

2. koncert

torek, 20. oktober 2015, ob 20.00

Predkoncertni pogovor ob 19.00

Gostje pogovora: Vito Žuraj, Márton Illés in Michael Pelzel
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Claviers

Scenski koncert

Drage poslušalke, cenjeni poslušalci,
vljudno vas naprošamo, da med skladbami ne ploskate,
in da z aplavzom nastopajoče nagradite šele po zadnji skladbi.



Nicola Vicentino (1511–1575)

Musica prisca caput
za kromatični čembalo s 36-imi tipkami
na oktavo

Johannes Keller – kromatični čembalo

Ivan Višnegradski (1883–1979)

Preludij št. 5
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Vito Žuraj (roj. 1979)

Recitativi (2012) – I
za sopran in kromatični čembalo
s 24 tipkami na oktavo

Marisol Montalvo – sopran
Johannes Keller – kromatični čembalo

Ivan Višnegradski

Preludij št. 3
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Pierre Boulez (roj. 1925)

Notations (1945) – 1. Fantasque–
Modéré
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Ivan Višnegradski

Preludij št. 2
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Márton Illés (roj. 1975)

Három akvarell (2012) – I
za čembalo

Svetovna premiera

Johannes Keller – čembalo

Michael Pelzel (roj. 1978)

Brushing (2009) – 1. del
za preparirani klavir

Marija Skender – klavir

Pierre Boulez

Notations – 2. Très vif
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Ivan Višnegradski

Preludij št. 1
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Vito Žuraj

Recitativi – II
za sopran in kromatični čembalo s 24
tipkami na oktavo

Marisol Montalvo – sopran
Johannes Keller – kromatični čembalo

Ivan Višnegradski

Preludij št. 9
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Pierre Boulez

Notations – 4. Rythmique
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Ivan Višnegradski

Preludij št. 11
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Márton Illés

Három akvarell (2012) – II
za čembalo

Svetovna premiera

Johannes Keller – čembalo

Ivan Višnegradski

Preludij št. 14
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Pierre Boulez

Notations – 5. Doux et improvisé
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Helmut Lachenmann (roj. 1935)

Guero (1970)
študija za klavir

Marija Skender – klavir

Pierre Boulez

Notations – 8. Modéré jusqu'à très
vif
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Ivan Višnegradski

Preludij št. 4
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Vito Žuraj

Recitativi – III
za sopran in kromatični čembalo s 24
tipkami na oktavo

Marisol Montalvo – sopran
Johannes Keller – kromatični čembalo

Ivan Višnegradski

Preludij št. 17
za dva klavirja uglašena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

György Ligeti (1923–2006)

Passacaglia Ungherese (1978)
za klavikord

Johannes Keller – klavikord

Michael Pelzel

Brushing – 2. del
za preparirani klavir

Marija Skender – klavir

Pierre Boulez

Notations – 11. Scintillant
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Ivan Višnegradski

Preludij št. 18
za dva klavirja uglasena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Márton Illés

Három akvarell (2012) – III
za čembalo

Svetovna premiera

Johannes Keller – čembalo

Ivan Višnegradski

Preludij št. 20
za dva klavirja uglasena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Pierre Boulez

Notations – 12. Lent – Puissant et
âpre
za klavir

Neus Estarellas Calderón – klavir

Ivan Višnegradski

Preludij št. 23
za dva klavirja uglasena v četrttonski
razdalji*

Marija Skender,
Neus Estarellas Calderón – klavir

Vito Žuraj

Recitativi – IV
za sopran in kromatični čembalo s 24
tipkami na oktavo

Marisol Montalvo – sopran
Johannes Keller – kromatični čembalo

Michael Pelzel

Brushing – 3. del
za preparirani klavir

Marija Skender – klavir

Nicola Vicentino (1511–1575)

Madonna il poco dolce
za kromatični čembalo s 36-imi tipkami
na oktavo

Svetovna premiera

Johannes Keller – kromatični čembalo

**Slowind se zahvaljuje Glasbeni šoli
Fran Korun Koželjski v Velenju,
ker je prijazno posodila čembalo.**

* Preludiji Ivana Višnegradskega so iz zbirke *24 Préludes dans tous les tons de l'échelle chromatique diatonisée à 13 sons, pour 2 pianos en quarts de ton/24 Preludijev v vseh tonih kromatične lestvice, diatonizirane na trinajstih višinah za dva četrttonska klavirja, op. 22 (1934, rev. 1960)*

Nicola Vicentino (1511–1575)

Musica prisca caput
za kromatični čembalo s 36-imi tipkami
na oktavo

Madonna il poco dolce
za kromatični čembalo s 36-imi tipkami
na oktavo

Svetovna premiera

Nicola Vicentino je leta 1555 objavil traktat z naslovom *L'antica musica ridotta alla prattica moderna (Stara glasba, prirejena za moderno prakso)*. Vicentino je iskal kar največjo možno izraznost v glasbi. Menil je, da v moderni glasbi njegovega časa obstoječi trije antični tonski spoli – enharmonika, diatonika in kromatika – ne igrajo več nobene vloge, čeprav je njihovo delovanje v antičnih tekstih opisano kot izjemno močno. Zato je poskusil tonske spole definirati tako, da bi postali združljivi z moderno prakso muziciranja. Našel je rešitev, v kateri je spoznal, da je 'diesis' (na primer razdalja med tonoma Es in Dis) enaka petini tona v srednjetonki uglastitvi, ki je bila takrat običajna. To petino tona je uporabil za definicijo enharmonskega tonskega spola. Da bi se, kompozicijsko gledano, lahko enako svobodno gibal v vseh treh tonskih spolih, je moral interval 'diesis' prirediti tako, da se ga je dalo univerzalno transponirati. To je pripeljalo do delitve oktave na 36 enakih delov. Cel ton je tako vseboval pet 'diesisov', diatonični polton je bil sestavljen iz treh in kromatični polton iz dveh 'diesisov'. Srednjetonki kvintni krog se s takšno delitvijo sklene po 36-tih korakih, 'volka' v tem primeru ni.

Oba kratka štiriglasna madrigala z naslovoma *Musica prisca caput (Stara glasba*

je glavna) in *Madonna il poco dolce (Marija tako nemilo)* se nahajata v Vicentinovem traktatu in ilustrirata način komponiranja v vseh treh tonskih spolih. *Musica prisca caput* sestoji iz treh delov; prvi je napisan striktno diatonično. Pri Vicentinu to ne pomeni samo, da lahko uporablja izrecno samo bele tipke, pač pa tudi melodične intervale izključno iz diatoničnega tetrakorda – torej cele tone in poltone. Mala terca spada že h kromatičnemu genusu in jo zato uporabi šele v drugem delu skladbe, enako kot kromatični polton. V enharmonskem genusu Vicentino melodično uporabi tudi 'diesise', medtem ko vertikalni zvoki ves čas ostajajo srednjetonki.

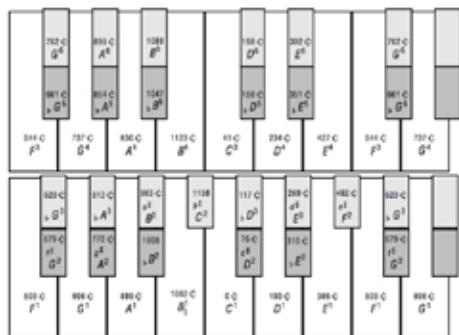
V madrigalu *Madonna il poco dolce* se mešajo trije tonski spoli. Skladba s tem demonstrira ekspresivnost, ki leži v prehodih iz enega genusa v drugega. Pri tem je Vicentino očitno veliko pozornosti posvečal melodični kvaliteti intervalov. V številnih zapisih je opisoval delovanje določenih intervalov, ki vsi skupaj omogočajo večglasno progresijo. Intervali diatoničnega genusa so za Vicentina suhoparni in trdi, kromatični elegantni in mehki, enharmonski pa žlahtni in veličastni.

Da bi takšne vrste glasbo lahko naštudirali z vokalnim ansamblom, je bil potreben poseben instrumentarij. Vicentino je podrobno opisal svoj *archicembalo* s 36-imi tipkami na oktavo in *archiorgano*, ustrezne prenosne orgle z lesenimi piščalmi. Ta instrumenta sta dokazano obstajala v različnih izvedbah, vendar pa se nista ohranila. Na njegov *archicembalo* je igral Luzzascho Luzzaschi v Ferrari, tam ga je slišal tudi Gesualdo in verjetno dobil navdih za komponiranje

na kromatično-enharmonski način. Prav tako je bil virtuoz na instrumentu *cimbalo cromatico* tudi Luzzaschijev učenec Frescobaldi. Emilio de' Cavalieri opisuje enharmonske orgle, ki so bile dejansko del inventarja družine Medici.

Sledi enharmonskih instrumentov in glasbe zanje najdemo po vsej Evropi še do poznega 17. stoletja. Vicentino pa je s svojimi brezkompromisnimi idejami spisal del glasbene zgodovine.

Johannes Keller



Risba archicembala Nicole Vicentina, instrumenta, ki ga je izdelal posebej za svoj 36-tonski sistem.

Ivan Višnegradski (1883–1979)

24 Préludes dans tous les tons de l'échelle chromatique diatonisée à 13 sons, pour 2 pianos en quarts de ton, Op. 22 (1934, rev. 1960)

Ruski komponist Ivan Višnegradski je nekoč zapisal: „*Lahko bi bil poet, filozof ali glasbenik. Izbral sem glasbo, zato sem postal komponist.*” Ta misel nam pomaga pri predstavi, kako predan je bil Višnegradski svoji kulturi in ustvarjalnemu duhu. Prepričan je bil, da mora vsaka skladba najprej imeti svoje korenine v *glasbeni zavesti*, šele potem se lahko manifestira v *glasbenem prostoru*. Celo več. Višnegradski je stremel k temu, da bi se (njegova) glasba nagibala h kozmični zavesti s pomočjo njenega zlitja z *zvočnim kontinuumom*. Za dosego tega skoraj utopičnega cilja je Višnegradski pričel z ustvarjanjem zvočnega prostora, v katerem bi se vedno manjši intervali zgoščevali v čedalje večjo, skoraj neskončno gostoto. Ta prostor je napolnjeval z mikrointervali – intervali, manjšimi od kromatičnega poltona, velikimi najprej četrtr tona, kasneje pa tretjino, šestino in celo dvanajstino tona, s čimer je ustvaril popolnoma nov svet kromatike, imenovan *ultrakromatizem*.

Pri kreiranju takšnega kontinuumu se je Višnegradski v času svojega življenja lahko posluževal predvsem instrumenta, ki bi zdržal tako prefinjeno intonacijo, in to je bil seveda klavir. Želel je najti glasbilo, ki bi omogočalo študij in koncertno izvajanje mikrointervalov. Zato je sprva uglasil dva klavirja na četrtrtonski razdalji, vendar mu to ni zadostovalo. Samo zaradi želje po novem, drugačnem instrumentu je Višnegradski še mlad zapustil rodni Sankt Peterburg in se preselil v Pariz,

da bi pri enem od vodilnih evropskih izdelovalcev klavirjev dobil ustrezno glasbilo. Izdelovalec klavirjev A. Förster je takšen instrument sicer lahko izdelal, vendar pa Višnegradski ni mogel najti dobrih pianistov, ki bi bili pripravljeni vaditi na njem. Zato se je moral prilagoditi in večino svojih mikrotonalnih in ultramikrotonalnih del prirediti v skladbe za dva, tri ali celo štiri klavirje, ki so med seboj uglaseni s četrtonsko ali še manjšo razdaljo.

Med takšne 'priredbe' sodi tudi zbirka preludijev z naslovom *24 Préludes dans tous les tons de l'échelle chromatique diatonisée à 13 sons, pour 2 pianos en quarts de ton, Op. 22*, kar v slovenskem jeziku pomeni *24 Preludijev v vseh tonih kromatične lestvice, diatonizirane na trinajstih višinah za dva četrtonska klavirja, op. 22*.

Preludiji iz te zbirke so napisani v ultrakromatični četrtonski lestvici, ki vsebuje 24 med seboj enako oddaljenih tonov znotraj ene oktave. Takšno uglasitev je Višnegradski dosegel tako, da je uporabil dva klavirja: prvega, uglasenega na normalni višini, drugega pa za četrtona nižje. Izdelal je dve vrsti notnega materiala – originalno partituro s posebnimi, na novo izumljenimi oznakami in tako imenovano predelavo, verzijo za dva klavirja.

Seveda je samo strukturo skladbe mnogo lažje prepoznati v originalni partituri, ki pa je neizvedljiva. Višnegradski je izoblikoval nove oznake za uporabo zvočnih *klastrov* (šopov oziroma množice hkrati zvenceh sosednjih tonov), precizne višine posameznih tonov in celo dinamike. Tako je na primer uporabljal oznako *mezzo*, kar je pri njem posebna jakost med oznako za *mezzo piano* in *mezzo forte*.

Ivan Višnegradski v času uresničevanja

lastnih vizij ni imel veliko somišljenikov, saj so se njegove zamisli zdele komaj ali celo neuresničljive. Kljub temu pa sta njegova stremeljenja razumela in podpirala francoska komponista Charles Kœchlin in Olivier Messiaen, pri izvedbi njegovih skladb pa so leta 1945 v Parizu sodelovali pianisti in pianistke Yvette Grimaud, Yvonne Loriod, mladi Pierre Boulez in Serge Nigg.



*Četrtonski klavir izdelovalca
Augusta Försterja*

Vito Žuraj (roj. 1979)

Recitativi (2012)

za sopran in kromatični čembalo
s 24 tipkami na oktavo

Štiristavčna suita *Recitativi* je parafraza in hkrati parodija na baročno obliko recitativa. Ta tradicionalni povezovalni element med arijami je bil sprva mišljen kot ritmično govorjeno besedilo ob instrumentalni spremljavi, morda celo kot daljni predhodnik *Sprechgesanga*. Pri recitativu je pomembno besedilo, ki pa ob današnji izvajalski praksi, da se ga prepeva in ne govori, izgubi na razumljivosti. Kot skladatelj se neizmerno dolgočasim ob nekreativnosti melodične invencije ter ponavljanja intervalnih floskul v baročnih recitativih, ki so si podobni kot jajce jajcu; pevec, najsibodi v vlogi evangelista ali operni vlogi, se rasteza levo in desno ob čembalistu, ki zveni kot mesarska muha v kozarcu z marmelado. To prisposodobno sem pretil v štiri stavke za visoki glas in čembalo, ki je v tem primeru posebno glasbilo s 24 tipkami na oktavo, poimenovano *cimbalo cromatico* (kromatični čembalo), za mojo skladbo uglašeno četrt-tonsko. V toku štirih stavkov postopoma razgradim elemente baročnega recitativa: uglasitev terčne harmonije, pevske gestiko, intervalno strukturo spremljave, kontrast med petjem in govorom, ki mu dodam še mikrotonalne glisande in spektralne akorde – od klasičnega recitativa na koncu tako ne ostane prav veliko. Podoben občutek imam po poslušanju velike baročne maše; v ušesih mi še dolgo zvenijo arije in zborovski korali, recitativi pa hitro poniknejo v pozabo.

Besedilo je napisal avstrijski avtor Aleksander Stockinger. Predhodno je bilo

del libreta za mojo opero *Orlandov grad*, samostojno poimenovan *Sturm: Tausend Partikel Fremdheit (Nevihita: Tisoč delcev nenavadnosti)*. Besedilo je zasnovano v nemščini in je sestavljeno iz medsebojno povsem nepovezanih fraz, ki imajo – iz perspektive slovenskega poslušalca – v končni fazi podobno stopnjo razumljivosti kot besedila v prepevanih recitativih nemškega baroka. Skladba je doživela premiero leta 2012 v Frankfurtski operi, prav tako s čembalistem Johannesom Kellerjem in njegovim posebnim glasbilom.

Vito Žuraj

Pierre Boulez (roj. 1925)

Notations (1945)

za klavir

Nič manj kot sedemdeset let so stare miniaturne skladbe ene najvplivnejših in vsestranskih osebnosti sodobne glasbe 20. in 21. stoletja. Zanimiv je tudi podatek, da so nastale vsega petindvajset let za tem, ko je Arnold Schönberg v svoj glasbeni jezik vpeljal dvanajsttonsko tehniko in tako radikalno prekinil s tonalno glasbo. Govorimo torej o letu 1945, ko se je po vsej Evropi končala vojna vihra, avantgardizma pa še ni bilo na vidiku. Takrat je dvajsetletni Boulez na Pariškem konservatoriju študiral dvanajsttonsko glasbo pod mentorstvom Oliviera Messiaena. Messiaen je bil velik zagovornik Schönbergove numerične organizacije tonskih višin, ki so determinirale tudi druge glasbene elemente – ritem, dolžino trajanja posameznih tonov, artikulacijo

in dinamiko. Vzorčni primer dosledne uporabe dvanajsttonske tehnike je Messiaenovo delo *Mode des valeurs et d'intensités* (1949), ki je močno vplivalo na razvoj Boulezovega totalnega serializma, celo do te mere, da je Boulez nekoč izjavil, da je „vsak komponist, ki ne komponira v dvanajsttonskem stilu, nekoristen.“

Dvanajststavčno dvanajsttonsko skladbo je dvanajstega februarja leta 1945 premierno izvedla pianistka Yvette Grimaud.

Márton Illés (roj. 1975)

Három akvarell csembalóra/Trije akvareli za čembalo (2012)

Svetovna premiera

Prva skladba je izjemno filigranska tvorba linij, ki skozi njen potek izrišejo en sam velik, navzgor obrnjen lok. Ta sestoji iz nežnih, ponavljajočih se arpeggirov, pri čemer čembalist tipk ne pritiska do konca, temveč le toliko, da se peresa strun samo dotaknejo, ne da bi jih zares zavibrirala. Takrat se tiho, nežno in nekoliko stekleno oglasijo različne tonske višine, obogatene z blagimi šumi.

Druga skladba se poigrava z virtuoznimi snopi linij, ki so na način *quasi hoquetus* razdeljene med manualoma. Različna registracija manualov (uporaba registra lutnje v zgornjem) in raznovrstna uporaba neenakih oktavnih leg pričarata spreminjajočo se barvo in močno plastičnost linije.

Intimna tretja skladba upodablja najrazličnejše možnosti privabljanja zvokov v majhnem prostoru. Čembalist *ordinario* igro in dušenje registra lutnje kombinira z drsanjem po strunah za kobilico čembala

tako, da zaslišimo njihovo eterično migotanje. Pojavijo se konture aluzije na ljudsko pesem, ki pripeljejo do liričnega izzvena skladbe.

Márton Illés

Michael Pelzel (roj. 1978)

Brushing (2009)

za preparirani klavir

V skladbi *Brushing* (*Krtačenje*) za klavir solo se *ordinario* igranje na instrument pojavi zelo redko, samo čisto na kratko na koncu skladbe in še to pravzaprav neopazno. Kompozicija je v osnovi, podobno kot klavirska sonata, razdeljena na tri dele. V prvem stavku pianistka uporablja različne tehnike igranja s krtačami, lesenimi paličicami za žar in glavniki, v drugem stavku kot koral zazvenijo elektronski loki (*Ebow*) z dolgo trajajočimi zvoki. Tretji stavek je viruozna *Toccata s krtačami*. Skladba je hibrid med kompozicijo za klavir in za tolkala ter zahteva od interpretov veliko virtuoznosti.

Michael Pelzel

Helmut Lachenmann (roj. 1935)

Guero (1970)

študija za klavir

Konec šestdesetih let prejšnjega stoletja je Lachenmann razvil glasbeni jezik, ki ga je sam označil kot *musique concrète instrumentale*, izpeljanko termina Pierra Schaeferja *musique concrète*. Ta pojem označuje glasbo, ki jo tvorijo konkretni zvoki iz človekove okolice in ne abstraktno

notirane strukture. Lachenmannov izraz torej pomeni glasbo vseh zvokov, ki jih lahko določen instrument proizvede, in ki niso notirani s klasično notno pisavo.

Razvijajoč tovrstno glasbo je Lachenmann ustvaril serijo študij za solo instrumente: *Guero* za klavir, *Pression* za violončelo in *Dal niente* za klarinet. Vse naštete skladbe imajo za svoje izhodišče temeljito preučevanje akustičnih možnosti posameznega instrumenta: možnosti ustvarjanja šumov, pokov in vsakršnih zvokov.

Lachenmann označuje svoje delo *Guero* kot 'šestmanualno' različico istoimenskega latinskoameriškega instrumenta. Skladba prehaja od igranja po navpičnih površinah belih tipk do vodoravnih, preko črnih tipk v klavir, mimo vijakov za uglasčevanje klavirja, do praskanja z nohti po strunah. Na takšen način je Lachenmann ustvaril glasbeno strukturo v obratni smeri: ne od določenih formul do izvedbe, pač pa tako, da nek konkretni nekonvencionalni zvok determinira oziroma vodi do strukture.

György Ligeti (1923–2006)

Passacaglia Ungherese (1978)
za klavikord

Vrzel med staro glasbo za čembalo Nicole Vicentina in sodobno glasbo avtorjev Vita Žuraja ter Mártona Illésa na nocojšnjem koncertnem večeru zapolnjuje delo madžarskega skladatelja Györgija Ligetija *Passacaglia Ungherese* (*Madžarska passacaglia*) za čembalo iz leta 1978. Ta virtuozna skladba je primer spogledovanja sodobnih skladateljev z baročno glasbo. V obdobju baroka je pri passacaglii kot glasbeni obliki ostinatni bas razdeljen v tridelni metrum, ta pa tvori podlago za razvijanje in variiranje zgornjih glasov. Baročna kompozicijska metoda je ostala priljubljena tudi pri nekaterih sodobnih skladateljih, kot so Šostakovič, Stravinski, Berg, Lutosławski, Ligeti, Holliger ...

The image shows the first page of the musical score for 'Guero' by Helmut Lachenmann, for piano. The score is written on four systems of staves. The title 'GUERO' and 'Ed. Breitkopf' are visible at the top. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, characteristic of Lachenmann's complex and often non-representational style.

Prva stran notnega zapisa skladbe Helmuta Lachenmanna: *Guero* (Ed. Breitkopf)