorja, Carterjeva vokalna melodija pokaže na

Salvatore Quasimodo

### Ed È Subito Sera

Ognuno sta solo sul cuor della terra  
trafitto da un raggio di sole:  
ed è subito sera.

### Potopljena oboa

Večer, ki se je v *Ed è Subito Sera* spustil vse preveč nenadoma, v pesmi *Óboe Sommerso* „zahaja kot voda na mojih travnatih rokah“. Vtis časa, ki polzi med prsti je povečan s „skopo bolečino“ iz uvodne kitice, ki prekine „mojo uro zaželenih pozabljenj“, in spominja pripovedovalca, da obnova, naznačena v „radosti nevenljivih listov“, „ni moja“. Za hitro menjajočimi se metaforami skope bolečine in zimzelenimi listi na eni strani ter vodo, travo in krili na drugi, je daljni zvok *Potopljene oboe*, ki se pripovedovalcu zdi kot nekakšen

Salvatore Quasimodo

### Óboe Sommerso

Avara pena, tarda il tuo dono  
in questa mia ora  
di sospirarti abbandoni.

Un oboe gelido risillaba  
gioia di foglie perenni,  
non mie, e smemora;

In me si fa sera:  
l'acqua tramonta  
sulle mie mani erbose.  
Ali oscillano in fioco cielo,  
labili: il cuore trasmigra  
ed io son gerbido,

e i giorni una maceria.

zaključno „sera“ (na pevkinem najnižjem tonu) in na višine besede „sole“. Registrsko oddvojevanje kulminira v zadnjem taktu z razdaljo štirih in pol oktav med najnižjo noto na klarinetu in najvišjo na violini. V vertikalni geografiji pesmi izraz „srce zemlje“ posreduje med višinami sonca in globino groba. Od „solo“ do „sole“ in „terra“ do „sera“ se pesem spopada z izkustvom biti „sam na živi zemlji“.

### In je takoj večer

Vsakdo sam stoji na srcu zêmlje,  
s sončnim žarkom prebodèn:  
in je takoj večer.

(prevod: Ciril Zlobec)

brezspominski avtomat, njegove note pa odsotno pretaplja srečo v zloge. Pojav letečih ptic določi v pesmi mesto preobrata: niti ta simbol svobode in breztežnosti ne more ublažiti pripovedovalčeve bolečine. Njihovo kriljenje je kot srčni utrip, vendar pa njihov let v daljavo služi samo opominu, kako slabotno in nestalno je srce. Preobrazba ptic od simbola upanja do simbola brezupa je slišna v zadnjih taktih, ko se oboin ptičje visoki trilček ponovi v grobem spodnjem registru. Kolaps linearnega reda časa v nediferenciran kup nepotrebnih razbitin označuje nižišče cikla.

### Potopljena oboa

Bolečina skopa, pozen je tvoj dar  
v tej moji uri zaželenih pozabljenj.

Ledena oboa zloguje spet  
radósti listov nevenljivih,  
a ne mojih, in pozablja;

v meni se že večeri;  
vodé zahajajo  
na mojih travnatih rokah.

Krila nihajo v ohlapnem nebu,  
brez moči: srce se séli  
in jaz sem močvirska trava,

dnevi – razvaline.

(prevod: Ciril Zlobec)

## Golobica

Na dnu brezupa pride upanje. Grobi trilček oboe na koncu pesmi *Oboe Sommerso* se prelevi v začetek pesmi *Una Colomba*, v sladki *mormorando* klarineta, ki igra naslovnega goloba. Na tem mestu Noetov simbol rešitve pred poplavo popravi slabotno prhutanje iz prejšnje pesmi in vodi v izboljšanje pesnikovega razpoloženja.

Giuseppe Ungaretti

## Una Colomba

D'altri diluvi Colomba ascolto.

## Užitek

„Skopa bolečina” lahko zaide, vendar tudi užitek ni popoln. Užitek je „polnost svetlobe”: je „sadež, ki se medi”, je pa tudi vezan na čas in na kraju dneva ga dočaka kesanje. Antiteza užitku in kesanju v srcu pesmi je Carterju ljubo izhodišče. Zdi se, da sta izdelani kontrapunktični snovi iz prvih dveh pesmi pridobili na hitrosti v *Godimentu* in postali ščemeč roj *pizzicato* godal in *staccatissimo* pihal. Namesto da bi počakali, da najdejo skupni korak, inštrumenti v nekakšnem fugato začetku skačejo drug pred drugega, vsak zase. Prvi verz pesmi je

Giuseppe Ungaretti

## Godimento

Mi sento la febbre  
di questa  
piena di luce

Accolgo questa  
giornata come  
il frutto che si addolcisce

Avrò  
stanotte  
un rimorso come un  
latrato  
perso nel  
deserto

## Golobica

O drugih potopih Golobico poslušam.

(prevod: N. H. Tomac)

kot nekakšen frenetičen prolog, ki vztraja v spremljavi, četudi se vokalna linija lenobno razširi, da bi pozdravila nov dan in uživala v opojnosti „medenja”. Vendar pa čutni užitek ne more večno trajati. Podobno kot v *Ed è Subito Sera* pride večer prezgodaj. Ko se pripovedovalčeve pesmi spreminjajo iz medečega se sadeža v prihajajočo noč, se predenje odžitka v inštrumentih sesuje v jecljajoče fragmente. Zadnji krik – čudovito upodobljen kot flažolet na violončelu – obvisi v zraku po zadnjem tonu oboe, čeprav slišen od daleč.

## Užitek

Počutim se vročičnega  
od tega  
polnega svetlobe

Sprejemam ta  
dan kot  
sad ki se medi

Moj bo  
nocoj  
kes kot  
lajež  
izgubljen v  
puščavi

(prevod: N. H. Tomac)

## Arno v Rovezzano

Podobno kot *Tempo e Tempi* se tudi *L'Arno a Rovezzano* prične v filozofskem tonu. Pretveza objektivnega diskurza priključuje nostalgijo in bolečino stare rane. Pesem sopostavlja različni časovni obdobji, retorična načina in različna pogleda na ključna objekta, ki jima pesnik nameni pozornost: hiša na reki Arno in reka sama. Številna dvojna nasprotja so našeta zaradi distance med pripovedovalcem in „bivšim bližnjim prijateljem” (kot to imenuje Carter). Kljub neosebni vzdušju prvih verzov, je osrednje občutje izgubljena ljubezen.

Carterjeva postavitev hkrati slika več perspektiv, spominov in časovnih okvirov v pesmi kot tok zavesti, prikazan v večplastni kontinuirani spremljavi. Strastne ali leno razvijajoče se melodije, nasilno nazobčani

Eugenio Montale

## L'Arno a Rovezzano

I grandi fiumi sono l'immagine del tempo,  
crudele e impersonale. Osservati da un ponte  
dichiarano la loro nullità inesorabile.  
Solo l'ansa esitante di qualche paludoso  
giuncheto, qualche specchio  
che riluca tra folte sterpaglie e borraccina  
può svelare che l'acqua come noi pensa se stessa  
prima di farsi vortice e rapina.  
Tanto tempo è passato, nulla è scorso  
da quando ti cantavo al telefono „tu  
che fai l'addormentata” col triplice cacinno.  
La tua casa era un lampo visto dal treno. Curva  
sull'Arno come l'albero di Giuda  
che voleva proteggerla. Forse c'è ancora o  
non è che una rovina. Tutta piena,  
mi dicevi, di insetti, inabitabile.  
Altro comfort fa per noi ora, altro  
sconforto.

fragmenti, zvoneči intervali in empatični pulzi podobni koračnici, vse to izhaja in se vrača nazaj v trilčke, ki nudijo tekoče ozadje skozi večji del pesmi. Proti koncu stavka kulminira *cantando* melodija v violini v velikem solu, ki omahuje med nasprotnima poloma refleksije in neustavljivega gibanja pesmi oziroma skladbe.

## Arno v Rovezzanu

Velike reke so podoba časa,  
kruta in neosebna. Če jih opazuješ z mosta,  
izkazujejo svojo nepopustljivo ničevost.  
Samo oklevajoča zanka kakšnega močvirnega  
trska, kakšno ogledalo,  
ki se svetlika med gostim šibjem in mahovino  
lahko odkrije, da voda, kot mi, misli nase  
preden postane vrtinčasta in grabežljiva.  
Toliko časa je minilo, nič ni preteklo  
odkar sem ti pel po telefonu „ti  
ki se greš zaspanko” s trojnimi krohotom.  
Tvoja hiša je bil blisk, viden iz vlaka. Okljuka  
na Arnu je kot Judeževino drevo,  
ki jo je hotela zaščititi. Morda je še vedno tam ali  
pa je samo ruševina. Vsa polna  
mrčesa, si mi pravila, neprimerna za bivanje.  
Drugega udobja nama je zdaj treba, drugega  
neudobja.

(prevod: N. H. Tomac)

## Ena

*Uno* je prva od šestih oštevilčenih kitic, ki tvorijo Ungarettijeve *Pregovore*. Besedilo v dveh vrsticah je strukturirano kot hiazem, ki spretno razmejuje petje znotraj življenjskih meja. Carter razmeji „petje za začetek” in „petje za konec” z rapsodičnim solom za violončelo, ki nadaljuje s strastno sopranovo pesmijo, „péto brez besed”, večinoma tudi v istem registru. Rapsodija je poudarjena z empatičnimi ponavljanimi toni, ki

Giuseppe Ungaretti

## Uno

S'incomincia per cantare  
E si canta per finire

predstavljajo dva pola besedila, in s priložnostnimi gromkimi zvoki v resonančnem spodnjem registru violončela.

## Ena

Začne se, da bi peli  
In poje se za zaključek

(prevod: N. H. Tomac)

## Skrivnost pesnika

V pesmi *Segreto del Poeta* se noč spet vrne, kot je značilno za ta ciklus. Tokrat jo spremlja upanje. Pesem se prične se s preprosto izjavo, a v tretjem stavku (ki obsega celotno drugo kitico pesmi) sintaksa postane vrtoglavo kompleksna; pripovedovalec zdrzne v neposredno pripovedovanje o nočnem doživetju, v katerem se neminljivo upanje loči od sence in ponovno zaneti plamen, ki tli v pripovedovalcu, tako da vrne luč vsakdanjim gestam ljubljene.

Pulz je bistveno stičišče Ungarettijeve kompleksne pesmi in Carterjeve uglasbitve. Začetni kontrasti in vztrajni srčni utrip violončela izstopajo iz ozadja veliko počasnejših pulzov drugih inštrumentov – zvokov nočnega brezbriznega miru. Pevkina linija uvodoma prosto plava nad regularnim gibanjem inštrumentov, a pulz v drugi kitici (v stavkih „*Mentre riprende a distaccarsi da ombre,*” „*nel silenzio retituendo va,*” in „*che immortali pàrvero*”) oriše težak napor, ki

prekinja vzdušje brezdušnega nočnega miru.

Poskusi bega od motečega pulziranja v pesmi *Segreto del Poeta* niso nikoli povsem uspešni, kar vpliva celo na najbolj čustven izliv ljubezni v pesmi (*Talmente amate*), ki se nahaja na najvišjem tonu pevkine melodične linije. Samo po nenadnem premoru, ki sledi vrhuncu pesmi, je vztrajno nadaljevanje pulzov začasno prekinjeno. Ekstaza, ki jo čuti pripovedovalec ob ponovnem odkritju Svetlobe (*Luce*), se upira nepopustljivosti časa, orisani v prejšnjih pesmih, ko jo v spominu preobraža v navidezno neskončen ciklus obnavljanja.

Giuseppe Ungaretti

## Segreto del Poeta

Solo ho amica la notte.  
Sempre potrò trascorrere con essa  
D'attimo in attimo, non ore vane;  
Ma tempo cui il mio palpito trasmetto  
Come m'aggrada, senza mai  
Distarmene.

Avviene quando sento,  
Mentre riprende a distaccarsi da ombre,  
La speranza immutabile  
In me che fuoco nuovamente scova  
E nel silenzio restituendo va,  
A gesti tuoi terreni  
Talmente amati che immortali parvero,  
Luce.

## Elliott Carter Mozaik (2004)

za harfo, flavto (altovsko flavto in piccolo), oboo (angleški rog), klarinet (basovski klarinet), violino, violi, violončelo in kontrabas

Skladbo *Mozaik* je naročil londonski Nash Ensemble. Virtuozni harfni solo je še en poklon Carlosu Salzedu, ki mu je delo tudi posvečeno. Skladba obravnava širok spekter tehnik igranja na harfo – od „efekta malega bobna” do „groma” – ki so obrazložene v njegovi knjigi *Modern Study of the Harp* (1921), ki jo je Carter dolgo občudoval. Harfa prevladuje v začetnem delu skladbe z dolgim solom, polnim Salzedovih efektov, podprtih z dramatičnimi gestami v ansamblovi spremljavi. Sledi živahni *scherzando* in par počasnih odlomkov – prvi z dramatičnimi pavzami med izbruhi godal in harfe, drugi z izdržanimi akordi v godalih proti hitrim fragmentom v harfi in pihalih. Razvneta melodija, ki jo z veliko hitrostjo izvedejo pihala, pripelje na vrhunec, ki se nepričakovano razblini v nežno zibajočo *Codo*.

## Skrivnost pesnika

Edino prijateljico imam noč.  
Vedno bom lahko preživel z njo  
Od trenutka do trenutka, ne praznih ur;  
Temveč čas, ki mu predajam svoj utrip  
Kot se mi zdi, ne da bi se sploh  
Odmaknil.

Zgodi se, ko začutim,  
Medtem ko se spet začčenja luščiti iz sence,  
Nespremenljivo upanje  
V meni, ki zopet neti ogenj  
In v tišini znova vrača  
Tvojim zemeljskim kretnjam  
Tako ljubljenim, da so se zdele nesmrtno,  
Svetlobo.

(prevod: N. H. Tomac)