



6. koncert
torek, 16. oktober 2012, ob 20.00
predkoncertni pogovor
z Matthiasom Pintscherjem ob 19.00
Slovenska filharmonija,
Dvorana Marjana Kozine

Mrk

Anton von Webern (1883–1945)

Tri male skladbe, op. 11 (1914)

za violončelo in klavir

Mässige (Zmerno)

Sehr bewegt (Zelo razgibano)

Äusserst ruhig (Skrajno mirno)

Milan Hudnik – violončelo

Franco Venturini – klavir

Olga Neuwirth (roj. 1968)

torsion: transparent variation (2001)

za fagot solo s samplerjem, oboo, klarinet (basovski klarinet), trobento (piccolo trobento), pozavno, tenorsko Wagnerjevo tubo, tolkala, violino, violo in violončelo

Paolo Calligaris – fagot

Matej Šarc – oboa, Jurij Jenko – klarinet, Matthew Conley – trobenta, Marko Ilić – pozavna,

Metod Tomac – Wagnerjeva tuba, Jože Bogolin – tolkala, David Fulmer – violina,

Ana Glišić – viola, Milan Hudnik – violončelo

Kaija Saariaho

Lichtbogen (1986)

za flavto, tolkala, harfo, klavir, dve violini, violo, violončelo, kontrabas in elektroniko

Aleš Kacjan – flavta

Jože Bogolin – tolkala, Nicoletta Sanzin – harfa, Franco Venturini – klavir, David Fulmer

in Janez Podlessek – violina, Ana Glišić – viola, Milan Hudnik – violončelo,

Petar Brčarević – kontrabas, Vasja Progar – elektronika

Anton von Webern

Tri male skladbe, op. 11 (1914)

za violončelo in klavir

Mässige (Zmerno)

Sehr bewegt (Zelo razgibano)

Äusserst ruhig (Skrajno mirno)

Milan Hudnik – violončelo

Franco Venturini – klavir

odmor

Matthias Pintscher (roj. 1971)

sonic eclipse (2009/10)

za trobento solo, rog solo, flavto, oboo, dva klarineta, fagot, pozavno, harfo, klavir, dva tolkalca, dve violini, violo, violončelo in kontrabas

celestial object I

celestial object II

occultation

Matthew Conley – trobenta, Saar Berger – rog

Aleš Kacjan – flavta, Matej Šarc – oboa, Jurij Jenko – klarinet, Peter Kuder – klarinet,

Paolo Calligaris – fagot, Marko Ilić – pozavna, Nicoletta Sanzin – harfa, Franco Venturini – klavir,

Jože Bogolin in Špela Mastnak – tolkala, David Fulmer in Janez Podlessek – violina,

Ana Glišić – viola, Milan Hudnik – violončelo, Petar Brčarević – kontrabas

Anton von Webern (1883–1945)

Tri male skladbe, op. 11 (1914)

za violončelo in klavir

„Anton Webern zna z eno samo gesto povedati cel roman. Veselje znotraj enega samega diha,“ je dejal Arnold Schönberg, njegov mentor in tesni sodelavec pri razvijanju dvanajsttonske kompozicijske tehnike.

Tri male skladbe, op. 11, so poleg Dveh skladb za violončelo in klavir (1899) ter Sonate za violončelo in klavir iz leta 1914 Weberново najbolj reprezentativno delo za to zasedbo. Na očetovo prošnjo se je leta 1914 lotil komponiranja obsežne Sonate za violončelo in klavir. S tem je hotel zadostiti tako očetovi kot Schönbergovi želji, da ne bi komponiral tako zelo kratkih skladb. Ko pa je Webern končal prvi stavek Sonate, je moral z delom začasno prekiniti. V pismu Schönbergu se je takole opravičil: „Prosim, da se ne razjeziš, ker je že spet nastalo nekaj tako kratkega. Rad bi razložil, kako se je to zgodilo. Najprej sem imel že jasno izdelan koncept obsežne dvostavčne kompozicije za violončelo in klavir. Ko sem bil s prvim stavkom že zelo daleč, mi je postalo jasno, da bom moral napisati nekaj drugega. Razločno sem začutil, da bo nekaj ostalo nenapisano, če bi v sebi potlačil to nujno. Prekinil sem torej z veliko skladbo, čeprav je gladko napredovala, in hitro napisal Tri male skladbe.“ Kmalu za tem, ko je Webern to pismo napisal, je izbruhnila I. svetovna vojna in veliki Sonati se ni nikoli več posvetil ...

Tri male skladbe, op. 11, so res kratke, saj skupaj trajajo vsega dve minuti. Zanje je bistvena neverjetna integriranost in prepletenost violončelovega in klavirskega parta. V kratkih frazah inštrumenta dopolnjujeta melodične linije, medsebojno nanje vplivata; drug drugemu sta enkrat vzrok, drugič posledica. Webern v vsega dveminutni skladbi uporabi kar najširšo paleto različnih načinov produkcije zvoka na violončelu: *con sordino*, *pizzicato*, *sul ponticello*, *sul tasto*, flazoletni toni, *glissandi*.

Skladba je bila napisana skoraj devet let pred 'uradnim' nastopom dvanajsttonske kompozicijske tehnike. Zagotovo je eno

najzgodnejših del, če ne prvo delo sploh, napisano v pravi dvanajsttonski maniri.

Olga Neuwirth (roj. 1968)

torsion: transparent variation (2001)

za fagot solo s samplerjem, oboo, klarinet (basovski klarinet), trobento (piccolo trobento), pozavno, tenorsko Wagnerjevo tubo, tolkala, violino, violi in violončelo

Skladba *torsion: transparent variation* je nastala na pobudo fagotista Pascala Galoisa. Je primer skladateljčinega ukvarjanja z impulzi drugih umetnostnih zvrsti. Dvojni naslov skladbe aludira na skulpturi konstruktivista Nauma Gaba (1890–1977), ki služita kot imaginarni vir za glasbene detajle skladbe. Dinamični ritmi in imaginarna gibanja označujejo Gabove umetnine, sestavljene iz linij in gmote. Glasbena arhitektura skladbe sloni na nasprotju med dvema poloma: fagotom na eni in osemčlanskim ansamblom na drugi strani. Nasprotje je izraženo skozi kompleksno recipročno delovanje med linearnimi elementi fagota in zvočnimi gmotami ansambla. Fragmenti, dinamično gibanje, vedno znova ponavljajoči se ritmi in prekinjanja, ki vodijo v navidezno praznino, iz katere komponistka vedno znova začenja ...

Praznine so ena najpomembnejših značilnosti kompozicije Olge Neuwirth. Skladba *torsion: transparent variation* raziskuje prav te. Znotraj njih se glasha umakne morečiči tišini, iz katere nenadoma izstopijo zvočni vzorci. Arhitekturni prazni prostori so goli zidovi arhitekta Daniela Libeskinda (odprti prostori Judovskega muzeja v Berlinu), za katere je našel navdih v glasbenem torzu Mojzesa in Arona Arnolda Schönberga. Vseh pet zvočnih vzorcev je Olga Neuwirth posnela v Libeskindovih 'prazninah'. Ti tuji elementi so s svojim tihim šelestenjem v nasprotni relaciji s potekom glase in se z ostalim ne mešajo. V tihem šelestenju je moč iz daljave zaslišati *klezmer*, kar ustvarja občutek, da so spominski prostori sočasno odprti. Realni čas

v koncertnem prostoru postane prepusten, ko se reminiscenčni zvoki infiltrirajo v izvedbo skladbe in občasno vplivajo na zvočni material, ki ga izvaja ansambel. Zvoki prodirajo v ritem in melodijo, ovijajo njun skriti potencial in osmišljajo skoraj nezaznavno nadaljevanje zvoka tako, da skušajo povedati nekaj, česar se ne da izraziti.

(Stefan Dress)

Kaija Saariaho

Lichtbogen (Električni lok) (1986)

za flauto, tolkala, harfo, klavir, dve violini, violo, violončelo, kontrabas in elektroniko

Navdih za naslov skladbe *Lichtbogen* (slovensko: električni lok – samostojni električni tok po plinu na območju napetosti, na katerem ima plin izredno majhen upor, op. prev.) sem dobila med opazovanjem polarnega sija na arktičnem nebu, ko sem pričela s komponiranjem skladbe. Med gledanjem gibanja te ogromne, tihe svetlobe, so se mi porodile prve zamisli o obliki in glasbenem jeziku nove skladbe. Kakšna je odvisnost – in ali sploh obstaja? – med tem naravnim fenomenom in mojo glasbo, tega ne vem.

V skladbi *Lichtbogen* prvič uporabljam računalnik v kontekstu zgolj inštrumentalne glasbe. Posebne harmonije in ritme sem razvila z dvema različnima orodjema v centru IRCAM v Parizu.

Harmonski material sem postavila tako, da sem s pomočjo sistema *CRIME* analizirala kratke prehode, ki jih igra violončelo izvajajoč umetne flažolete in večzvočja. Analiza je potekala na različnih delih zvokov, kjer sem izbrala veliko 'malih oken'. Iz rezultatov teh analiz sem rekonstruirala prehode in ustvarila harmonične procese, ki sem jih pogosto kombinirala z originalnim načinom izvajanja analiziranega zvoka tako, da harmonično in zvočno barvno prihajajo iz istega vira.

Za ritem uporabljam mrežo programov, ki mi jo je v okolju *FORMES* pomagal postaviti Xavier Rodet. Ti programi so mi omogočili, da sem lahko vzpostavila interpolacije in prehode za različne glasbene parametre. Ritmične interpolacije sem ustvarila med različnimi glasbenimi vzorci z uporabo krožnih list, v katerih se ob vsaki ponovitvi spremenijo vrednosti, ki tako spreminjajo splošni karakter ritmičnih vzorcev. Izračunane rezultate sem nato transkribirala v približke, tako da jih je mogoče izvajati s pomočjo klasične notacije.

Skladba *Lichtbogen* je naročilo Francoskega ministrstva za kulturo in je posvečena Paulu Mefanu.

(Kaija Saariaho)

Matthias Pintscher (roj. 1971)

sonic eclipse (zvočni mrk) (2009/10)

za solo trobento, solo rog, flauto, oboo, dva klarineta, fagot, rog, trobento, pozavno, harfo, klavir, dva tolkalca, dve violini, violo, violončelo in kontrabas

„*Symbol vse umetnosti je prizma,*“ je zapisal literat E. E. Cummings. Podobno kot prizma razlomi belo svetlobo na njene barvne sestavine, je naloga umetnosti razlomiti 'objektivni realizem', da bi razprla mnogovrstno razkošje, ki se skriva znotraj navidezno bele realne luči. Njena metoda je, tako pesnik, dekonstrukcija.

Podobno kot v ciklu *Študije za Razpravo o tančici*, je tudi v trilogiji *sonic eclipse* (2009/10) pokrivanje in postopno zastiranje ena glavnih tem kompozicijskega procesa Matthiasa Pintscherja. V prvem delu skladbe z naslovom *celestial object I* je solistična vloga namenjena trobenti, v drugem – *celestial object II* pa rogu. Oba inštrumenta se v tretjem delu *occultation* medsebojno prekrizata in se v celoti spojita z ansambлом. Sliko za takšen postopek je

Pintscher našel v pojavu mrka, torej pri prekrivanju nebesnih teles in obojestranski zatemnitvi v trenutku popolnega pokritja. „*Hotel sem raziskati zvočni material dveh zelo različnih inštrumentov, ki sicer pripadata isti družini (trobila) in jima hkrati omogočiti, da lahko zvenita vsak po svoje. Popolnoma različni zvočni in oblikovni repertoar teh dveh inštrumentov nato počasi združim in postavim enega na drugega. Nato v združitev potegnem še ansambel, tako da vse tri subjekte združim v en glas, en inštrument in eno zvočno gesto, ki se nato ponovno razdre. Slikovno ta postopek povsem ustreza pojavu mrka.*”

Iz zgoščenih z jezikom nastavljenih zvočnih delcev brez določene tonske višine solo trobente se v skladbi *celestial object I* razvije dialog z ansambлом, ki je podoben postopni polastitvi: najprej v obliki rezponzorija, nato pa z obojestranskim intenziviranjem igre ansamblovih inštrumentov, ki zvok trobente naravnost absorbirajo, ga drugače obarvajo in mu tvorijo odmev. Trobentin tonski material sega od impulzivnih gest do virtuoznih koloratur.

V drugem delu, *celestial object II*, je situacija drugačna. Solistični rog je nosilec velikih melodičnih linij. Izvaja pasaže v najtišji možni dinamiki, uporablja

najrazličnejše tehnike trobilne igre in ustvarja velik ekspresivni muzikalni lok. Če primerjamo igranje obeh inštrumentov, ugotovimo, da je trobenta veliko bolj eksperimentalna in virtuozna.

Obe nasprotji se v tretjem delu *occultation* združita, pride do neke vrste sinteze. Kot Pintscher sam pojasni, postane v tretji skladbi glasbeni material prvih dveh skladb „komprimiran in naložen drug vrh drugega. Oba zvočna materiala se medsebojno topita, izmenjujeta in kombinirata podobno kot v stretti. Prideta si tako blizu, da drug drugega skoraj v celoti pokrijeta.” Še več, zvočni materiali obeh stavkov prodirajo drug v drugega, se medsebojno raziskujejo in prepletajo. Ti procesi se postopoma prenesejo na celoten ansambel in kulminirajo v masivnih *tutti* eksplozijah (udarcih) in grobih prekinitvah.

Prva dva dela cikla, *celestial object I in II*, je premierno izvedel ansambel Scharoun v Berlinu in Zermattu na poletni akademiji Berlinskih filharmonikov. Tretjega, *occultation*, pa je krstno izvedel ansambel Klangforum z Dunaja na koncertu ob 25-letnici ansambla v Wittnu.

(Dr. Marie Luise Maintz)