

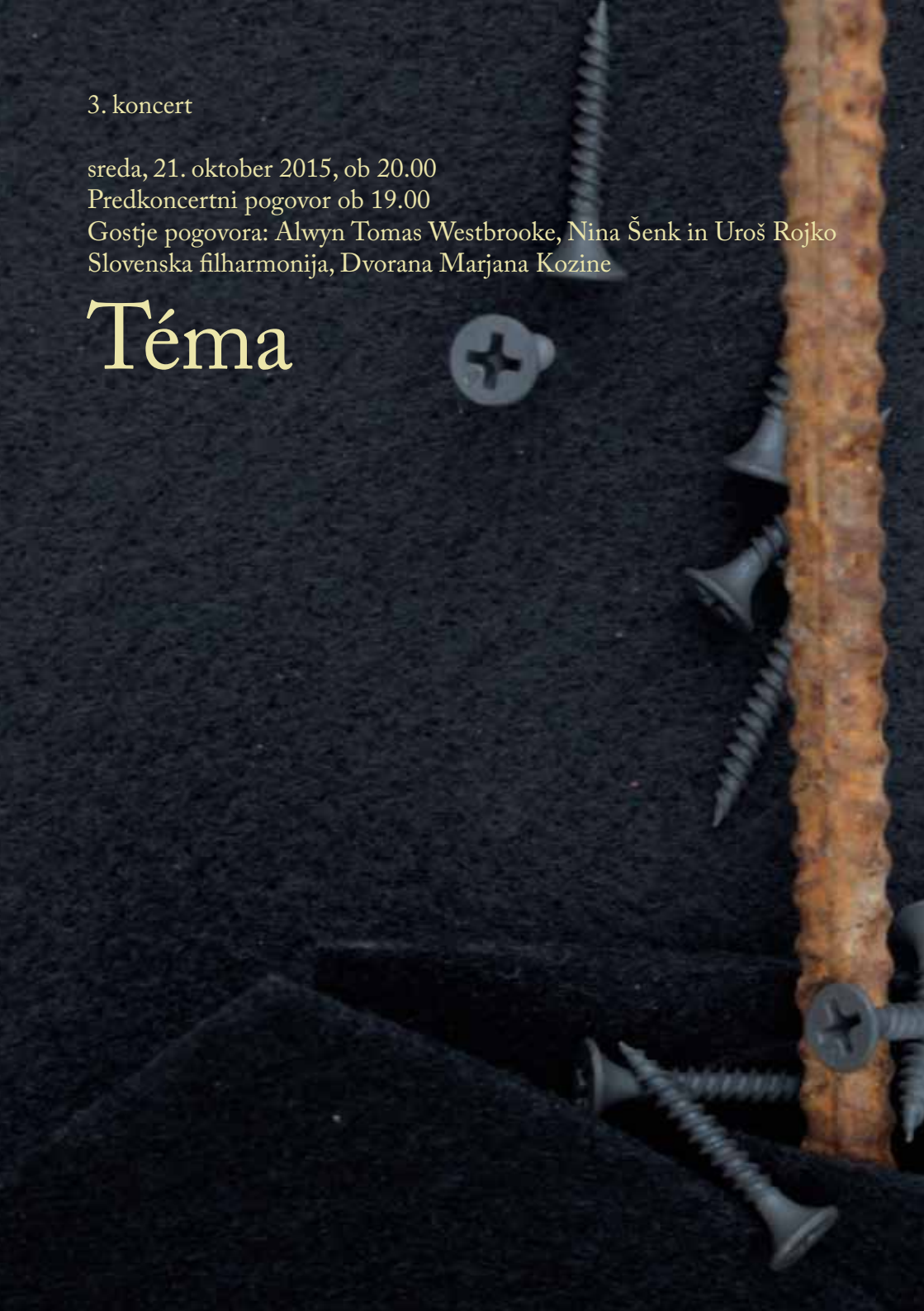
3. koncert

sreda, 21. oktober 2015, ob 20.00

Predkoncertni pogovor ob 19.00

Gostje pogovora: Alwyn Tomas Westbrooke, Nina Šenk in Uroš Rojko  
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

# Téma



**Alwyn Tomas Westbrooke (roj. 1982)**  
„?“, or: Why Gryphons Shouldn't Dance  
(2011)  
za violino, violončelo in klavir

Člani ansambla Tema  
Alwyn Tomas Westbrooke – violina  
Marie Schmit – violončelo  
Olga Želtikova – klavir

**Helmut Lachenmann (roj. 1935)**  
Sakura-Variationen (2000)  
za altovski saksofon, tolkala in klavir

Člani ansambla Tema  
Christoph Heeg – saksofon  
Alexander Schröder – tolkala  
Olga Želtikova – klavir

**Nina Šenk (roj. 1982)**  
Dreamcatcher (2014)  
za flavto, klarinet, tolkala, klavir, violino,  
dva violončela in kontrabas

Aleš Kacjan – flavta  
Jurij Jenko – klarinet  
Jože Bogolin – tolkala  
Marija Skender – klavir  
Janez Podlesek – violina  
Jaka Stadler, Nika Brnič – violončelo  
Miha Firšt – kontrabas

Matej Šarc – dirigent

odmor

**Bruno Mantovani (roj. 1974)**  
L'incandescence de la bruine (1997)  
za saksofon in klavir

Člana ansambla Tema  
Christoph Heeg – saksofon  
Olga Želtikova – klavir

**Georg Katzer (roj. 1935)**  
Schlagmusik 1 (1986)  
za enega tolkalca

Jože Bogolin – tolkala

**Uroš Rojko (roj. 1954)**  
Stone Wind I (1997)  
za flavto in klarinet

Člana ansambla Tema  
Delphine Roche – flavta  
Evgeni Orkin – klarinet

**Pierre Boulez (roj. 1925)**  
Dérive I (1984)  
za flavto, klarinet, vibrafon, klavir, violino  
in violončelo

Ensemble Tema  
Delphine Roche – flavta  
Evgeni Orkin – klarinet  
Alexander Schröder – vibrafon  
Olga Želtikova – klavir  
Alwyn Tomas Westbrooke – violina  
Marie Schmit – violončelo

Mindaugas Piečaitis – dirigent

## **Alwyn Tomas Westbrooke (roj. 1982)**

„?“, or: Why Gryphons Shouldn't Dance (2011)

za violino, violončelo in klavir

Klavirski trio z naslovom „?“, or: *Why Gryphons Shouldn't Dance* („?“, ali: *Zakaj naj grifini ne bi plesali*) črpa svoj osrednji glasbeni material iz nekaterih zelo preprostih latinskoameriških plesnih ritmov, ki pa se pojavljajo tako zelo modificirani, da jih pravzaprav sploh ni mogoče zaznati: enkrat so močno upočasnjeni, spet drugič do skrajnosti pospešeni, proporcionalno popačeni ali pa se pojavijo v več plasteh hkrati. Le v kratkih trenutkih približanja in oddaljitve od vrhunca skladbe se ritmi pojavijo v popolnoma razumljivi obliki z vsemi svojimi prvotnimi lastnostmi. Tako torej ti plesni delčki zaradi svoje popačenosti na paradoksalen način dajejo triu neplesni značaj.

Skladba se prične z obširnimi duetom improvizacijske narave, ki ga menjaje izvedeta violina in violončelo: enkrat hiteče, drugič spet mirno. Njunjo oglašanje je zgrajeno na posebni lestvici, ki tvori glavno melodično in harmonično osnovo. Kasneje vstopi klavir in sicer na precej problematičen način, saj večina tonov omenjene lestvice na njem ne obstaja. Začetni vstopi klavirja so torej nasproti ostalima instrumentoma neizogibno nerodni; enkrat pretirano redki, drugič mogočni z obširnimi *arpeggiandom* čez več oktav, kot da bi s tem klavir hotel nadomestiti svojo melodično nemoč. V nadaljevanju skladbe klavirsko dogajanje postane vse bolj samostojno in suvereno (klavir celo krši kompozicijska pravila, vendar mu komponist to odpusti), tako da pianist zatre in v celoti izpodrine oba godalca. V zaključnih taktih se klavirju spet

diskretno priključita violina in violončelo. Za konec skladbe vsi trije instrumenti nežno obarvajo izzvenevajočo resonanco zaključnega akorda kadence.

*Alwyn Tomas Westbrooke*

## **Helmut Lachenmann (roj. 1935)**

*Sakura-Variationen* (2000)

za altovski saksofon, tolkala in klavir

*Sakura-variacije* so umeščene v nam dobro znani zvočni svet, ki pa sem ga kot komponist že pustil za seboj. Vendar zame ne pomenijo koraka nazaj v kompozicijskem smislu, gre le za pogled nazaj. Jemati jih je potrebno včasih veselo, drugič spet resno, tako kot jaz obravnavam otroke in njihovo potrebo, da se jih znotraj njihovega sveta jemlje resno; in jaz jih jemljem resno. Eksotična melodija veselo-žalostne japonske otroške ljudske pesmi z naslovom *Sakura*, ki v simboliki češnjevih cvetov pričara povezanost čiste lepote z neizogibno minljivostjo, je postavljena v harmonsko-funkcionalno zvočno prakso evropske tradicije. Bachove harmonsko prav nič manj potujene priredbe strogih starih Luthrovih koralov nas na tem mestu pozdravljajo iz daljave. Kljub temu pa moje variacije eskalirajo, čeprav mežikajoče, v psevdodramatičnost: proti koncu se glasba omeji na vsega tri začetne tone melodije, ki jih slišimo kot fortissimo udarce tām-tāma; klavir prispeva široke *klastre*, saksofon pa izbruhne v ekstatično improviziranje – časovno neomejeno in istočasno nevzdržno stanje, iz katerega se glasba hitro vrne v utečene tirnice.

*Helmut Lachenmann*

## **Nina Šenk (roj. 1982)**

*Dreamcatcher* (2014)

za flavto, klarinet, tolkala, klavir, violino, dva violončela in kontrabas

Beseda *dreamcatcher* (*lovilec sanj*) ter simbolika tega predmeta sta bili inspiracija za skladbo, ki opisuje kratek portret (potek) življenja: v otroštvu so zaupanje, sreča, veselje nekaj vsakdanjega, kasneje pa se nam preko izkušenj, okolja in znanja ta dragocena čustva umaknejo in so dosti težje dosegljiva.

V začetku skladbe solo flavta ponazarja otroštvo, posameznika, kasneje pa se počasi in čedalje bolj v lepoto in preprostost vmešava okolje (ansambel), ki začne nanj vplivati, dokler povsem ne prevzame glavne vloge. Kasneje stremimo k iskanju tega občutka iz otroštva in ga za kratek čas včasih v spremenjeni obliki tudi najdemo (solistični deli v skladbi).

Povezavo z otroštvom, čisto zaupanje, srečo in veselje pa je še lažje najti ob zavedanju smrti (unisono pulz v ansamblu) – morda si šele takrat upamo obuditi in loviti sanje, ki smo jih sanjali kot otroci.

*Nina Šenk*

## **Bruno Mantovani (roj. 1974)**

*L'incandescence de la bruine* (1997)

za saksofon in klavir

V skladbi *L'Incandescence de la bruine* (*Inkandescenca pršca*) se poslušalec sreča z migetajočo, fluktuirajočo teksturo zvokov, ki spominjajo na zelo počasi premikajoče se harmonske skupke francoskih spektralistov (ali – gledano

od daleč – drgetajoče akordične teksture v obliki *tremola*, značilne za francosko glasbo od Debussyja dalje).

Muzikalna substanca skladbe pa je precej drugačna; vsebuje relativno majhen in statičen nabor osrednjih tonskih višin, osredotočenih okoli tona F, ki v teksturi prevladujejo v neskončnih ponavljanih različnih tonskih barv in intenzivnosti. Osrednji ton F raste in se širi, nato zopet plahni in izginja, vendar je vedno prisoten, vse dokler kmalu po polovici skladbe hitro ne poide in izgine. Nenadni in znatno zapozneli efekt jasnega kontrasta najde protiutež v enem in istem migetanju tonskih ponavljanj, ki prevevajo ves preostanek skladbe. Proti koncu se F ponovno pojavi in – kljub kratkosti reminiscence obširnega začetka skladbe – da vtis klasične simetrije.

*Alwyn Tomas Westbrook*

## **Georg Katzer (roj. 1935)**

*Schlagmusik 1* (Herz) (1986)

za enega tolkalca

Medtem ko skladbe za tolkala pogosto predvidevajo obsežen instrumentarij, je v mojem delu *Schlagmusik 1* (*Herz*) (*Glasba za tolkala 1* (*Srce*)) poleg tám- táma predpisanih trinajst instrumentov – lesenih in kožnih idiofonov: od nizkega tom-toma pa vse do *wood blocka*. Enemu od teh instrumentov, in sicer kongi, je dodeljena glavna, osrednja strukturna in hkrati miselna vloga. Enakomerno in neomajno bijoč – kot srčni utrip – je osrednji instrument stalno prisoten. Včasih je sicer móten in razsut, ker

ga prekrijejo virtuozne in agresivne kaskade, vendar vedno znova preide v ospredje.

*Georg Katzer*

### **Uroš Rojko (roj. 1954)**

Stone Wind I (1997)

za flavto in klarinet

Leta 1997 je na pobudo Društva slovenskih glasbenih umetnikov nastala skladba *Stone Wind* za flavto in klarinet. Po izvrstni praizvedbi v Ljubljani (s flautistko Ireno Grafenauer in klarinetistom Matetom Bekavcem) je sledilo nekaj repriz revidirane verzije v interpretacijah različnih glasbenikov na Nizozemskem, v Avstriji in Nemčiji, leta 2013 v Seattlu (Seattle Chamber Players) in Darmstadtu (Ansambel Phorminx), leta 2014 v isti zasedbi v Tübingenu, letos avgusta pa v Studiu 14 RTV v Ljubljani, v sijajni izvedbi Anje Brezavšček in Valentine Štrucelj.

S kompozicijskega vidika gre za relativno gosto teksturo glasbenega tkiva, ki se postopoma, skozi metrične spremembe, vedno bolj razteza in redči – kot brazda, ki jo pušča ladja za seboj. Proces redčenja oziroma raztegovanja aludira na formo padajoče vodne kapljice, projicirane v časovno horizontalo. Formalna zgradba in energetski naboj glasbenega gradiva sta se mi zdela v tej skladbi dovolj prepričljiva, da sem na pobude različnih glasbenikov napisal kar pet verzij za različne zasedbe, od treh trio-zasedb do sekteta in leta 2015 tudi za sedem oziroma osem glasbenikov.

Kot komentar k skladbi *Stone Wind*

sem zapisal misel, izvirajočo iz moje tedanje življenjske situacije in pogleda na svet, ki pa se ni kaj dosti spremenil:

*„Veter, ki v tisočletjih razkroji kamen, je kot čista misel, ki potrebuje (v običajnih okoliščinah) skoraj stoletje, da uniči človekove slabosti.“*

*Uroš Rojko*

### **Pierre Boulez (roj. 1925)**

Dérive I (1984)

za flavto, klarinet, vibrafon, klavir, violino in violončelo

*„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. Boulez svoja dela neprestano razvija, širi, krepi in sčasoma predeluje. *„Dokler moje ideje ne izčrpajo vseh možnosti razvoja, ostajajo v meni,“* pravi. To pa je pravzaprav v nasprotju s prevladujočim mišljenjem, da je Boulez na področju glasbe revolucionar.

*Dérive I (Odmik I)* je kratek sektet, ki je nastal leto dni po znameniti skladbi *Triple Duo* Elliotta Carterja in je enako instrumentiran za tri pare instrumentov. Naslov ponazarja *odmik, odklon*, hkrati pa tudi izpeljavo – v tem primeru lastne skladbe *Messagesquise*, ki smo jo slišali na prvem koncertu letošnjega Festivala Slowind in skladbe *Répons* (1981). Tudi ta skladba črpa glasbeno snov iz kriptograma, narejenega iz črk priimka Sacher, ki so ga številni ugledni komponisti z veliko hvaležnostjo in vdanostjo uporabljali v svojih skladbah.

Skozi celotno skladbo *Dérive I* pianist s pomočjo srednjega pedala drži tiho pritisnjene tipke v spodnji oktavi in s tem omogoča resonanco občutljivemu in pretanjenemu zvočnemu dogajanju v preostalih instrumentih.