

slovenska
filharmonija



SOS 2

abonma 2021/22

Olivier Messiaen
skladatelj



Olivier Messiaen



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE

napoved
oktober –
november 2021

PVC 2 | **Vera v življenje**

22. oktober 2021 ob 19.30 (predkoncertni pogovor ob 18.30)

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor Slovenske filharmonije

Holger Speck dirigent

Kristina Bitenc sopran

Jure Počkaj bariton

Andreja Kosmač klavir

Meta Fajdiga klavir

Špela Cvikl timpani

Pihalni in trobilni ansambel

Slovenske filharmonije

spored **Johannes Brahms**: Pogrebni spev, op. 13

Johannes Brahms, prir. **Heinrich Poss**:

Nemški rekviem, op. 45

FKK 2 | **Commedia dell'arte**

28. in 29. oktober 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Masaaki Suzuki dirigent

Liesbeth Devos sopran

Kenneth Tarver tenor

Jaka Mihelač bariton

spored **Mozart** | **Stravinski**

VIP 1 | **Žalujoči kerub**

5. november 2021 ob 19.30 (predkoncertni pogovor ob 18.30)

Dvorana Marjana Kozine, Slovenska filharmonija

Zbor in Orkester Slovenske filharmonije

Hossein Pishkar dirigent

spored **Witold Lutosławski**: Žalna glasba za godala

Luigi Cherubini: Rekviem št. 1 v c-molu

SMS 2 | **Globina teme**

11. in 12. november 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester in Zbor Slovenske filharmonije

Mešani pevski zbor Glasbene matice Ljubljana

James Tuggle dirigent

spored **Žebre** | **Debussy** | **Brahms**



SOS 2

abonma 2021/22

Pesem ljubezni, spev radosti

20. oktober 2021 ob 19.30

Gallusova dvorana, Cankarjev dom

Orkester Slovenske filharmonije

Michael Wendeborg dirigent

Sae Lee klavir

Cécile Lartigau Martenotovi valovi

Ana Dolžan koncertna mojstrica



SODOBNE
ORKESTRSKE
SKLADBE



Olivier Messiaen (1908 –1992)

Simfonija Turangalîla*

Introdukcija

Ljubezenska pesem 1

Turangalîla 1

Ljubezenska pesem 2

Veselje iz krvi zvezd

Vrt ljubezenskega spanca

Turangalîla 2

Razvoj ljubezni

Turangalîla 3

Finale

* Prvič v Sloveniji

Koncert snema in neposredno prenaša program ARS -
3. program Radia Slovenija.



Glasba francoskega skladatelja **Oliviera Messiaena** se izmika enostavnemu slogovnemu predalčkanju, zaradi njenega neodvisnega položaja – in to je značilno – pa so jo kritizirali tako konservativni tradicionalisti kot tudi mlajša generacija skladateljev. A Messiaenova glasba ne kaže le izrecno samosvojih potez, temveč je tudi trdno povezana z glasbenim razvojem. Tako se s poudarjanjem zvočne čutnosti umešča v krog nadaljevalcev francoskega impresionističnega izročila, kot zagovornik natančne kompozicijske organiziranosti pa se Messiaen postavlja v vrsto predhodnikov serializma. Svoj vpliv je širil tudi na predavanjih iz glasbene analize, na katerih so se zvrstili številni osrednji skladatelji druge polovice 20. stoletja (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Karl Goeyvaerts, Iannis Xenakis, Gerard Grisey, Tristan Murail, Paul Henry, Jena Barraqué).

Toda Messiaenova glasba ni samosvoja zgolj iz kompozicijskotehničnega vidika, temveč tudi po vsebinski plati. Zanj je značilno umikanje v religiozno mistiko. Velik del življenja je Messiaen deloval kot organist v pariški cerkvi Svete Trojice. Kot globoko veren človek je napisal obsežen opus religiozne glasbe, ki pa je odtujena liturgični funkcionalnosti. Želel je izražati resnico krščanske vere s krščansko simboliko, vendar pa je pri njem slednja teološke in ne mistične narave. Takšen simbolizem se v skladbah razkriva prek tematizacije krščanske vere, ljubezenskega mita o Tristanu in Izoldi ter narave. V ospredju je božanska ljubezen in skorajda celoten Messiaenov opus se ukvarja z razkritjem Boga prek krščanstva, prek božjega posredovanja v človeku v obliki ljubezni ali, v primeru skladb, v katerih prevladuje ptičje petje, prek božjega posredovanja v naravi.

Takšen idejni svet je Messiaen v svojih skladbah uresničil s posebnim glasbenim stavkom, katerega glavne poteze



Foto: Getty Images



Olivier Messiaen

je leta 1944 razložil v avtopoetskem spisu *Tehnika mojega glasbenega jezika*. V njem se je najprej dotaknil vprašanj ritma in predvsem tistih postopkov, ki so mu omogočili, da se je osvobodil motorične periodične ritmike. Pri tem se je vzoroval pri verzni sistemih grške antične poezije, gregorijanskem koralu in hindujski glasbi, pomembne impulze pa je skladatelju dala tudi natančna analiza *Pomladnega obredja* Igorja Stravinskega. Ugotovil je, da je mogoče najti pot do svobodne metrike na več načinov, in sicer z dodajanjem izredno kratkih notnih vrednosti, kompleksnejšimi variantami avgmentacije in diminucije ter obrazci hindujske klasične glasbe. Uporaba takšnih ritmičnih inovacij pogosto povzroča gosto poliritmijo, ki se zdi po svoji urejenosti mestoma blizu glasbi nezahodnega izvora.



Kljub izraziti pozornosti do ritmične komponente pa je Messiaen vedno poudarjal, da je melodija zanj »najbolj plemenit element glasbe«. Zelo odkrito je priznal, da ima raje melodije, v katerih prevladuje interval tritonusa, interval sekste ali kromatična spreminjanja tonov. Pomemben vir so mu predstavljale tudi ljudske melodije, gregorijanski koral, hindujska glasba (*râga*) in melodične formule iz zgodovine glasbe, ki jih je obdelal s »parodičnimi« postopki in jih tako prilagodil želji po prevladi tritonusa, sekst oziroma kromatičnih postopov. Drugi pomemben melodični vir je Messiaenu pomenilo ptičje petje, ki ga gre z njegovega gledišča razumeti tudi kot simbol raznolikosti in veličastnosti božjega stvarjenja. Sam je bil prepričan, da so »ptice [...] verjetno največji glasbenik na našem planetu«. Z zapisovanjem ptičjega petja je začel že pri štirinajstih letih, vendar je moral pri njegovi transkripciji in »umetniški uporabi« narediti nekaj prilagoditev: upočasnil je tempo, prestavil melodične obrazce v nižji register in razširil intervale, ki jih je na ta način prilagodil temperiranemu sistemu.

Izbrano melodično gradivo je Messiaen podvrgel značilnim melodičnim postopkom, s katerimi se je skušal odtegniti tradicionalnemu motivično-tematskemu delu. Melodični razvoj tako dosega z izpuščanjem posameznih tonov ali delov melodije, permutacijo tonov melodije ali spreminjanjem registrov posameznih tonov v melodični liniji. Najpomembnejše pa je, da so Messiaenove melodije večinoma prilagojene njegovemu sistemu modusov, posebnih, umetno sestavljenih lestvic, znotraj katerih imajo osrednjo vlogo »modusi z omejeno možnostjo transpozicije«, kar pomeni, da jih ni možno poljubno transponirati na kateregakoli od kromatičnih poltonov.



Manj inovacij je zaslediti v Messiaenovih harmonskih postopkih, najbrž predvsem zato, ker je harmonijo dojemal izrazito dekorativno, popolnoma vertikalno in statično. Harmonija pri njem nima funkcijskih teženj, pa tudi ne oblikotvornih, temveč ima predvsem zvočno-čutno vrednost in je očitno dojeta glede na svoje barvne možnosti, kar gre povezovati s skladateljevimi sinestetičnimi občutki (harmonije in moduse je povezoval s točno določenimi barvami). Za Messiaenovo harmonijo so značilni številni dodani toni, kvartni akordi, verige akordov, katerih toni so vsi prevzeti iz zaloge istega modusa, ter kasneje tudi t. i. specialni akordi (*accords spéciaux*), ki večinoma vsebujejo vse akorde durove lestvice, in alikvotni akordi, ki so zgrajeni iz zaporedja alikvotnih tonov. Akorde, med katerimi ni pravih napetosti, je povezoval po logiki harmonskih sekvenc ali v primeru ponavljajočega se melodičnega fragmenta z vsakič drugačno harmonizacijo po sistemu t. i. harmonskih litanij, nemalokrat pa se ponavljajoča se basovska skupina tonov spremeni v harmonski pedal. Takšna harmonska statika predstavlja težavo za formalni razvoj skladb. Pri Messiaenu imamo tako v oblikovnem pogledu opravka predvsem z zaporednim nizanem in nalaganjem, odpoveduje pa se razvojni logiki in prav zaradi tega si je prislužil Boulezov očitek, da v resnici »ne komponira, ampak nalaga«. Izhaja sicer iz tradicionalnih oblik – v svojem spisu navaja fugo, sonatno obliko, oblike iz gregorijanskega koralu, govori pa tudi o dvodelnem in tridelnem pesemskem stavku – toda namesto klasičnega predstavljanja, izpeljevanja in »vračanja« izrablja mozaično logiko in blokovsko nizanje.

Monumentalno **Simfonijo Turangalila** je Messiaen napisal med letoma 1946 in 1948 po naročilu Bostonskega simfoničnega orkestra, prvič pa je bila



izvedena pod taktirko Leonarda Bernsteina. Beseda *turangalīla* izhaja iz sanskrta, pri čemer njen zadnji del *līla* pomeni igro v smislu božjega posredovanja, ki ukrivlja stvarjenje, medtem ko *turanga* označuje iztekajoči se čas. Tvorjenka je zato pomensko zelo bogata in zaznamuje kozmično igro življenja in smrti, stvarjenja in destrukcije, ljubezni in igre, gibanja in statike. Sam skladatelj je zapisal, da je delo »ljubezenska pesem, himna radosti«, pri čemer je treba tako ljubezen kot tudi radost razumeti v njuni najširši, najmočnejši, skorajda transcendentalni obliki.

Deset stavkov simfonije je povezanih v tri sklope: parni stavki so povezani z ljubeznijo, tretji, sedmi in deveti s *turangalīlo*, peti in deseti sta scherzozna, povsem samostojno enoto pa predstavlja uvodni stavek, ki ima funkcijo ekspozicije. Poleg jasnega kontrastnega simfoničnega okvira skrbijo za zagotavljanje simfonične homogenosti tudi štiri ciklične teme. Prvo, brutalno temo, »temo kipa« skoraj vedno predstavljajo pozavne v glasni dinamiki, značilno pa je težko akordično gibanje v vzporednih tercah. Drugo, krhko »temo rož« prinašata dva klarineta v pritajeni dinamiki. Najpomembnejša je tretja tema, »tema ljubezni« – njeni prvi trije toni jasno namigujejo na začetek Wagnerjeve glasbene drame *Tristan in Izolda* –, medtem ko je četrta tema, »tema akordov«, zgolj sosledje akordov, torej specifična zaloga tonov.

Ob cikličnih temah pa je vendarle osrednja komponenta skladbe povezana z ritmom, in sicer s t. i. »ritmičnimi karakterji« in neretrogradnimi ritmi. Pri »ritmičnih karakterjih« ritmi nastopajo simultano in postopoma doživljajo spremembe – skozi skladbo tako nekateri ostajajo nespremenjeni, drugi pa se



avgmentirajo (podaljšujejo) ali diminuirajo (skrajšujejo), kar prinaša kljub izrabi istega ritmičnega materiala ves čas spreminjajoče se ritmične teksture, medtem ko gre pri neretrogradnih ritmihi za palindromne ritmične vzorce, ki dajejo enako ritmično zaporedje, če jih beremo z začetka ali s konca. Takšno slojevito ritmično bogastvo Messiaen potaplja v zvoke močno razširjenega orkestra, iz katerega izstopata solistični klavir in Martenotovi valovi, elektronski inštrument, ki lahko igra le melodično linijo, vendar pa je zmožen širokih dinamičnih sprememb in silovitih glissandov. Povečana je tudi sekcija tolkal, ki skupaj s klavirjem pogosto ustvarja zvočnost, podobno javanskemu gamelanskemu orkestru, takim gostim teksturam pa stojijo nasproti solistične epizode klavirja, ki pogosto nastopijo tik pred največjimi vrhunci.

Prvi stavek, *Introdukcija*, sestoji iz dveh odsekov, ki ju povezuje kadenca solističnega klavirja. V prvem dominirata »tema kipa« in »tema ljubezni«, medtem ko je za drugega značilno naslojevanje različnih ritmov. V drugem stavku, *Ljubezenski pesmi 1*, se izmenjujeta povsem kontrastna elementa, hitri, strasten motiv v trobentah in tih, nežen motiv, ki ga predstavijo Martenotovi valovi. Tretji stavek, *Turangalîla 1*, je oblikovan kot zaporedje epizod, v katerih se izmenjujejo in naslojujejo tri različne teme, medtem ko četrti stavek, *Ljubezenska pesem 2*, po svoji obliki spominja na scherzo. Na podoben način je oblikovan tudi ekstatični peti stavek, *Vesetje iz krvi zvezd*, medtem ko je šesti stavek, *Vrt ljubezenskega spanca*, statičen, skladatelj pa si ga je zamislil kot pokrajino, ki izvira iz zaljubljenecv, potopljenih v spanec. Sedmi stavek, *Turangalîla 2*, se spopada z bolečino in smrtjo. V osmem stavku, *Razvoju ljubezni*, so uporabljene vse ciklične teme, pri



čemer orkestrski izbruhi postajajo vse močnejši in po skladateljevih besedah zaznamujejo »Tristana in Izoldo, ki ju je transcendirala zveza Tristan-Izolda«. Deveti stavek, *Turungalîla 3*, je zasnovan kot niz variacij, v katerih postajajo ritmični vzorci vedno kompleksnejši, medtem ko je zadnji stavek napisan v sonatni obliki, pri čemer kot glavna tema služi pospešena »tema ljubezni«, ki skladbo tudi zmagovito zaključi.

Naročnik skladbe Serge Koussevitzky, glavni dirigent Bostonskega simfoničnega orkestra, ki je moral zaradi slabotnega zdravja krstno izvedbo prepustiti takrat mlečnozobemu Bernsteinu, je kmalu po izvedbi zatrdil, da je Messiaenova simfonija najpomembnejše glasbeno delo po *Pomladnem obredju* Igorja Stravinskega. Danes vemo, da se ni zmotil.

Gregor Pompe



Foto: Magdalena Höfner

Michael Wendeborg

V pretekli sezoni je bil dirigent in pianist **Michael Wendeborg** imenovan za glavnega opernega dirigenta v mestu Halle, kjer je sicer prvi dirigent že od leta 2016.

Wendeborg je že dirigiral uglednim zasedbam, kot so Državna kapela iz Berlina, Mlada nemška filharmonija, Klangforum Wien, Remix Ensemble Porto, Ensemble intercontemporain, Birminghamška skupina za sodobno glasbo, Musikfabrik iz Kölna in Sinfonietta iz Basla, pa tudi Simfoničnemu orkestru Jugozahodnonemškega radia, Mahlerjevemu komornemu orkestru, Simfoničnemu radijskemu orkestru iz Berlina in zasedbi Ensemble Modern. Med letoma 2011 in 2018 je bil glasbeni direktor zasedbe Contrechamps iz Ženeve.

Gostoval je na Luzernskem festivalu, Münchenskem bienalu, Beneškem bienalu, festivalu v Bregenzu,



festivalih Eclat (Stuttgart), Ultraschall (Berlin), Klangspuren (Schwaz) in Wien Modern.

V letošnji sezoni bo z zasedbo Ensemble Modern nastopil v Frankfurtu, 's-Hertogenboschu in Pragi. Prvič bo dirigiral v Semperjevi operi v Dresdnu, in sicer krstni izvedbi opere skladatelja Torstena Rascha *Die andere Frau* (Druga ženska).

Njegov operni repertoar je širok, pozornost mednarodne javnosti pa je najbolj pritegnil s krstno izvedbo dela sodobnega skladatelja Enna Poppeja *DeloHranaStanovanje* na opernem bienalu v Münchnu. Leta 2017 se je vrnil v Berlinsko državno opero, kjer je dirigiral predstavi *Čarobna piščal* in novi postavitvi Reimannove opere *Sonata strahov*.

Kot pianist je Wendeberg osvojil vrsto državnih in mednarodnih priznanj, nastopil pa je na številnih festivalih in z orkestri, ki so jih vodili uveljavljeni dirigenti, kot so Jonathan Nott, Marek Janowski in Daniel Barenboim. Med letoma 2000 in 2005 je kot član zasedbe Ensemble intercontemporain tesno sodeloval s Pierrom Boulezom in Györgyem Kurtágom. Leta 2015 je prvič nastopil z Boulezovimi zbranimi klavirskimi deli, ki so bila leta 2018 posneta v berlinski Dvorani Pierra Bouleza.

Klavir je študiral pri Markusu Stangeju, Berndu Glemserju in Benedettu Lupu, dirigiranje pa na mojstrskih tečajih pri Tošijukiju Kamioki. V času svojega študija je deloval kot Kamiokov asistent v opernem gledališču v Wuppertalu, po dokončanem študiju pa je deloval v Narodnem gledališču v Mannheimu, v Berlinski državni operi kot asistent Danielu Barenboimu, Pierru Boulezu in siru Simonu Rattlu ter kot stalni dirigent v Luzernškem gledališču.

pianistka



Foto: osebni arhiv



Sae Lee

Pianistka **Sae Lee** je po študiju na Šoli za glasbo Toho Gakuen v Tokiu z odliko diplomirala iz klavirja in komorne glasbe na Pariškem konservatoriju pri Michelu Beroffu in Ericu Le Sageu. Je prvonagrajenka več tekmovanj, med njimi mednarodnih klavirskih tekmovanj Città di Padova in Albert Roussel ter tekmovanj komorne glasbe Fnapec v Franciji, Carlo Soliva v Italiji in Cidade de Alcobaça na Portugalskem.

Nastopila je na priznanem pariškem festivalu Piano à Enghien, na mednarodni konferenci Nevada-Semipalatinsk pod pokroviteljstvom kazahstanske vlade in UNESCO ter v televizijskem programu japonske nacionalne televizije NHK Classic Club. Kot solistka je koncertirala s



Sofijsko in Plevensko filharmonijo, orkestrom Musica Collegia mesta Kojima, Filharmoničnim orkestrom Kansai, orkestrom Opus sinfonia iz Osake ...

Umetniško sodeluje z baletnimi plesalci svetovnega slovesa, kot so Aurélie Dupont (direktorica in prva balerina Baleta Pariške nacionalne opere), Kevin O'Hare (direktor londonskega Kraljevega baleta) in Rachel Beaujean (umetniška direktorica Nizozemskega nacionalnega baleta). Za seboj ima solistične recitale in sodelovanja z orkestri ter komornimi zasedbami po Evropi in na Japonskem. Zaposlena je na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani.

Martenotovi valovi



Foto: Andrey Chuntomov



Cécile Lartigau

Cécile Lartigau, sicer violinistka in muzikologinja, je študij glasbila Martenotovi valovi začela leta 2011 pri Valérie Hartmann-Claverie. Leta 2019 je pridobila mojstrsko diplomo na Pariškem konservatoriju, študij pa trenutno nadaljuje na Visokem nacionalnem glasbenem konservatoriju v Lyonu.

Kot solistka je koncertirala v Franciji, Nemčiji, Veliki Britaniji, Italiji, Švici, Španiji, Rusiji, Združenih državah Amerike, Kolumbiji pod dirigentskim vodstvom priznanih dirigentov Teodorja Currentzisa, Kazušija Ona, Christopa Maria Wagnerja, Williama Blanka in Jeana Deroyerja. Sodelovala je z ansambloma musicAeterna in E-Mex, Orkestrom Opere iz Lyona ter drugimi. Je tudi redna gostja različnih festivalov, med njimi Festivala Messiaen, Ruhrtriennale, Festivala Djaigilev, Transeuropa ...



Cécile Lartigau je predana izvajanju skladb za Martenotove valove skladateljev Sylvana Bussottija, Clauda Ballifa, Tristana Muraila, Andréa Joliveta in Oliviera Messiaena. Izvaja skladbo Dimitrios Levidisa *Poème Symphonique (Simfonična pesnitev)*, prvo delo, napisano za to glasbilo. Nastopa v produkciji z naslovom *Everything that happened and would happen (Vse, kar se je in se bo zgodilo)* Heinerja Goebbelsa. Je tudi članica tria The Mayfield.



Martenotovi valovi

Elektronski inštrument Martenotovi valovi (Ondes Martenot) je leta 1928 izumil francoski izumitelj Maurice Martenot.

Izvajalec ali izvajalka igra na posebno klaviaturo, po kateri pomika tudi kovinsko žico. To ustvarja čuteč in nežen vibrato, podoben igranju na violino, lahko pa pričara tudi intenzivnejše in ostrejšje zvoke.

**slovenska
filharmonija**



Slovenska filharmonija – *Academia philharmonicorum*



@slofilharmonija

Če želite prejemati redna e-obvestila o programu Slovenske filharmonije, sporočite svoj e-naslov na

info@filharmonija.si.

Koncertni list Slovenske filharmonije

Sodobne orkestrske skladbe – SOS 2

Izdala: Slovenska filharmonija

Direktor in umetniški vodja OSF: Matej Šarc

Umetniški vodja ZSF: Gregor Klančič

Avtor spremne besede: Gregor Pompe

Jezikovni pregled: Ana Kodelja

Oblikovanje: Sliced

Prelom: Vlado Trifkovič

Fotografija na naslovnici: Getty Images

Ljubljana, oktober 2021

ISSN 2350-5117



V sodelovanju s programom ARS – 3. programom Radia Slovenija



Medijski pokrovitelj:



Slovenska filharmonija
Orkester Slovenske filharmonije
Zbor Slovenske filharmonije

Kongresni trg 10
1000 Ljubljana
T +386 1 2410 800
F +386 1 2410 900
E info@filharmonija.si
www.filharmonija.si

Ustanoviteljica Slovenske filharmonije je Vlada Republike Slovenije.
Dejavnost Slovenske filharmonije financira Ministrstvo za kulturo.